

RAPPORT DE FIN D'ÉTUDES

Charles Vitse

Licence professionnelle édition, promotion 2018-2019

Établissement d'accueil : éditions Milan

Lieu de formation : université Toulouse - Jean-Jaurès

Sommaire

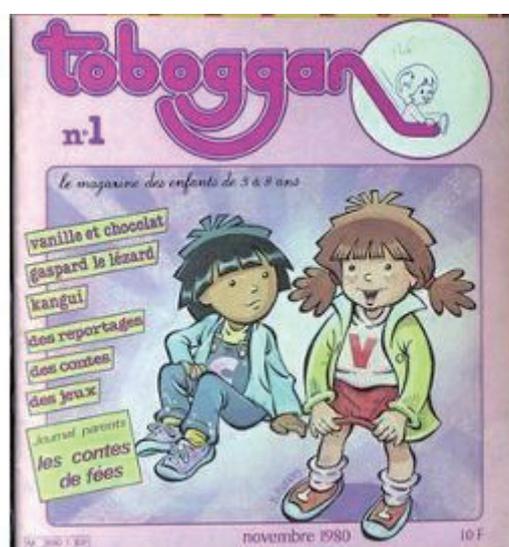
Partie A : rapport de stage	5
I – Présentation de la structure d'accueil	5
II – Missions effectuées pendant la durée du stage	10
A – Activité principale : correction orthographique et typographique	10
B – Autres activités (toujours liées à la correction)	14
III – Les ouvrages corrigés	18
IV – Les apports du stage à titre personnel	26
Partie B : étude personnelle et documentée – État des lieux du métier de correcteur	29
I – Présentation du sujet : « État des lieux du métier de correcteur »	29
II – Le métier de correcteur	30
III – Devenir correcteur aujourd'hui	32
IV – Les différents statuts	34
V – Exemples de fonctionnements de maisons d'édition vis-à-vis des correcteurs	37
VI – Avis des professionnels sur la situation de leur métier	39
A – Synthèse des entretiens	39
B – Les mobilisations à l'échelle nationale	43
VII – Bilan	45
Partie C : dossier sur le projet tutoré	47
I – Le projet	47
II – Les différentes étapes de réalisation du livre	49
III – Mon implication personnelle	51
IV – Ébauche d'un dossier de presse pour le livre imprimé	51
Remerciements	55
Annexe I : Profils des personnes interrogées pour le mémoire	57
Annexe II : Questions posées aux professionnels	58

Partie A : rapport de stage

I – Présentation de la structure d'accueil

L'histoire de Milan

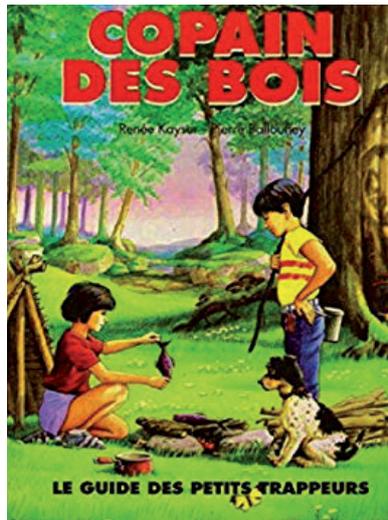
L'histoire de Milan débute à Toulouse, en 1980. Cette année-là, quatre amis (Patrice Amen, Alain Oriol, Bernard Grimaud et Michel Mazéries) décident de fonder une maison de presse laïque à destination des enfants. C'est avec le lancement du magazine mensuel pour les 5-7 ans *Toboggan* que naît Milan Presse. Le nom de la maison fait référence au rapace rencontré fréquemment à proximité de la Garonne. L'entreprise se base alors au 300 rue Léon-Joulin, où elle restera plus de 30 ans.



Premier numéro de la revue *Toboggan*, novembre 1980

Peu de temps après, en collaboration avec les milieux pédagogique et associatif laïcs, le jeune catalogue de Milan Presse s'élargit, avec la création de nouveaux magazines s'adressant aux enfants de tous âges, par catégories (tranches d'âge allant de l'éveil à l'adolescence). Ces partenariats permettent à la maison de se faire connaître et apprécier dans les écoles, et mènent à la formation d'un collectif de délégués représentants, envoyés pour proposer et vendre les magazines aux différents établissements.

Son image de maison pédagogique de qualité amène Milan à se lancer dans l'édition de livres : les éditions Milan voient le jour, grâce à la reliure de plusieurs magazines du mensuel *Mikado*. La maison devient par la suite l'un des acteurs majeurs de l'édition jeunesse en France. Ce nouveau secteur « milanais » développe son propre catalogue jeunesse, et, en parallèle, quelques collections de sciences humaines et de beaux livres. Parmi les collections notables, on peut citer « Copain », dont le premier titre *Copain des bois*, de l'idée de Patrice Amen, connaîtra un succès notoire, qui vaut certainement à la collection d'être aujourd'hui toujours aussi vivante en termes de créations et de relookings.



Copain des bois, Renée Kayser, Pierre Ballouhey, édition de 1987

En 1989, Milan crée un nouveau pôle : Milan Presse nature et Territoire, qui se distingue alors de Milan Presse jeunesse. Ce nouveau pas marque la volonté de la maison de se donner une identité écologique et de publier de nombreux titres sur le thème de la nature. Milan s'affirme comme une maison d'édition phare de la région en lançant son premier magazine territorial, *Pyrénées magazine*.



Numéro 6 de *Pyrénées magazine*, novembre-décembre 1989

En 1995, l'entreprise crée l'*Espace Milan*, une boutique en centre-ville de Toulouse spécialisée dans les produits de l'enfance (livres, jeux, disques et loisirs créatifs) qui lui permet de se rapprocher de sa clientèle, et dont les portes ont fermé à l'automne 2017.

En 2004, l'enseigne est rachetée par Bayard : Milan Presse (qui comprend Milan Presse jeunesse et Milan Presse nature et Territoire) et les éditions Milan deviennent alors deux filiales distinctes du groupe, du moins sur le plan administratif, puisqu'elles conservent malgré tout le même logo et des lignes éditoriales similaires. Même si de nombreux membres importants, notamment le fondateur Patrice Amen, ont quitté le navire durant la période de transition, les éditions Milan essaient encore aujourd'hui de conserver leur identité de toujours : une maison de jeunesse laïque à visée pédagogique, qui publie beaucoup sur la nature et prône des valeurs comme la tolérance et l'égalité.

Localisation

En 2016, Milan et ses près de 300 employés toulousains ont déménagé pour s'implanter au rond-point du Général-Eisenhower, non loin de l'ancienne adresse, pour trouver des conditions de travail « plus ergonomiques, plus agréables, adaptées aux besoins de l'entreprise et plus écologiques ».



Locaux principaux de Milan, à Toulouse

Géographiquement, Milan est désormais présente sur trois sites :

- À Toulouse, où se situe le siège social de l'entreprise, qui emploie trois cent sept personnes (dont soixante-huit VRP non présents sur le site) et qui regroupe l'administratif, la majorité des rédactions, les services commerciaux et le service fabrication.
- À Montrouge, où travaillent huit collaborateurs de l'édition.
- À Chambéry, avec un établissement qui regroupe les douze employés des équipes d'*Alpes Magazine*, de *Terre Sauvage* et des Éditions Déléguées Territoire.

Quelques chiffres

Cette maison est aujourd'hui, aussi bien en presse qu'en édition de livres, un des acteurs essentiels des secteurs jeunesse et éducatif en France. En 2014 (selon l'institut GFK), les éditions Milan étaient classées au huitième rang sur le marché de l'édition jeunesse avec 2 millions d'exemplaires vendus et un chiffre d'affaires s'élevant à 16 millions d'euros. L'édition publie une moyenne de 300 titres par an, avec un catalogue à plus de 2000 titres actifs.

Organisation interne de la production

Milan Presse et les éditions Milan forment deux des dix-huit entités du groupe Bayard. L'organisation interne de la structure est en réalité bien plus complexe.

