

JULIEN LEFORT-FAVREAU

LE LUXE DE L'INDÉPENDANCE

Réflexions sur le monde du livre

LUX

LE LUXE DE L'INDÉPENDANCE

JULIEN LEFORT-FAVREAU

LE LUXE DE L'INDÉPENDANCE

Réflexions sur le monde du livre



© Lux Éditeur, 2021
www.luxediteur.com

Conception graphique de la couverture : David Drummond
Conception graphique de l'intérieur : Jolin Masson

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2021
Bibliothèque et Archives Canada
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

ISBN : 978-2-89596-355-4
ISBN (epub) : 978-2-89596-356-1
ISBN (pdf) : 978-2-89596-998-3

Ouvrage publié avec le concours du Conseil des arts du Canada, du Programme de crédit d'impôt du gouvernement du Québec et de la SODEC. Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada pour nos activités d'édition.

Introduction

EN 2009, LA POLICE interpelle Éric Hazan, fondateur et éditeur de La Fabrique, et le somme de confirmer les liens entre Julien Coupat et le livre *L'insurrection qui vient*, signé par un collectif anonyme, le Comité invisible, afin d'étayer des accusations de terrorisme. Quelques mois plus tôt, fin 2008, la police a arrêté dix personnes, dont Julien Coupat et sa conjointe, soupçonnés d'avoir saboté une caténaire de TGV. Or les preuves sont essentiellement circonstancielles et, comme le démontrera la suite des événements, l'affaire est en fait montée de toutes pièces par la police qui cherche un prétexte pour appréhender les membres de la commune « anarcho-autonome » de Tarnac. Dans cette sinistre histoire, il y a tout de même de quoi se réjouir : la police française sous-estimait depuis longtemps (depuis la guerre d'Algérie) le potentiel subversif des livres. Comme le scandale fait vendre, le livre du Comité invisible gagne en visibilité, passant de 8 000 exemplaires vendus à plus de 50 000. Le collectif n'a pas signé de contrat d'édition ; l'éditeur n'a qu'à clamer son ignorance de la composition dudit

comité¹. Il n'a en l'occurrence de comptes à rendre à personne. Son indépendance est sauve.



À la bibliothèque municipale de la petite ville canadienne où je vis, mon fils choisit d'emprunter *The Book Hog*, fort probablement attiré par le rose presque agressif de la couverture. Cet album raconte l'histoire d'un porcelet analphabète avide de livres qui apprendra à lire à la bibliothèque, guidé par Miss Olive, la bienveillante bibliothécaire-éléphante. En attendant, il s'empare de tous les livres qu'il trouve un peu partout, dans les bazars, les poubelles, mais aussi en librairie. On le voit se rendre chez Wilbur's Books, dont l'enseignante précise qu'elle est « *independently owned and operated* ». *The Book Hog* est une jolie fable sur le partage de la lecture et sur les plaisirs presque sensuels qu'elle procure : on y vante l'odeur des livres et le bruit des pages qui tournent. On y fait aussi en quelque sorte l'apologie des lieux de médiation. Lorsqu'il est seul, le petit cochon erre sans lire, mais avec les autres, il parvient à décoder les signes de la page et à entrer

1. « Éric Hazan : Le ridicule est tel que ce n'est pas imaginable. De fait, la législation antiterroriste est, par nature, préventive. Ce qui veut dire qu'elle criminalise l'intention. Pour cela, il faut connaître les opinions. Or, quoi de mieux pour cela que le livre, celui qu'on possède ou, mieux, celui qu'on écrit ? Si l'on admet que la justice peut réprimer non pas les faits mais les intentions, il devient normal que des livres deviennent des éléments de dossiers. Il ne faut donc pas demander une meilleure application des lois antiterroristes – elles sont par nature scélérates – mais leur abrogation. » Sébastien Homer, « Tarnac. Éric Hazan "Nous sommes en pleine guerre civile" », *L'Humanité*, 23 avril 2009.

véritablement dans l'univers de la littérature. Les personnages sont de sympathiques animaux, le graphisme du livre est rétro (une fausse carte de bibliothèque orne la dernière page, le personnage principal conduit une Vespa). Il y a tout ce qu'il faut pour plaire au papa *hipster* et, plus insidieusement, pour normaliser l'idée que l'amour des livres appartient à une époque révolue. *Lire, c'est vintage*. Or *The Book Hog* est publié par Hyperion-Disney, une filiale du Hachette Book Group, propriété du conglomérat Lagardère Publishing. Si on n'a pas sous les yeux l'organigramme tarabiscoté et constamment mis à jour du monde de l'édition, il est bien difficile de savoir précisément qui appartient à qui dans cette galaxie. Pour faire court, affirmons que cette maison n'est ni détenue ni opérée de manière indépendante, contrairement à la jolie librairie où se rend le jeune protagoniste porcin. Au Québec, on dirait que les bottines ne suivent pas les babines, une façon de souligner qu'il y a une contradiction opératoire entre discours et pratiques. Mon fils n'est pas conscient de cette contradiction; moi, davantage.