Milan Presse

Milan Presse comprend plusieurs services, le principal étant celui à l'origine de la maison d'édition, Milan Presse jeunesse, qui se divise en trois pôles :

- Le pôle Éveil-Lecture, dont les magazines ont pour objectif de faire découvrir le monde aux plus jeunes (de 9 mois à 11 ans).
- Le pôle Licences-Héros (pour les 3-10 ans), qui propose d'une part des magazines de fiction avec des héros auxquels les lecteurs peuvent s'identifier, et d'autre part des magazines proposant aux jeunes enfants des loisirs créatifs.
- Le pôle Planète (pour les 7-15 ans), qui cherche à sensibiliser les enfants à l'écologie et à les aider à comprendre leur place dans la société, avec des documentaires et des magazines d'actualité.

Milan Presse nature et Territoire constitue un autre service à part entière. Depuis 1989, des magazines régionaux comme *Pyrénées magazine* ou *Bretagne magazine*, ainsi que des hors-séries ou des numéros spéciaux, sont régulièrement publiés.

Enfin, Milan Presse gère le service numérique, avec notamment le studio Bayam, qui développe des documentaires interactifs et vidéos diffusés sur des applications, sur le Web, et même certains à la télévision.

Les éditions Milan

La production des éditions Milan est découpée en trois départements :

- Le département Éveil, qui publie une grande variété de livres à destination des 0 à 3 ans, pour initier les tout petits au monde qui les entoure avec, par exemple, des albums interactifs : à toucher, sonores, à tirettes...
- Le département Fiction, qui est chargé des histoires fictives pour toutes les catégories d'âge.
- Le département Apprentissage, qui s'occupe de tous les types de documentaires de l'édition : imagiers, albums, encyclopédies...

C'est avec ces trois départements que j'ai eu la chance de travailler. Si les deux entités de Milan ont chacune deux correcteurs salariés, j'effectuais mon stage avec ceux de l'édition,

Didier Mounié et Jérémy Rouche. Leur bureau se situe à côté de celui de la maquette et en face du département Éveil. Les deux autres départements sont situés au même étage et sur la même aile, à quelques pas du bureau des correcteurs. Il était donc facile de se rendre d'un endroit à l'autre, d'autant plus grâce à l'aménagement du bâtiment en open-space qui, à défaut de plaire à tous, fluidifie la communication. Il faut préciser que huit collaborateurs de l'édition sont basés à Montrouge et que, par conséquent, il fallait utiliser avec eux d'autres moyens pour communiquer, comme le téléphone ou les échanges de mails.

[Le service correction des éditions Milan](#)

Didier Mounié et Jérémy Rouche se partagent les relectures de la majorité des 300 textes qui paraissent chaque année à l'édition. Ils se mettent d'accord pour chaque titre selon leurs habitudes et leurs affinités (ce qu'ils préfèrent corriger). Certaines collections sont entièrement corrigées par l'un, d'autres par l'autre, ce qui permet d'harmoniser les pratiques correctionnelles d'un titre à l'autre. En ce qui concerne celles sur lesquelles les deux correcteurs travaillent, il leur faut souvent communiquer entre eux et s'adapter aux pratiques habituelles pour garder la cohérence de chaque collection.

Une autre partie du catalogue, qui reste conséquente, est corrigée par des correcteurs extérieurs au groupe Milan, avec des statuts d'auto-entrepreneurs. Cette équipe de correcteurs extérieurs est gérée depuis 2018 par Didier Mounié, qui les choisit et les propose aux différents éditeurs, pour tous les titres dont lui et Jérémy Rouche savent d'avance qu'ils ne pourront pas s'occuper.

II – Missions effectuées pendant la durée du stage

A – Activité principale : correction orthographique et typographique

Pour expliquer au mieux ce en quoi consistait mon activité principale chez Milan, il convient de parler des outils de travail, du déroulement de l'activité en elle-même, et du rythme de correction (qui est fonction des délais impartis et du degré de difficulté des textes à corriger).

Outils utilisés pour la correction

La correction nécessite évidemment avant tout des outils performants. On ne peut tout savoir ni tout retenir. Certains dictionnaires, encyclopédies, en ligne ou au format papier, et sites Internet ont un usage global ; d'autres, un usage plus ciblé. Il est à noter que tous ces outils ne sont pas toujours d'accord : ils divergent sur de nombreuses règles, et il faut souvent choisir une alternative, soit par affinité, soit par la prépondérance d'une graphie ou d'une règle si l'on cherche sur plusieurs supports en même temps. Dans tous les cas, comme me l'ont appris les correcteurs du pôle Édition chez Milan, l'éditeur est couvert si la règle est signifiée dans un support dont la fiabilité est attestée (comme, par exemple, les dictionnaires généraux du Robert, de Larousse ou encore les dictionnaires spécialisés comme le « Hanse » ou le « Grevisse »).

Les outils généraux

Ce sont souvent des encyclopédies. Ils offrent des informations détaillées sur des sujets précis. Ils servent essentiellement à vérifier la bonne graphie des mots, la justesse des informations et certaines règles grammaticales et typographiques.

Parmi les plus importants et les plus utilisés, on peut citer *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, qui fournit un très grand nombre de définitions et d'exemples d'utilisation des mots de la langue française des XIX^e et XX^e siècles. *L'Encyclopédie Larousse en ligne*, *Encyclopædia Universalis* ou encore *Wikipédia* (bien que la fiabilité de cette dernière soit souvent mise en cause – à mon grand regret, même si je lui reconnais certaines limites) sont également de très bons outils en ligne, particulièrement pour ce qui concerne les recherches d'informations historiques, techniques et scientifiques.

Du côté des supports papier, on peut citer les différentes éditions des dictionnaires des noms communs et des noms propres du *Robert* et du *Petit Larousse illustré*, qui sont bien sûr des outils précieux répondant à de très nombreuses questions orthographiques, sémantiques et de vérification d'information.

Enfin, il me faut évidemment parler du cours de notre professeur de correction Didier Mounié. Contenant pléthore d'informations et d'exemples concrets, basé sur l'ensemble des supports de référence, il constitue à lui seul une base d'informations suffisante pour répondre à une majorité d'interrogations sur la typographie, les règles complexes de grammaire, la syntaxe... et bien d'autres.

Les outils spécifiques

La complexité de la langue française est telle que les ouvrages répondant dans le détail à ses difficultés sont presque aussi imposants que les dictionnaires généraux. Il est nécessaire de s'en procurer un maximum pour exercer le métier. Le *Dictionnaire des difficultés du français* (J. Hanse – D. Blampain), *Le Bon Usage* (M. Grevisse), le *Dictionnaire d'orthographe et d'expression écrite* (A. Jouette), le *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, ou encore les différents « Bescherelle » sont à ce titre des outils sur papier incontournables et complémentaires. Les banques de conjugaison ou de synonymes en ligne servent, elles aussi, très régulièrement. Certains outils spécifiques sont plus spécialisés sur les règles de grammaire, de conjugaison ou de typographie. D'autres, comme le « Jouette », ont une visée plus éclectique. Dans tous les cas, ils ont vocation à rappeler des particularités ou des points précis de la langue.

Déroulement de l'activité

J'exerçais dans le bureau des deux correcteurs du pôle Édition, Didier Mounié et Jérémy Rouche. Assis face à un bureau équipé d'un Mac, sur lequel tous les logiciels nécessaires étaient installés, et en essayant de les déranger le moins possible, je travaillais sur des textes (de leurs plannings respectifs) qu'ils me confiaient, en première et/ou en seconde lecture. N'étant que débutant, je ne pouvais bien sûr pas avoir la responsabilité de corriger les œuvres seul. J'effectuais donc mes corrections, avec les signes conventionnels, en parallèle de celles de mes collègues. Si j'avais un doute, je cherchais ma réponse sur un des supports présentés précédemment, et, si je ne la trouvais pas, je posais la question à l'un ou l'autre des correcteur (ou les deux). Je tiens à préciser que sur ce point, comme sur tous les autres d'ailleurs, mes formateurs ont été d'une compréhension et d'une patience dont je leur saurai toujours gré.

À l'issue de nos travaux respectifs, nous confrontions nos corrections pour vérifier si elles étaient en accord. Bien entendu, si le travail était bien fait, les corrections objectives étaient assez semblables. S'il m'est arrivé souvent d'en oublier, par inattention ou par méconnaissance d'une règle ou d'une graphie quelconques, j'ai tout de même eu l'impression de m'en sortir, dans l'ensemble, convenablement. En ce qui concerne les corrections moins objectives, voire complètement subjectives, comme les modifications de ponctuation (qui peuvent être objectives ou subjectives selon le cas) ou la reformulation de tournure, j'ai pu me rendre compte que les correcteurs faisaient des choix qui correspondent à une forme d'identité personnelle du correcteur. En effet, même s'ils sont d'accord sur l'essentiel, Didier Mounié et Jérémy Rouche divergent sur certains points, sur lesquels il serait peine perdue de tenter de les mettre en accord. La formation du correcteur, son parcours, sa personnalité, ses connaissances... déterminent sa « ligne de correction ». Ainsi, la correction n'est pas systématisée : chacun se fait et fait évoluer ses propres idées. L'essentiel est de s'y tenir et de rester cohérent avec soi-même (tant que, comme dit précédemment, la règle utilisée est spécifiée dans un support de référence). Pendant le stage, j'ai réalisé que j'avais des préférences sur certaines règles flexibles, et des hésitations sur d'autres. Et il me semblerait malvenu de choisir exactement la même « ligne » qu'un correcteur en particulier. D'ailleurs, à l'issue du stage, je me rends compte que j'ai suivi Didier Mounié sur certains points, Jérémy Rouche sur d'autres, voire même parfois aucun des deux.

Une fois les corrections comparées et complétées l'une par l'autre, elles étaient envoyées sur un seul jeu (celui du correcteur attiré la plupart du temps) et expliquées à l'éditeur en charge du titre. Cette partie sur la restitution est détaillée plus loin, dans la partie « Autres activités (toujours liées à la correction) » (p. 14).

La gestion du temps

Le temps est un paramètre qu'il faut prendre en compte à plusieurs niveaux quand on est correcteur.

Un planning constamment modifié

Didier Mounié et Jérémy Rouche mettent régulièrement à jour leurs plannings personnels et respectifs, qui évoluent en fonction de celui de chaque éditeur avec lequel ils collaborent. Le correcteur travaillant en « bout de chaîne », c'est-à-dire dépendant de l'avancement des travaux des autres intervenants (auteurs, éditeurs, illustrateurs, maquettistes...), voit son planning constamment modifié. Le rythme de travail dépend largement de la disponibilité et des retards de chacun. Il en va d'ailleurs de même pour l'éditeur qui, même s'il le souhaitait, ne pourrait pas toujours fournir les documents à corriger dans les bons délais, et encore moins dans des proportions régulières (puisque, souvent, tous les titres paraissent à des périodes précises). On peut par exemple recevoir un texte à corriger un an en avance en première lecture, comme recevoir une seconde à corriger pour le jour-même ; ou encore recevoir plusieurs textes du même éditeur à corriger en même temps, sans que ce même éditeur n'en envoie ensuite pendant plusieurs semaines.

Il est donc nécessaire d'être toujours prêt à devoir modifier sa vitesse de correction. Dans un souci de respect des délais, la fabrication ne peut évidemment pas laisser de temps supplémentaire. Dans le cas de délais urgents, il faut chercher à être le plus concis possible quitte à, parfois et à notre grand regret, perdre de la qualité et une ou plusieurs relectures complémentaires. Car il est à préciser que les termes « première » et « seconde » lectures n'ont qu'un titre indicatif par rapport à la chaîne éditoriale. La première lecture, souvent effectuée sur Word (directement sur le fichier ou sur pages imprimées, tout dépend des préférences du correcteur et surtout de l'éditeur), est rendue avant que le texte soit maqueté. La seconde, elle, s'effectue après l'intégration des images et du texte dans la maquette. Dans la réalité du correcteur, chacune des deux lectures « officielles » nécessite plusieurs passages. Certains correcteurs effectuent plusieurs lectures globales, d'autres donnent à chaque lecture un focus particulier. Dans tous les cas, il est indispensable que chacune des deux lectures soit effectuée à de multiples reprises. S'il y a un retard, il faut donc malheureusement réduire le temps consacré à une correction, ce qui laisse la saveur d'un travail inachevé, qui s'accompagne de la crainte d'avoir pu laisser passer quelques erreurs.

Le niveau de difficulté du texte à corriger

Le temps de correction est aussi fonction du texte en lui-même : nombre de signes, style de l'auteur, niveau de langue, quantité d'informations à vérifier, complexité des illustrations... Avec autant d'éléments à prendre en compte, il me paraît difficile de pouvoir estimer à l'avance le temps que prendra une relecture. En revanche, le fait de travailler sur

plusieurs titres d'une même collection me permettait, une fois le premier corrigé, d'avoir une idée du temps que pourraient prendre les suivants. Seules l'expérience et la pratique peuvent donc donner une idée au moins approximative du temps de travail à fournir pour une œuvre donnée. Un de mes collègues note justement sur un fichier qui lui sert de référence la durée de chacune de ses relectures.

La vitesse de correction individuelle

Chaque correcteur travaille à sa manière. On peut ainsi lire plus ou moins rapidement, passer plus ou moins de temps à expliquer les corrections avec des annotations, se concentrer avec plus ou moins d'insistance sur certains aspects de l'ouvrage (images, ponctuation, style, répétitions, maquette...), ou encore être plus ou moins à cheval sur le contenu en fonction de notre connaissance du sujet (consciemment ou non d'ailleurs). Pour avoir travaillé en même temps que les deux correcteurs sur différents titres en ayant parfois fini de corriger avant eux, et d'autres fois après, je peux donc affirmer que la vitesse de correction de chacun dépend de multiples facteurs.

B – Autres activités (toujours liées à la correction)

Travailler dans un service de correction ne signifie en aucun cas se cantonner aux strictes corrections orthographiques, typographiques, sémantiques de livres. D'autres activités, qui sont toujours liées au métier, sont présentées ci-après.

Travail avec les éditrices et éditeurs

La correction implique un travail de restitution vers l'éditeur, et donc, indirectement, vers l'auteur. Il faut expliquer les propositions de corrections orthographiques, typographiques, syntaxiques, d'illustrations, de sens des textes corrigés aux différents éditeurs qui en sont en charge. On peut demander, dans le cas d'un deuxième passage chargé en corrections, une troisième voire une quatrième lecture (si les délais le permettent).

Il y a régulièrement débat sur la nécessité ou non de corriger certains détails graphiques sur des livres déjà maquetés : les éditeurs sont généralement moins enclins à accepter ces corrections, qui sont souvent plus difficiles à effectuer puisqu'elles dépendent des délais restants avant le départ en fabrication et de la disponibilité aléatoire des illustrateurs. D'autres discussions liées à l'édition ont régulièrement lieu entre l'éditeur et le correcteur, comme le débat sur l'intérêt ou non de s'adresser à la fois au masculin et au féminin, particulièrement lorsque le narrateur s'adresse directement au lecteur.

Les relations interprofessionnelles varient selon les personnalités et leurs affinités : certains éditeurs ont une confiance entière en leur correcteur ; d'autres, qui préfèrent rester en bons termes avec l'auteur, se montrent parfois moins réceptifs (ce qui est donc aussi fonction de la relation entre l'éditeur et l'auteur, et de la personnalité de ce dernier). En tout cas, les conditions de travail du correcteur sont bien meilleures quand l'éditeur lui donne un maximum de confiance et de liberté.

J'ai également pu remarquer que la proximité physique entre le correcteur et l'éditeur est toujours préférable. Expliquer directement les corrections à son interlocuteur est bien plus efficace que lui en rendre compte par mail, par téléphone, ou par annotations sur les pages. Cela évite surtout les oublis d'intégration de corrections, les malentendus ou les corrections mal comprises. Nous avons donc davantage de problèmes de communication/coordination avec les éditeurs basés à Montrouge.

Réflexion sur l'inclusion du féminin

Milan – certaines éditrices et la plupart des correcteurs en tête – est de plus en plus impliquée sur la question de l'inclusion du féminin. En particulier dans les ouvrages s'adressant directement au lecteur : si le narrateur parle à l'enfant avec pour objectif de le faire participer ou se sentir concerné directement par le propos, il semble alors logique de réfléchir à cette question. Une fille à qui on demanderait « Te sens-tu heureux ? » ou encore « T'es-tu bien amusé ? » aurait bien du mal à s'identifier à l'une ou l'autre des formules.