Dans le numéro 327 de la revue *Liberté*, on trouve une publicité pour la maison d'édition québécoise Alto qui s'y qualifie d'« éditeur d'étonnant », jeu de mot qui table sur l'originalité pour s'adresser à de futurs lecteurs. La liste des nouveautés est chapeautée par ce non moins étonnant slogan: « Publier peu, publier mieux. » Il est rare, me semble-t-il, de faire valoir le travail éditorial en tant que tel lorsque vient le temps de faire la promotion de la rentrée automnale d'un éditeur, aussi petit soit-il, plutôt que de vanter, par exemple,

LE LUXE DE L'INDÉPENDANCE

une expérience de lecture (Des livres captivants! Des aventures sensationnelles!) ou l'aura charismatique des auteurs (Un nouveau Marc Lévy, pardi!). Certes, le public restreint de la revue *Liberté* est informé, assez littéraire pour ainsi dire, mais ladite publicité ne paraît pas non plus dans un périodique destiné aux professionnels du livre comme *Livres Hebdo*. Alto et Le Tripode, parmi d'autres, se payent le luxe d'un petit catalogue, en dépit des impératifs économiques qui obligent la plupart des éditeurs à publier pour maintenir la trésorerie, transformant la décroissance en *branding* à une époque où, présume-t-on sûrement, le lecteur est perdu devant une production éditoriale quantitativement importante et qualitativement faible.



Le 3 septembre 2019, le *Globe and Mail*, principal quotidien canadien, annonce la fermeture de la librairie Ben McNally en 2020. Sise sur Bay Street, en plein cœur du centre-ville de Toronto, celle-ci a ouvert ses portes en 2007 et les circonstances menant à sa fermeture treize ans plus tard ne sont que trop banales : dans le cadre d'un réaménagement baptisé, apparemment sans ironie, « The Bay Street Village », la boutique sera remplacée par une allée reliant Bay Street à la ruelle qui se situe derrière. Il s'agit donc d'une bête histoire de gentrification opposant le modeste boutiquier au gourmand propriétaire foncier. La hausse de la valeur de l'immobilier à Toronto n'est pas exactement une nouveauté, mais on peut voir cette anecdote comme l'illustration d'un paradigme qui n'a rien de rassurant pour l'avenir des grandes villes : la rentabilité des commerces voués aux biens culturels

est difficilement compatible avec la surenchère immobilière. Dans le centre économique du Canada, une librairie indépendante est une librairie fermée. Mieux vaut vendre du café.



En novembre 2018, au Québec, la commandite par Amazon du Prix littéraire des collégiens a provoqué des réactions outrées. Ce prix attribué par un jury composé de jeunes étudiants récompense une fiction québécoise. Après un désengagement graduel du gouvernement, on invoque la nécessité de trouver de nouveaux bailleurs de fonds. L'opération est coûteuse, car l'organisation du prix assure la distribution de 3 000 exemplaires des livres en nomination auprès de 800 jeunes, une tournée de rencontres avec les auteurs et la remise d'une bourse de 5 000 dollars au gagnant. Son équivalent canadien-anglais, First Novel, présenté par le magazine (indépendant) *The Walrus*, avait déjà été racheté en 2009 par Amazon. Il est inutile de se demander à qui profite le crime. L'édition 2019 du Prix littéraire des collégiens a finalement eu lieu, sans l'appui d'Amazon, après de multiples pressions, notamment de la part des auteurs en nomination. Ces commandites montrent bien l'attrait que peuvent représenter pour Amazon les initiatives dont la valeur symbolique est inversement proportionnelle à la valeur commerciale. Amazon y voit probablement une occasion de rajeunir sa clientèle, mais avant tout de s'accoler à des projets « indépendants » pour parfaire son *branding*. Les géants hégémoniques du marché du livre sont comme des vampires se nourrissant du sang frais de jeunes lecteurs.