C'est dans cette optique que de plus en plus de collections qui utilisent ce type de narration se voient imposer de nouvelles contraintes d'écriture. C'est particulièrement le cas pour celles dont les titres sont essentiellement corrigés par Jérémy Rouche, qui étudie depuis un certain temps, et même avec de plus en plus d'intérêt, la question de la neutralité des noms et adjectifs. Si Milan Presse a déjà opté pour l'utilisation de l'écriture inclusive dans de multiples cas de figure, Jérémy Rouche, lui, préfère répondre autrement aux évolutions contemporaines de la langue. Il considère (et je le rejoins dans sa réflexion) que l'emploi générique et l'emploi spécifique sont à distinguer. En effet, parler d'une manière détachée à ou d'un groupe, à ou d'une catégorie de personnes comprenant des femmes et des hommes ne nécessite pas, selon cette théorie, de faire la distinction de genre, puisque l'utilisation du masculin (neutre dans ces cas) englobe un groupe de personnes qui se sentira interpellé en tant que tel. C'est l'emploi dit « générique ». En revanche, l'emploi « spécifique » correspond au fait de parler d'un individu en particulier ou de s'adresser directement lui. Cet individu pouvant être un homme ou une femme, il nous semble en ce sens logique de laisser dans la formulation écrite la possibilité d'un choix entre les termes féminin et masculin. Tout ceci pour que les filles s'identifient autant, se sentent aussi concernées que les garçons par l'écrit. Ainsi, si l'on reformule les questions données en exemple précédemment, cela pourrait donner, en utilisant une forme de féminisation : « Te sens-tu heureux/heureuse ? » ; ou encore, selon une autre méthode : « T'es-tu bien amusé(e) ? »

Si cette idée concrète n'a pas encore été débattue, Jérémy Rouche espère pouvoir la mettre en pratique dans les mois, voire les années qui viennent. Il élabore d'ailleurs un document traitant de ce sujet, qu'il met régulièrement à jour. Une réunion au sujet de l'inclusion du féminin entre les correcteurs des pôles Presse et Édition devrait donc finir par se tenir pour trancher ces questions, dans le but d'harmoniser les pratiques. Reste à savoir quelle position sera adoptée. Il est en effet difficile de trouver la solution idéale. Si, comme je le disais, Milan Presse a déjà choisi d'utiliser l'écriture inclusive avec les points médians, Jérémy Rouche estime que la lisibilité de ces fameux points laisse à désirer. Exemple : « Nous sommes adroit.e.s ». Imaginons un enfant se retrouver devant ce cas de figure : comment est-il supposé comprendre ce qu'il doit lire ? C'est particulièrement compliqué pour les enfants qui apprennent la lecture. Si l'éducation à l'école prévoyait l'apprentissage de la lecture inclusive, cela pourrait s'entendre. Mais c'est encore loin d'être le cas. Nous préférons opter en ce sens pour d'autres alternatives, comme l'utilisation des parenthèses, quand la graphie du mot le permet (ex : « T'es-tu bien amusé(e) ? ») ou encore les barres obliques (ex : « Te sens-tu heureux/heureuse ? ») qui laissent un choix plus lisible au lecteur.

Il est difficile de trancher et de déterminer une solution qui se démarquerait franchement des autres. D'abord parce qu'il en existe une certaine diversité, chacune des solutions ayant ses intérêts ; ensuite, parce que quelle que soit celle adoptée, elle engendrerait de fait soit un problème de lisibilité, soit un marquage de différence caractérisé par une ou deux alternatives en retrait par rapport à la principale (celle qui est devant le point médian, devant la barre oblique ou, le cas échéant, qui n'est pas entre parenthèses). C'est d'ailleurs en raison de ce dernier point que Didier Mounié, lui, préfère ne pas réfléchir à la

question, et se satisfait de la neutralité du masculin dans tous les cas de figure.

Quoi qu'il en soit, que la finalité soit d'adapter ou non l'écriture à l'inclusion du féminin, il me semble souhaitable d'harmoniser les pratiques, déjà au niveau de chaque pôle de la maison et, dans l'idéal, au niveau de l'entreprise dans son ensemble. Outre cette harmonisation, il faudrait coûte que coûte utiliser une méthode compréhensible pour le jeune lecteur ou la jeune lectrice, pour lui épargner le plus possible un temps de réflexion supplémentaire. Il faut toujours se rappeler que l'on réfléchit à ces questions dans l'intérêt de l'enfant qui va lire, et ne pas penser seulement aux aspects esthétiques, logiques et pratiques de la présentation.

Correction de documents autres que les albums/livres

Même si cela m'apparaît maintenant comme une évidence, je ne pensais pas que les correcteurs d'une maison d'édition travaillaient aussi sur des écrits autres que les produits finis. En effet, il faut aussi collaborer avec les services commerciaux et marketing de la maison d'édition. Nous devons ainsi régulièrement corriger des affiches, des encarts promotionnels, des extraits d'album pour les représentants... Didier Mounié s'occupe aussi des argumentaires de vente, auxquels il consacre un temps non négligeable, puisqu'à chaque œuvre publiée est associé un argumentaire qu'il faut bien entendu corriger.

Vérification d'images

Il m'a semblé important de dédier une partie à la vérification d'images, bien qu'elle soit totalement intégrée à la globalité de la correction. Si j'étais au courant, avant de commencer le stage, que ce genre de vérification constituait une certaine part du travail de correcteur, je ne pensais en revanche pas que la place de l'image serait aussi importante. Le fait d'effectuer mon stage dans une maison d'édition comme Milan, orientée sur la jeunesse, me l'a fait réaliser. La plupart des livres étant illustrés, avec bien souvent plus de place laissée à l'image qu'au texte, il faut passer beaucoup de temps sur ce type de correction. C'est particulièrement vrai pour les documentaires, notamment les documentaires animaliers pour lesquels, en toute rigueur, il faut systématiquement vérifier la bonne représentation du phénotype de l'animal (posture, nombre de membres, implantation de ces membres...). Les nombreux documentaires sur les insectes et les dinosaures que j'ai pu corriger m'ont permis de développer cette compétence. Mais les animaux ne sont qu'un exemple : les dessins de la nature dans son ensemble, les cartes géographiques, les représentations d'œuvres d'art ou encore des outils techniques sont des éléments à vérifier soigneusement. Autre aspect qui revient souvent dans la correction d'images : il faut toujours vérifier la cohérence des dessins d'une page à l'autre (ex : vérifier qu'un personnage soit bien habillé à l'identique tout au long de l'histoire). Bien que pensant que j'aurais des difficultés sur cet aspect du métier, je me suis aperçu finalement qu'en plus de plutôt bien réussir cet exercice, j'y prenais du plaisir.

Élaboration d'un document de référence

La complexité de la langue, ses nombreuses exceptions, la liberté ou non de choisir une solution dans des cas précis pour lesquels plusieurs graphies sont admises (évolutions liées notamment à la réforme de l'orthographe de 1990), et mes lacunes (puisque, comme me l'ont assuré les correcteurs que j'ai rencontrés, chaque personne bute toujours sur les mêmes questions) m'ont amené à établir un document qui me servira dorénavant partout où je travaillerai. Il contient une liste organisée de problèmes d'orthographe, de grammaire, de typographie et de ponctuation, rencontrés plus ou moins fréquemment, et ne cessera d'évoluer au cours de mon parcours. Cette liste n'est pour l'instant qu'une ébauche, j'espère qu'elle pourra à l'avenir devenir un document véritablement structuré dans lequel je pourrai naviguer de façon logique.

Pour conclure...

Le fait d'être un correcteur salarié d'une maison d'édition implique de participer à l'ensemble de la vie de celle-ci. J'ai eu l'occasion de travailler directement avec les éditeurs, les maquettistes, les services marketing et commerciaux, la fabrication, et ainsi pu me rendre compte que Didier Mounié et Jérémy Rouche participent au développement et au maintien de la ligne éditoriale (harmonisation des pratiques notamment sur l'utilisation des lettres capitales), de la maquette des différentes collections (en vérifiant la cohérence typographique), mais également à la diffusion et la commercialisation du catalogue de Milan (corrections d'encarts publicitaires, d'argumentaires de ventes, d'extraits d'albums...). C'est le fait de travailler sur place qui les amène à être autant impliqués sur l'ensemble des services, au contraire des correcteurs externes qui se concentrent, eux, dans le respect des chartes, sur la correction des ouvrages à paraître.