Voyons ces événements comme la preuve irréfutable de la force de récupération d'Amazon.



À l'automne 2017, de nombreux acteurs du monde du livre ont protesté contre la présence, sur la liste du prix Renaudot, de *Bande de Français* du romancier franco-israélien Marco Koskas, livre autoédité et diffusé sur Amazon. Cette réaction crispée a certes des relents d'élitisme, surtout lorsque l'on connaît la mainmise du fameux trio Galligrasseuil² sur les grands prix, mais si l'autoédition n'a jamais eu très bonne presse, c'est en grande partie pour des raisons légitimes. Croire qu'un manuscrit refusé par tous les éditeurs avant d'être téléversé sur Amazon est comparable à un ouvrage lu, relu et peaufiné par plusieurs professionnels du livre n'est pas avoir une vision démocratique de l'édition, mais une idée mal informée du métier. Ce que cette polémique met en relief, c'est surtout la précarité généralisée de l'écosystème du livre et, par conséquent, sa vulnérabilité face aux conglomérats qui menacent la propriété et la diffusion des contenus intellectuels. Ces nouveaux phénomènes d'autoédition « commanditée » sont le signe d'un désagrègement de la chaîne du livre ; la concentration éditoriale n'aime pas partager ses profits avec des intermédiaires.

2. Surnom donné au trio de maisons d'édition formé par Gallimard, Grasset et Seuil, dont la mainmise sur les prix littéraires a fréquemment suscité la grogne de petits éditeurs.



Au fil de mes recherches, j'ai identifié trois types d'indépendance éditoriale. Premièrement, certains discours et pratiques semblent justifier une *indépendance esthétique*, acception qui recoupe fortement le concept d'avant-garde, comme on le verra plus loin. Deuxièmement, on assiste à des proclamations d'indépendance *politique* ou *idéologique* des éditeurs face à l'État, à des groupes de pression, à l'appareil judiciaire. Finalement, l'indépendance se définit directement sur le plan *économique* et se forme sur la base d'une opposition fondamentale au grand capital. Ces trois tendances ne cessent de s'entrecroiser, finissent même par devenir indiscernables et constituent ce qu'Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto ont fort justement nommé le « récit de l'indépendance³ ».

Cet ouvrage n'est pas une somme érudite obéissant à une absolue neutralité axiologique. Il prend toutefois appui sur les travaux d'autres chercheurs dont les données lui seront utiles. Ce n'est pas non plus un brûlot, même s'il prend position de manière tranchée sur certains enjeux spécifiques. Il se situe probablement quelque part à mi-chemin entre ces deux pôles. Il vise plus modestement à préciser le terme « indépendance », un peu galvaudé, et dont la définition nébuleuse finit par avoir des effets délétères sur le champ éditorial, sur sa structure, sur la portée des gestes de résistance de ses acteurs, sur la manière dont les lecteurs peuvent envisager la

3. Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017, p. 10.

réception des productions culturelles exigeantes qui existent dans l'espace public. C'est une critique du manque de substance d'un mot, doublée d'une réaffirmation de son potentiel émancipateur.

Afin de définir avec le plus de précision possible le concept d'indépendance, je mettrai en perspective des usages différenciés au Québec, en France, aux États-Unis et dans le Canada anglophone (une étude internationale serait sans doute encore plus utile, mais je n'en ai malheureusement pas la compétence). J'analyserai des discours qui ont, jusqu'à présent, contribué à délimiter l'indépendance, afin de voir quelles valeurs et pratiques divergentes celle-ci peut véritablement encadrer, quels en sont les lieux et les rythmes.

De qui est-on indépendant ? Par rapport à quoi ? À quelles fins ? Pour en finir une fois pour toutes avec le fétiche de l'indépendance brandie comme un concept-écran permettant d'amalgamer des discours et des pratiques contradictoires, je propose d'en élaborer une définition plus descriptive que prescriptive ; je veux décrire des situations d'indépendance et voir comment s'y jouent des luttes politiques qui dépassent la publication de livres. En finir avec ce fétiche, c'est aussi une manière d'envisager *toutes* les stratégies possibles pour susciter l'émergence d'idées radicales, sans dogmatisme. Il s'agit de ruser afin qu'il soit possible pour les indépendants d'occuper un espace laissé vacant ou négligé par les grands groupes d'édition. Si j'étais plus pessimiste, j'intitulerais ce livre *Les ruines de l'édition*. Je suis professeur de littérature, pas sociologue, et ce livre naît d'une croyance dans le pouvoir transformateur des textes. Mais il part également d'une inquiétude : si les livres disparaissent – à tout le moins *certains* livres –, l'espace public ne deviendra-t-il pas un vaste

supermarché aseptisé, destiné à la vente de produits standardisés? Cette menace n'est certes pas nouvelle, mais ce livre fait le point sur la situation actuelle.