III – Les ouvrages corrigés

La diversité des types d'œuvres

Le fait que Milan soit une maison d'édition spécialisée dans la jeunesse n'exclut pas, bien au contraire, une grande diversité de type d'ouvrages dans le catalogue. Les trois départements des éditions Milan m'ont permis de m'exercer sur des formes et des contenus variés.

La diversité des formes

Les départements Éveil et Apprentissage publient des formes de livres que l'on ne rencontre quasiment que dans le secteur jeunesse. J'ai ainsi pu corriger des documentaires animés, sonores et à toucher, en plus des livres et albums plus classiques, qui obligent à se concentrer sur des éléments particuliers : des animations (tirettes, volets), des sons (bruitages, musiques), des variations de relief..

J'ai également travaillé sur tous types de formats, du poche au beau livre à grandes dimensions, avec des secondes lecture effectuées la plupart du temps sur des doubles-pages au format A3 et donc pas forcément à taille réelle.

La diversité des contenus

La diversité des genres littéraires du catalogue est également très formatrice pour un stagiaire en correction : contes, comptines, imagiers, documentaires, bandes dessinées, livres-jeux, romans, livres de recettes... Mais les livres ne sont pas les seules œuvres à corriger : nous avons à plusieurs reprises corrigé des jeux de sociétés, comme des jeux de sept familles ou de questions-réponses. Ayant corrigé de nombreux documentaires, j'ai pu travailler sur des thèmes divers comme le sport, la nature, l'histoire, l'art ou la vie quotidienne, pour lesquels de nombreuses vérifications s'imposent. Par ailleurs, j'ai souvent eu affaire à des index, glossaires et crédits photographiques, qui sont des éléments qui demandent de la patience et prennent souvent beaucoup de temps de correction.

Cette large gamme de types d'œuvres mobilise des compétences diverses : il faut, en plus de ne laisser passer aucune faute, être capable de s'adapter au style, de vulgariser, de vérifier les images, d'effectuer des recherches détaillées et d'avoir une réflexion graphique d'ensemble.

Liste non exhaustive d'ouvrages corrigés

La liste qui suit est une sélection parmi toutes les corrections effectuées étalée dans le temps, qui cherche à illustrer efficacement les différents types d'ouvrages corrigés ainsi que ce qu'ils ont pu m'apporter en termes de découvertes, de connaissances et d'adaptation.

La présentation des livres et jeux corrigés est basée sur celle de la maison d'édition pour les titres, les auteurs, les illustrateurs, les collections et les différents types d'œuvres (ex : livre-jeu, album documentaire, album de fiction...). Il est à noter que dans le cas d'illustrateurs multiples, l'appellation collectif d'illustrateurs est privilégiée. J'y ai ajouté des éléments complémentaires, comme le type d'édition (création, rachat, réédition), les lectures que j'ai pu effectuer (première et/ou seconde) et le correcteur avec lequel j'ai travaillé. Pour résumer, chacun des exemples est présenté sous la forme :

Titre, auteur(s)/autrice(s), illustrateur/illustratrice. « Collection ». Type d'édition ; première et/ou seconde lecture (correcteur associé)

Les numéros des semaines ne correspondent pas au calendrier des éditions Milan, mais à celles pendant lesquelles j'y ai travaillé (donc à partir du lundi 25 mars 2019 pour la semaine 1). Par ailleurs, certains titres ont été corrigés dans des délais plus ou moins longs, avec souvent des premières et secondes lectures à plusieurs semaines d'intervalle. J'ai en conséquence privilégié, pour chaque ouvrage, la semaine qui m'avait demandé le plus de temps à lui consacrer.

Semaine 1

***Les Souvenirs du vieux chêne*, Maxime Rovere, Frédéric Pillot. Album classique (8 ans et +), hors collection. Réédition ; seconde lecture (Didier Mounié)**

Il s'agit du premier ouvrage sur lequel j'ai travaillé, avec mon tuteur de stage Didier Mounié. C'était une réédition : il était donc difficile de retoucher au texte, d'autant plus que son auteur a un style particulier (assez soutenu pour un livre pour enfant) et est assez intransigeant en matière de réécriture (et même parfois de corrections objectives). S'agissant d'une réédition, le texte était donc propre dans l'ensemble ; il contenait cependant quelques fautes de grammaire ou de sens plus ou moins importantes qu'il nous a fallu corriger.

***L'Aspirateur à lettres*, Pascal Brissy, Alice Turquois. Album de fiction (6 ans et +), collection « J'écris, je lis ». Création ; seconde lecture (Didier Mounié)**

C'est le premier album qui m'a confronté aux enjeux et pratiques liés à une collection. En effet, il m'a fallu observer différents ouvrages de la collection « J'écris, je lis » afin d'en assimiler la « charte » et d'en comprendre le fonctionnement.

***La Moufle*, Nathalie Choux. Album de fiction. Collection « Contes et comptines à toucher ». Création ; première et seconde lectures (Jérémy Rouche)**

Il s'agit de mon premier album d'éveil corrigé. C'est aussi le premier sur lequel j'ai travaillé avec Jérémy Rouche. Malgré le petit nombre de signes, il fallait s'assurer du respect de la collection : style de narration, ponctuation, polices, illustrations, positionnement des textes et des images en relief... De manière plus générale, ces corrections m'ont permis de

me familiariser avec les questionnements liés à la ponctuation et aux onomatopées, bien souvent à la frontière de la règle typographique et du ressenti personnel.

Pendant 9 mois, Smriti Prasad-Halls, Brita Teckentrup. Album documentaire (éveil). Achat ; seconde lecture (Jérémy Rouche)

Cet album est le premier rachat sur lequel j'ai travaillé. D'origine anglaise, il a fallu vérifier que la traduction respectait l'œuvre originale et restait cohérente. De plus, cela m'a permis de découvrir que les techniques de narration pouvaient varier d'une langue à l'autre, notamment pour certaines catégories d'âge. Les histoires pour les jeunes enfants sont par exemple pratiquement toujours narrées au passé en langue anglaise, alors que l'usage tend plus à une narration au présent en langue française, pour faciliter la compréhension du jeune lecteur (ou auditeur dans le cas de la lecture d'un parent comme pour cet album d'éveil).

Échappe-toi : le laboratoire zombie, Alice Millot, Martin Desbat. Livre-jeu (Escape book), collection « Échappe-toi ». Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

Le livre-jeu apporte de nouvelles problématiques : en plus de l'habituelle correction orthographique/typographique, il faut aussi vérifier la faisabilité des jeux, la bonne compréhension des consignes et de la résolution des énigmes (solutions) ; ou encore la cohérence entre le texte et les images...

Les Vacances de la maîtresse, Sylvie de Malthuisieux, Bérangère Delaporte. Album de fiction (6-8 ans), collection « Benjamin ». Réédition ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

Cet album est un exemple parmi un certain nombre de la collection « Benjamin » que j'ai eu à corriger. Il fallait une fois encore vérifier la cohérence de l'album par rapport aux autres de la même collection, et, puisqu'il s'agissait d'une réédition visant à rajeunir cette collection ancienne, vérifier la bonne adaptation des nouvelles illustrations par rapport à l'ancien texte qui, lui, n'avait pas changé. Par ailleurs, cette collection a la particularité de faire ressortir des mots compliqués du texte pour les définir sur les rabats. Il nous fallait donc réfléchir à si les mots choisis étaient ceux nécessitant le plus une définition, tout en vérifiant que cette définition facilitait leur compréhension (puisque l'on pouvait parfois avoir l'impression du contraire).

Semaine 2

Les Quinzebille, tome 2 : Bienvenidaaaa! Rémi Chaurand, Laurent Simon. Album de fiction, collection « Les Quinzebille ». Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

Ce livre est le premier roman pour enfant que j'ai eu à corriger. Dans un registre très relâché, il a fallu composer avec les personnalités et manières particulières d'expressions de personnages singuliers, ainsi qu'avec de nombreux néologismes imposés par la diégèse. La langue inventée spécialement pour ce récit a amené une réflexion sur la bonne graphie des mots (la cohérence de ces graphies du début à la fin du texte) et leur adaptation à la grammaire et la typographie qui, elles, sont bien réelles (singulier/pluriel ; ital./romain...). De plus, la longueur relative du récit demandait une attention supplémentaire quant à la cohérence globale de l'histoire.

***Les Dinosaures*, Stéphanie Ledu, Vincent Caut. Album documentaire (4 ans et +), collection « Mes p'tits docs ». Création ; seconde lecture (Didier Mounié)**

Les albums documentaires sont le genre d'ouvrages que j'ai le plus corrigé. *Les Dinosaures* est un des meilleurs exemples pour illustrer la rigueur scientifique que peut nécessiter le métier de correcteur. En effet, le temps passé à vérifier les informations techniques et scientifiques, dans le texte comme dans les illustrations, est colossal. Il faut varier les sources, respecter les règles typographiques scientifiques, tenir compte du fait que les sciences évoluent à grande vitesse et que les nouvelles découvertes (d'espèces animales ou végétales, d'ajustement des périodes historiques...) se font chaque jour par centaines. En plus de cette rigueur, nous devons parvenir à vulgariser le plus possible, tout en sachant que rigueur et vulgarisation ne font par nature pas spécialement bon ménage.

***Qui est le coupable à la cantine ?* Pascal Prévot, Aurore Damant. Livre-jeu (7 ans et +), collection « Qui est le coupable ? ». Création ; seconde lecture (Jérémy Rouche)**

Ce livre-jeu nous a demandé beaucoup de temps. Le principe de ce jeu d'enquête était que chaque personnage (ils étaient tous présentés au début du livre) serait le coupable une fois dans l'une des micro-histoires qui devaient suivre. La résolution des enquêtes s'effectuant par élimination, à partir de caractéristiques physiques des personnages, nous avons dû être particulièrement rigoureux sur la vérification des images.

Semaine 3

***J'apprends la voile*, Camille Babeau, Fabien Laurent. Album documentaire, collection « Mes docs sport ». Création ; seconde lecture (Jérémy Rouche)**

La charte de cette collection exige un faible nombre de signes. Expliquer les règles du sport et ses termes techniques (qui sont très nombreux en voile) en respectant cette contrainte demandait donc de la réflexion. Autre élément intéressant et important : la collection s'était donnée récemment pour objectif d'inclure la féminisation de certains noms ou adjectifs. Le type de narration, qui s'adresse directement à l'enfant, implique que le lecteur doit se sentir inclus dans l'histoire. S'il s'agit d'une fille, elle se sentira forcément plus sollicitée et concernée si l'on inclut l'alternative féminine du terme employé. Exemple : « Te sens tu prêt(e) à relever le défi ? ». Cette question écrite sans l'inclusion du féminin ne s'adresserait donc directement qu'à un garçon. C'est dans cet esprit, et à partir de la distinction des emplois générique et spécifique des noms et adjectifs prônée par Jérémy Rouche, que certaines collections ont évolué. Davantage de précisions à ce sujet sont exposées dans la partie « Missions effectuées pendant le stage ⇒ Autres activités ⇒ Réflexion sur l'inclusion du féminin » (p. 14).

***Les Inséparables*, tome 5 : *Aminata est accro aux écrans*, Nathalie Dargent, Yannick Thomé. Bande dessinée, collection « Les Inséparables ». Création ; première et seconde lectures (Jérémy Rouche). Label « BD Kids »**

Il s'agit de ma première correction de bande dessinée. J'ai ainsi pu me confronter à la flexibilité, notamment en matière de ponctuation, de présentation et de typographie, qui est accordée à ce genre. Genre qui exige évidemment par ailleurs une attention toute particulière aux illustrations et à la cohérence graphique de l'ensemble. À noter une anecdote : pendant la correction de cet ouvrage, nous sommes tombés sur une question qui portait sur une règle d'écriture pas encore établie officiellement. S'il existe des règles pour les titres d'œuvres (livres, tableaux), ainsi que pour les marques déposées, nous n'avons en revanche pas pu en trouver en ce qui concerne les jeux de société et produits dérivés d'une

œuvre audiovisuelle. Nous avons donc dû improviser une règle pour les cartes *Képomon* (référence aux cartes *Pokémon*) évoquées à plusieurs reprises dans *Les Inséparables*. Ce cas de figure n'est pas anodin : il montre que l'évolution de la langue est continue, et que par conséquent l'invention de nouvelles règles ou l'adaptation des anciennes se doivent de l'être également.

Semaine 4

***Le Grand Livre animé du corps humain*, Pascale Hédelin, Robert Barborini. Album documentaire animé, collection « Le Grand Livre animé ». Réédition ; première et seconde lectures (Didier Mounié)**

Ce livre animé sur le corps humain est une réédition d'une œuvre publiée pour la première fois quelques années auparavant. La réédition revoyait la maquette, et ajoutait quelques parties de textes à plusieurs pages. Il fallait donc relire en comparant avec l'ancienne édition pour trouver ces fameux changements textuels, sur lesquels notre attention a été plus focalisée ; les changements de maquettes obligeaient, eux, à se concentrer sur les retours de lignes logiquement impactés, ainsi que sur les éventuelles erreurs de copiage (apostrophes mécaniques notamment).

Semaine 5

Mon imagier de tous les animaux, en interne. Imagier. Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

Cet ouvrage est probablement celui qui m'a demandé le plus d'heures de travail. Il s'agissait pourtant paradoxalement d'un imagier contenant très peu de texte (seulement de courtes légendes sous les images). Et ce sont justement les images, fournies par l'éditrice en amont de l'assemblage, qui nous ont demandé le plus d'efforts. S'agissant d'un imagier sur les animaux, nous devons vérifier que les images étaient conformes aux légendes, c'est-à-dire que l'espèce que voulait décrire le texte correspondait bien à celle sur la photographie. Le nombre assez important d'erreurs préalables nous a forcés à rédiger un document pour l'éditrice, dans lequel nous lui signalions chaque erreur relevée accompagnée de la bonne légende à apporter et/ou d'une photographie représentant bien ou mieux la légende associée. De plus, cet imagier m'a amené à corriger mon premier index (vérification des folios, du respect de l'ordre alphabétique, ajout ou suppression d'entrées selon l'importance/la difficulté du terme pour l'enfant) ainsi que mon premier crédit photographique, et m'a fait comprendre à quel point ces tâches pouvaient être fastidieuses.

***Grandiose*, Benjamin Flouw. Album documentaire, hors collection (qui s'appuie tout de même sur une charte ayant servi à un autre album, sans que l'on puisse parler de réelle « collection »). Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)**

Si je devais citer l'ouvrage que j'ai préféré corriger, ce serait *Grandiose*. Ce beau livre sur les plantes détenant des records (de taille, de circonférence, de longévité) ou des caractéristiques particulières (les plus isolées, les plus toxiques) m'a rappelé au bon souvenir de mes études en biologie végétale. Le travail de recherche a pourtant été difficile : si les moteurs de recherche contiennent de plus en plus d'informations, on peut s'apercevoir que la connaissance ne connaît pas de limites, puisque bon nombre d'informations ne sont pas encore répertoriées, du moins pas gratuitement, sur Internet. Ainsi, nous avons eu bien du mal à vérifier certaines informations, et, d'ailleurs, l'éditrice avait fait appel à un botaniste érudit pour des vérifications plus poussées.

Semaine 6

Gustav Klimt, Sarah Barthère, Glen Chapron. Album documentaire, collection « Mes docs art ». Création ; seconde lecture (Didier Mounié)

La seconde lecture de *Gustav Klimt* a été ma première effectuée seul puisque, Didier Mounié étant absent à ce moment-là et l'éditrice ayant besoin de corrections rapidement, il fallait que quelqu'un puisse s'en acquitter. J'ai donc rendu ces corrections à l'éditrice, et Didier Mounié a tout de même effectué une dernière relecture pour s'assurer que le travail avait été bien fait. Ayant peu de connaissances sur les arts graphiques et plastiques, j'ai donc dû effectuer des recherches et me suis surpris à prendre du plaisir à découvrir la vie et l'œuvre de l'artiste.