Les industries culturelles semblent à ce point menacées par les conglomérats médiatiques et les géants du web qu'une définition insuffisante peut avoir des conséquences fatales. Il est urgent de nommer avec précision les discours et les pratiques des éditeurs, non pas pour les juger au grand tribunal de la vertu politique, mais plutôt pour mieux voir ce qui, historiquement, et maintenant plus que jamais, sert la large diffusion des œuvres difficiles et des idées radicales, et pour comprendre que ces œuvres difficiles et ces idées radicales émergent de structures d'édition équitables. Comment développer et pérenniser une industrie alternative du livre qui puisse contrer l'uniformisation de la pensée découlant, entre autres, de la concentration du marché éditorial? À quel point la censure commerciale a-t-elle remplacé ou renforcé les formes plus traditionnelles de contrôle de la parole? L'histoire que je raconte est celle d'une quête pour l'indépendance jamais totalement acquise, toujours contestée, menacée.

La discussion lancée ici pourrait mener à un débat plus large sur la possibilité de faire avancer des idées radicales et des formes esthétiques hétérodoxes dans l'espace intellectuel et, par extension, de « radicaliser » la démocratie. Le capitalisme avancé œuvre à détruire la géographie de nos villes, de nos milieux de travail, à réifier les relations humaines, à galvauder la notion de créativité, à retirer leur substance aux idées. Si les idées exigeantes n'ont plus cours, s'il devient trop difficile de publier des romans de 600 pages, des poèmes en traduction, des enquêtes sociologiques ou

des pamphlets anti-Macron (ou Trump, ou Trudeau), c'est la capacité de critiquer notre monde pour mieux le renommer qui s'érode lentement. La défense de l'indépendance éditoriale devrait être centrale dans les débats politiques, notamment parce qu'elle est également liée aux enjeux de la liberté de presse et de la liberté académique.

Je voudrais toutefois éviter de donner une définition trop restrictive de l'indépendance: comme je le mentionnais précédemment, la notion a parfois des traits communs avec l'avant-garde dont on connaît bien la propension à exclure, à excommunier. Il faut donc réinventer le mariage séculaire entre avant-garde politique et avant-garde poétique, en ajoutant de nouvelles données à l'équation. Comment les avant-gardes intellectuelles se développent-elles dans des lieux « institutionnels » spécifiques? Quel impact cela a-t-il sur les manières de faire, c'est-à-dire sur des pratiques économiques alternatives qui s'approchent par moments de l'artisanat? L'indépendance ici dépeinte n'est pas une chapelle; elle est le nom d'un ensemble de solutions négociées en permanence à des fins essentiellement pragmatiques; de tractations entre l'art et l'argent, entre les idées et le commerce, entre la pureté du « ciel des idées » (merci Platon) et le terrain concret des combats radicaux (merci Marx). Ce livre ne vise pas à dénoncer les vendus.

La résistance anticapitaliste passe par une multiplicité de luttes locales, parmi lesquelles on retrouve le combat pour la conservation des lieux de savoir et de culture. Ce qu'on appelle l'« indépendance éditoriale » concerne à la fois les idées diffusées et les moyens de production qui, en dernière instance, ont une influence sur les contenus. Cet ouvrage propose une analyse d'une frange relativement marginale du

marché éditorial, qui est pourtant essentielle dans l'équilibre de cette industrie. J'ai choisi de me concentrer sur l'univers du livre, au cœur de ce drôle de commerce des formes de discours difficilement rentables. En quoi l'édition indépendante peut-elle néanmoins constituer un modèle économique ? En quoi les défis qu'elle doit relever reflètent-ils les enjeux de l'industrie culturelle en général ? En quoi les débats qu'elle suscite peuvent-ils nous informer sur les formes contemporaines de contrôle de la parole et d'amenuisement sournois de l'espace démocratique ?