Semaine 7

Qui que quiz, Lucie de la Héronnière, Pascal Prévot, Zelda Zonk. Jeu de questions-réponses, collection « Jeux p'tits docs ». Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

La correction de ce jeu de questions-réponses a été étendue sur plusieurs semaines. Les cinq thèmes abordés ont été reçus et corrigés à différents moments, et été écrits par différents auteurs. Il a fallu s'attacher à l'harmonisation des questions et réponses, en plus de leur reformulation, puisqu'elles étaient souvent mal formulées voire incomplètes. Lors de la seconde lecture, nous avons dû adapter les questions-réponses au format du jeu de cartes et aux illustrations, que nous n'avions pas encore vues.

Sept missions : SOS pompiers, Loïc Méhée. Jeu de cartes (de sept familles), collection « Jeux p'tits docs ». Création ; première et seconde lectures (Jérémy Rouche)

Ce jeu de sept familles (nous travaillions sur un autre en parallèle) nous a fait réfléchir quant à la présentation des cartes, en jonglant avec leur efficacité visuelle et les règles typographiques. Le correcteur se voit dans ce genre de cas, à l'image de la BD, amené à renoncer à certaines règles qui régissent habituellement son métier pour faciliter la compréhension voire l'esthétique des œuvres. Les cartes de jeu ne comprenant bien sûr que très peu de texte, la correction s'est donc essentiellement concentrée sur les images, les couleurs et la disposition des éléments.

Semaine 8

Pépîte, Cyril Houplain. Album de fiction, collection « 8 ans et + ». Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

L'auteur à succès de ce livre est avant tout illustrateur, et, même si l'histoire est très belle, elle nécessitait beaucoup de corrections. Nous avons été autorisé, comme ce n'est que rarement le cas, à intégrer directement les corrections dans le fichier Word, et même à réécrire certains passages.

Mes goûters 100 % faits maison, Lucie de la Héronnière, Mélanie Guéret. Livre de recettes, hors collection. Création ; seconde lecture (Didier Mounié)

Ce livre m'a fait (re)découvrir la présentation des recettes (à laquelle notre professeur de correction nous avait déjà initiés au cours de l'année). Nous avons essentiellement travaillé sur la présentation (liste des ingrédients dans l'ordre de leur utilisation pour chacune d'elles par exemple) et la conformité des indications préalables à l'intérieur du livre.

Semaine 9

Rugby, Jérôme Leclerc. Album documentaire, collection « Je fais du sport ». Réédition ; première lecture (Jérémy Rouche)

Ce livre très dense en informations (un guide complet sur le rugby, de l'histoire à la technique) a demandé beaucoup de recherches. S'agissant d'une réédition, il fallait mettre à jour un certain nombre d'informations qui avaient été oubliées par l'auteur lors de ses modifications.

En termes de correction typographique, nous avons eu à réfléchir longuement sur l'écriture des nombres : un livre sur un sport collectif comme le rugby induit une abondance de chiffres (scores, dates, numéros de maillot, positions sur le terrain...) : il fallait donc décider, en étant le plus cohérents possible, si tel ou tel nombre devait être écrit en chiffres arabes, romains, ou bien au long. De plus, le vocabulaire sportif, et particulièrement celui du rugby, comprenant beaucoup d'anglicismes, il nous a fallu prendre des décisions plus ou moins arbitraires quant à l'utilisation ou non de l'italique, pour chaque terme.

Semaine 10

Les saisons, Delphine Huguet, collectif d'illustrateurs. Album documentaire, collection « Mes années pourquoi ». Création ; première et seconde lectures (Didier Mounié)

Comme pour *Qui que quiz* présenté précédemment, nous avons reçu l'ouvrage de manière fragmentée, mais cette fois sans logique de chapitre ou de thématique. Nous recevions les pages à corriger par une ou plusieurs doubles, pour différentes raisons (avancement des illustrateurs, pages à corriger en avance pour les représentants...). La collection ayant été assez récemment relookée, nous avons dû veiller à ce que les nouvelles règles de la chartre soit bien appliquées, pour que le livre s'inscrive dans la lignée des précédents, notamment sur la formulation des questions (qui doivent être formulées telles qu'un enfant se les serait posées, c'est-à-dire avec des tournures simples, sans inversions sujet/verbe).

Autre fait peu courant qu'il est intéressant de noter : alors que nous n'avions pas encore corrigé les dernières doubles-pages, Didier Mounié et moi-même sommes partis en congé en même temps, pendant la semaine du départ en fabrication du livre. Jérémy Rouche a donc accepté de corriger les pages restantes, ce qui déplaît aux correcteurs, qui n'aiment pas travailler sur un texte corrigé par quelqu'un d'autre. Ce cas de figure se présente souvent avec les quatrièmes de couvertures, qui arrivent souvent après l'intérieur et doivent souvent être corrigées par le correcteur sur place, alors que le contenu a lui été corrigé par un correcteur extérieur.

Semaine 11

Les ouvrages corrigés en semaine 11 ne présentaient pas de particularité nouvelle.

Semaine 12

Le rapport a été rendu avant la douzième et dernière semaine de stage.

N.B. : S'il y a de moins en moins d'exemples au fil des semaines, c'est parce que les choses qui étaient nouvelles pour moi au début ne l'étaient plus à la fin du stage.

IV – Les apports du stage à titre personnel

Ce stage m'a donné plus encore que ce que je pouvais espérer. Je tiens à remercier l'entreprise de m'avoir accueilli ; mais aussi et surtout mes collègues Didier Mounié et Jérémy Rouche, qui ont été très patients, pédagogues et sympathiques envers moi. Je les remercie également pour la confiance et le crédit qu'ils m'ont accordés alors que je n'étais qu'un stagiaire inexpérimenté. Ce stage m'a donc beaucoup apporté, à plusieurs niveaux. J'essaie ici de synthétiser ces apports.

Des conditions de travail agréables

Je le disais, mes collègues de la correction ont largement facilité mon intégration, par leurs comportements et leurs actions. Dès le premier jour, Didier Mounié m'a présenté aux différents services de Milan (même ceux de la presse). Par la suite, quand nous devions rendre compte à un éditeur, ou bien poser une question à un employé du service marketing ou de fabrication (par exemple), j'accompagnais très souvent mes collègues. D'ordinaire très réservé, j'ai pu m'intégrer et m'adapter à ce nouvel environnement bien plus aisément que ce à quoi je m'attendais. Je me suis vraiment épanoui dans mon travail. Je remercie également mes autres collègues, ceux avec qui je prenais mes pauses, et ceux avec qui je déjeunais et jouais au ping-pong dans la foulée, chaque midi. Toutes ces personnes ont également participé à rendre mes conditions de travail agréables. J'ai toujours un peu d'appréhension en découvrant une entreprise, car les conditions de travail dépendent en grande partie de l'ambiance qui y règne, et je dois dire que j'ai été surpris par la sérénité que dégageait cet endroit.

Une très bonne formation à la correction

Ce stage a été très formateur : j'ai pu faire de gros progrès sur mon niveau de correction. Notamment en appliquant directement les règles du cours de Didier Mounié lors de mes lectures, en apprenant à corriger l'image, à travailler en prenant en compte la maquette, à respecter la charte typographique d'une collection ou d'une œuvre, à gérer un planning et des délais, à utiliser les outils pour faire des recherches... et j'en oublie certainement ! Par ailleurs, j'ai acquis des méthodes de travail efficaces, qui sont moins descriptibles mais tout aussi perceptibles, et qui me serviront toujours par la suite. J'ai également pu, comme je l'ai expliqué plus tôt dans le rapport, me rendre compte que la correction n'est pas toujours une « science exacte », et qu'il faut forger ses propres idées et développer ses propres usages.

De nombreuses connaissances

J'ai aussi appris beaucoup de choses de l'ordre de la culture générale : en histoire, en art, en sciences (même en ayant fait des études scientifiques)... Ce sont toutes les recherches que j'ai dû effectuer pour les livres et jeux du département Apprentissage, qui contiennent toujours une quantité importante d'informations à vérifier, qui m'ont amené ces nouvelles connaissances, tout en m'en rappelant certaines. J'ai pu réaliser pourquoi tous les correc-

teurs que j'ai rencontrés avaient une culture si étendue. Ce métier amène à s'intéresser à absolument tous les sujets, même si l'on garde toujours ses préférences. D'ailleurs, je me suis rendu compte que j'appréciais plus la correction de certains sujets que d'autres.