Défendre l'indépendance des lettres et des idées peut apparaître, certains jours, comme une ambition surannée. Mais c'est peut-être simplement parce que le concept même d'indépendance doit être réévalué à l'aune du contexte intellectuel et économique actuel. De quoi faut-il s'affranchir en tant qu'éditeur, au juste ? Au XIX^e siècle, en sol français, c'était indéniablement du clergé ou du pouvoir ; durant la guerre d'Algérie, de l'autoritarisme gaulliste ; au Québec, dans les années 1960, il fallait fonder des institutions laïques et publiques pour rompre avec Duplessis. Qu'en est-il maintenant ? Est-il suffisant de conspuer Amazon ? Probablement pas. Comme je le disais plus haut, Amazon a la capacité de tout récupérer, allant même jusqu'à vendre le pamphlet *Contre Amazon* de Jorge Carrión. Et les atteintes à l'indépendance dépassent, et de loin, la seule action d'Amazon. C'est tout un écosystème qui est à revoir : des moyens de production aux moyens de diffusion, des façons de penser et d'écrire jusqu'aux habitudes de lecture.

Quoi qu'il en soit, quoi qu'on en dise, la situation d'indépendance renvoie la protection des idées et de la littérature hors du monde des aléas du commerce. Le mépris avec lequel

LE LUXE DE L'INDÉPENDANCE

les milieux littéraire et intellectuel considèrent l'argent ou la finance est à la fois dangereux et vital – c'est là le cœur du paradoxe. Il semble clair que la défense de l'indépendance engage tous les acteurs de l'écosystème du livre, les intellectuels, les écrivains, les libraires, les lecteurs. Et elle est souvent, sur les plans symbolique et légal, éditoriale. L'éditeur est *responsable* des écrits qu'il publie et de leur diffusion. Il peut même parfois tenir un discours sur la sphère intellectuelle et devenir, à sa manière, un intellectuel (le masculin souligne ici le caractère fortement genré de la chose), mais un intellectuel schizophrène, toujours tiraillé entre le commerce et la vie des idées.

Je tâcherai, dans les pages qui suivent, de considérer l'éditeur comme producteur et prescripteur tant de discours que de pratiques, contestant *de facto* le partage entre vie intellectuelle et vie matérielle, une division du travail héritée d'une idéologie perverse. L'édition indépendante doit-elle se résoudre à subir des pressions économiques quasi fatales ou doit-elle chercher à saboter, par tous les moyens possibles, le centre du pouvoir et les discours qui le légitiment ? Le livre a historiquement été et reste encore à ce jour l'un des véhicules privilégiés des pensées subversives, des idées marginales. Cette lutte pour l'indépendance est donc radicalement politique parce qu'elle vise à la préservation d'espaces de débat.

Tentatives de définition

COMME L'ÉCRIT JÉRÔME VIDAL, « l'autodésignation d'"édition indépendante" a certes une valeur descriptive, mais elle a aussi pour fonction de produire une image valorisante, socialement légitimante, qui peut occulter le fait que l'édition indépendante n'est ni un isolat social ni une réalité homogène, et que les frontières qui la séparent de l'édition sous influence ne sont pas clairement définies¹ ». L'indépendance se définit donc souvent par la négative, c'est-à-dire par sa non-appartenance à un conglomerat médiatique. Mais cela ne saurait suffire à baliser les différentes acceptions du mot qui circulent dans l'univers des discours. Avant d'aller plus loin dans l'exposition des paradoxes de l'indépendance, il convient d'évoquer rapidement les fondements historiques et théoriques de la notion. Indépendant de qui ? De quoi ? Cette réflexion s'amorce sous les auspices

1. Jérôme Vidal, *Lire et penser ensemble. Sur l'avenir de l'édition indépendante et la publicité de la pensée critique*, Paris, Amsterdam, coll. « Démocritique », 2006, p. 23.

d'un flou dans la définition du mot « indépendance ». Ce flou s'explique.

Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto ont tenté, dans un ouvrage collectif intitulé *Culture et (in)dépendance*², de définir la notion dans le contexte des industries culturelles – traditionnelles et numériques. L'indépendance renvoie à la fois à des phénomènes politiques et culturels ou, plus précisément, aux enjeux idéologiques inhérents aux productions culturelles et à leurs conditions de circulation. Elle change de signification selon qu'elle désigne des œuvres artistiques spécifiques, des lieux de médiation ou encore des moyens de production. Autour de cette notion centrale se greffe un ensemble de notions voisines, « chaque terme révélant en creux un antonyme et de multiples opposants : alternatif, indie, indé, underground, d'avant-garde, de niche, de création, auxquels font face les majors, le mainstream, la consommation de masse, la culture dominante et le star system³ ». Il s'agit d'abord et surtout pour ces trois auteurs et leurs collaborateurs de montrer la manière dont l'indépendance se construit comme un récit ; comme un ensemble de pratiques professionnelles ancrées dans des modes d'organisation du travail ; comme une somme d'enjeux institutionnels qui viennent infléchir le cours de ce récit ; comme une remise en question des frontières géographiques et symboliques, puisqu'elle ne se limite pas à des usages locaux circonstanciés.

2. Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendance. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « ICCA », 2017, p. 10.

3. *Ibid.*

Mais cernons d'abord le mot « indépendance » dans le contexte spécifique de l'écosystème éditorial en faisant un détour par la notion d'autonomie. Débutons par la littérature. Dans *Les règles de l'art*, le sociologue Pierre Bourdieu retrace la genèse d'un champ littéraire autonome en France. Par le terme de « champ », il désigne une partie de l'espace social qui a acquis un relatif degré d'autonomie par rapport à des facteurs externes. Chaque champ (littéraire, artistique, scientifique, etc.) est doté d'un ensemble de règles, de pratiques, et de modalités de discours véhiculés et reproduits par ce que Bourdieu appelle des « agents » (je dirai aussi : des intervenants, des acteurs), lesquels entretiennent entre eux des rapports de force.

En France, au cours du XIX^e siècle, la littérature s'affranchit graduellement des tutelles idéologiques et économiques que sont l'État et l'Église afin de se constituer en champ autonome. La croissance du lectorat (sous le double effet d'une démocratisation de l'imprimerie et de l'école républicaine) offre en effet de nouvelles possibilités pour les écrivains et leurs éditeurs, mais nombreux sont ceux qui critiquent un nouvel asservissement, une inféodation aux valeurs du commerce. C'est ce que Bourdieu appelle la « scission du champ littéraire », qui se partage alors entre un pôle de grande production, épousant plus aisément les goûts du public, et un pôle de production restreinte, soit l'ensemble des textes s'adressant à priori à un public limité, et que leurs valeurs avant-gardistes confinent à une relative marginalité. Il montre combien cette économie à l'envers (plus une œuvre a une valeur commerciale, moins elle possède une valeur symbolique – et inversement) s'appuie sur la promotion des valeurs de désintéressement et de dénégation de l'économie.

Les agents du pôle restreint font tout pour séparer leur pratique artistique des lois du commerce. C'est ce que, à la fin du XIX^e siècle, on désigne comme la doctrine de « l'art pour l'art ». Cette configuration explique, jusqu'à un certain point, la puissance de l'entremêlement en sol français des avant-gardes poétique et politique – nous y reviendrons dans le chapitre consacré à l'éditeur P.O.L.

En d'autres mots, Bourdieu identifie avec précision la tension moderne entre art et argent, qui se cristallise au XIX^e siècle sous l'impulsion du capitalisme industriel naissant. Mais il convient de se demander ce qu'il en est aujourd'hui de ce problème irrésolu, alors que le capitalisme est devenu cognitif et mondialisé. Si l'autonomie signifie un détachement par rapport à des contraintes hétéronomes, l'étude de Bourdieu est claire : l'autonomisation du champ littéraire se fait au prix d'un nouvel assujettissement aux lois du marché. Ainsi, il n'existe encore que des situations d'autonomie relative, ou d'autonomie différenciée.

Les règles de l'art traite de l'autonomisation du champ littéraire, mais qu'en est-il du champ éditorial ? Car qui dit livre, ne dit pas forcément littérature. On peut supposer que les livres pratiques, les ouvrages jeunesse ou les essais d'actualité exigent une protection semblable à celle que requiert la littérature contre les menaces du libéralisme économique, et qu'ils jouent un rôle semblable dans la vie démocratique. Le champ éditorial recoupe une pléthore de sous-champs et fédère une pluralité d'intervenants : distributeurs, agents, libraires, journalistes. Les expressions « chaîne du livre » ou « écosystème éditorial » montrent bien l'interdépendance du système. L'indépendance éditoriale concerne en premier lieu les éditeurs, mais elle est toujours liée à l'indépendance

Francis Dupuis-Déri (dir.)
*Québec en mouvements. Idées
et pratiques militantes contemporaines*

Chris Hedges
*L'empire de l'illusion. La mort de la
culture et le triomphe du spectacle*

Chris Hedges
La mort de l'élite progressiste

Edward S. Herman et David Peterson
*Génocide et propagande. L'instrumen-
talisation politique des massacres*

Institut de recherche et d'informations
socioéconomiques (IRIS)
*Dépossession: une histoire économique
du Québec contemporain.*
Tome 1: les ressources

Institut de recherche et d'informations
socioéconomiques (IRIS)
*Dépossession: une histoire économique
du Québec contemporain.*
Tome 2: les institutions publiques

Am Johal et Matt Hern
*Réchauffement planétaire et douceur de
vivre. Road trip en territoire pétrolière*

Razmig Keucheyan,
*Hémisphère gauche. Une cartographie
des nouvelles pensées critiques*

Naomi Klein
*La maison brûle. Plaidoyer pour
un New Deal vert*

Naomi Klein
*Le choc des utopies. Porto Rico
contre les capitalistes du désastre*

Naomi Klein
Dire non ne suffit plus.
Contre la stratégie du choc de Trump

Naomi Klein
No logo. La tyrannie des marques

Naomi Klein
*Tout peut changer. Capitalisme
et changement climatique*

Andrea Langlois et Frédéric Dubois (dir.)
*Médias autonomes. Nourrir la résistance
et la dissidence*

Linda McQuaig
*Les milliardaires. Comment les
ultra-riches nuisent à l'économie*

Luc Rabouin
*Démocratiser la ville. Le budget
participatif: de Porto Alegre à Montréal*

Sherene H. Razack
*La chasse aux Musulmans. Évincer
les Musulmans de l'espace politique*

Jeremy Scahill et l'équipe de *The Intercept*
La machine à tuer. La guerre des drones

Jeremy Scahill
Le nouvel art de la guerre. Dirty Wars

Tom Slee
*Ce qui est à toi est à moi. Contre Airbnb,
Uber et autres avatars de l'« économie
du partage »*

Nick Srnicek
Capitalisme de plateforme.
L'hégémonie de l'économie numérique

Astra Taylor
*Démocratie.com. Pouvoir, culture
et résistance à l'ère des géants
de la Silicon Valley*

Lesley W. Wood
*Mater la meute. La militarisation de
la gestion policière des manifestations*

CET OUVRAGE A ÉTÉ IMPRIMÉ EN DÉCEMBRE
2020 SUR LES PRESSES DES ATELIERS DE
L'IMPRIMERIE GAUVIN POUR LE COMPTE DE
LUX, ÉDITEUR À L'ENSEIGNE D'UN CHIEN D'OR
DE LÉGENDE DESSINÉ PAR ROBERT LAPALME

La mise en page
est de Jolin MASSON

La révision du texte
est de Cécile DELBECCHI

Lux Éditeur
C.P. 60191
Montréal, Qc H2J 4E1

Diffusion et distribution
Au Canada: Flammarion
En Europe: Harmonia Mundi

Imprimé au Québec
sur papier recyclé 100 % postconsommation

Que signifie être «indépendant», dans le monde du livre? De qui l'éditeur et le libraire sont-ils indépendants et, surtout, à quelles fins? Quelle «édition indépendante» peut constituer un modèle économique viable? Et que nous apprennent les remous qui l'agitent sur les formes contemporaines de contrôle de la parole et l'amenuisement sournois de l'espace démocratique?

Dans le sillage d'analyses comme celle d'André Schiffrin et à partir d'exemples tirés du Québec et de la France, ces réflexions décrivent un monde du livre toujours plus menacé par les conglomérats médiatiques et les géants du web, mais où, paradoxalement, s'épanouit une édition indépendante foisonnante. Dans ce contexte, il devient urgent de clarifier cette notion pour qu'éditeurs et libraires puissent, ensemble, continuer de diffuser des formes et des idées radicales: l'indépendance doit être le fruit d'une réflexion commune et d'une quête collective, car à quoi bon être indépendant tout seul?

Julien Lefort-Favreau est professeur de littérature française et d'études culturelles à l'Université Queen's (Kingston, Canada). Il est l'auteur de *Pierre Guyotat politique* (Lux, 2018). Il est membre du comité de rédaction de la revue *Liberté* depuis 2012.