Une initiation à l'édition

Même si nous avons eu, durant l'année universitaire, des cours qui couvrent toutes les facettes de l'édition, le fait de pouvoir observer la réalité d'une maison et même d'y participer reste nécessaire pour mettre en pratique ces apprentissages. Les cours de maquette, de projet éditorial, de pratiques éditoriales, de communication, et la connaissance de la chaîne du livre m'ont été utiles pour mieux comprendre le fonctionnement de la structure. Par ailleurs, en corrigeant des livres pour la jeunesse, j'ai eu la chance de redécouvrir ce secteur, que j'avais quitté en sortant de ma propre jeunesse. Et, vu tout ce que j'ai appris en trois mois, j'ai réalisé qu'il serait peut-être intéressant pour moi de retourner vers ce type d'ouvrages !

Un rythme de vie appréciable

Même si ce n'est peut-être qu'un détail superflu, il m'a semblé intéressant de noter ce point. Après avoir fait beaucoup d'année d'études, pendant lesquelles le rythme de vie n'est pas forcément optimal ni représentatif de la réalité du monde du travail, et après avoir travaillé dans une entreprise à un rythme qui ne me convenait pas spécialement, j'ai pu apprécier celui que j'avais pendant mon stage. Aussi bien au niveau des horaires que du simple fait d'être actif de manière régulière, ce qui est une sensation satisfaisante. J'étais en revanche très fatigué le soir, car il s'avère que le travail du correcteur est épuisant, mais, heureusement, positivement épuisant.

Confortation de mon projet professionnel

Je terminerai par cet apport, qui est sûrement le plus important à mes yeux. Je me suis réorienté il y a trois ans, après quatre années de biologie et une période de réflexion, en étant déterminé à devenir correcteur. L'année universitaire a confirmé cette volonté : j'ai pu vérifier que j'appréciais le fait de corriger, de reformuler, avec les exercices de Didier Mounié, mais également dans d'autres cours importants comme ceux de maquette, de projet éditorial et de pratiques éditoriales. Le stage m'a lui permis de tester si j'étais prêt ou non à effectuer cette activité en continu. Il se trouve que j'y suis définitivement prêt. Je remercie en ce sens Didier, sans qui l'accès à la licence et la cohérence de mon stage par rapport à mon projet auraient été très incertains. N'ayant pas pour habitude d'accueillir des stagiaires en correction, je lui suis d'ailleurs d'autant plus reconnaissant d'avoir fait une exception. Je remercie également Jérémy qui a accepté ma présence, joué le jeu pendant ma longue présence, et qui m'a lui aussi beaucoup apporté d'un point de vue professionnel.

Partie B : étude personnelle et documentée – État des lieux du métier de correcteur

I – Présentation du sujet : « État des lieux du métier de correcteur »

L'avenir du métier de correcteur n'a jamais été aussi incertain. L'édition, notamment de presse, se passe de plus en plus de la profession en tant que telle, estimant bien souvent que la correction n'est qu'une compétence transversale du secrétaire de rédaction. Par ailleurs, la précarité dont sont victimes les correcteurs aujourd'hui (même dans les maisons qui jugent leur présence indispensable), loin d'aller en s'améliorant, inquiète les principaux intéressés, mais également le monde de l'édition en général. En effet, dans une logique de réduction des coûts, le statut d'auto-entrepreneur prend de plus en plus le pas sur le salariat. Pour donner un ordre d'idée de l'ampleur du phénomène, il suffit d'observer ce qui se passe dans la région Occitanie : selon l'organisme Occitanie livre et lecture, il y aurait 394 structures éditrices de livres et de revues sur le territoire occitan... pour 4 correcteurs salariés seulement, les quatre étant tous chez Milan (deux à Milan Presse, deux aux éditions Milan).

Ce mémoire a pour objectif de rappeler la place du correcteur dans la chaîne du livre, tout en décrivant les mutations récentes du métier et les différents statuts existants. Le but étant de faire un état des lieux aussi précis que possible de la profession à l'heure actuelle.

J'ai eu la chance, grâce à mon professeur de correction et tuteur de stage Didier Mounié, de pouvoir interroger des correcteurs professionnels. Les questions que je leur ai posées m'ont largement aidé à rédiger cette partie du rapport, et je les remercie tous pour leur coopération et le temps qu'ils m'ont consacré. Ils sont brièvement présentés en annexe, tout comme les questions auxquelles ils ont répondu.

Pour effectuer cet état des lieux, je m'appuierai d'abord sur une partie présentant le métier, avant d'expliquer ce qui amène à l'exercer. Une autre partie présentera les statuts qu'il est possible d'avoir en tant que correcteur, avec leurs avantages et inconvénients, et il sera intéressant d'observer les pratiques de différentes structures éditoriales vis-à-vis de la correction. Enfin, je tenterai une synthèse des avis des correcteurs sur l'état actuel de leur profession, avec une restitution des entretiens effectués et des exemples de mobilisations organisées.

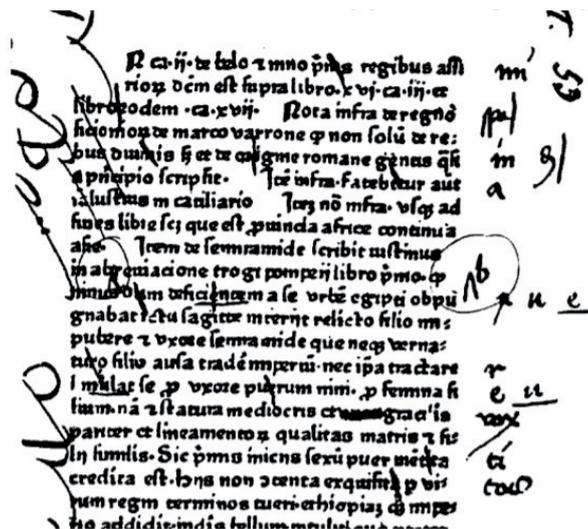
II – Le métier de correcteur

Bref historique

Les origines du métier de correcteur, ou lecteur-correcteur, sont inhérentes à celles des ateliers de production et de reproduction des textes. Durant l'Antiquité déjà, les premiers ateliers de copistes, dans lesquels on inscrit, sous la dictée et sur des tablettes d'argile, des contrats et inventaires, des textes de lois, des textes saints ou encore des récits épiques, demandent déjà un travail de relecture.

Au Moyen Âge, avec le début de la production en chaîne des copies de textes sacrés pour répandre la foi, la fonction de correcteur devient essentielle pour garantir une production de qualité. Les signes de correction, à cette époque dédiés au lecteur, sont déjà présents en annotations pour spécifier les erreurs de copie.

L'invention de l'imprimerie change les pratiques, mais pas les règles. Activité indispensable de l'atelier, la correction amène parfois les typographes à réimprimer leurs feuilles en entier, pour respecter les règles typographiques et la justesse du texte, et ainsi faire gage de la qualité de l'imprimeur. C'est d'ailleurs à cette période qu'apparaît le terme de correcteur, retrouvé dans plusieurs écrits.



Épreuve corrigée de 1470 contenant le signe de suppression

Dès le début du XVII^e siècle, les bases de la correction sont posées, notamment les règles typographiques et les signes de corrections, qui ont finalement très peu changé depuis.

Si de nombreux progrès techniques et l'évolution de la langue ont par la suite fait évoluer le métier, il en reste des aspects qui ont été préservés.

Le rôle du correcteur

Le correcteur travaille en tant que salarié ou indépendant pour une maison d'édition, une maison de presse, un site internet ou une agence de communication.

Beaucoup de sources fiables (fiches-métiers de l'Onisep, du gouvernement) spécifient les missions du correcteur. Néanmoins, la plus légitime d'un point de vue éditorial me semble être le Syndicat national de l'édition, même si les relations entre ce dernier et les correcteurs, notamment les travailleurs à domicile et les auto-entrepreneurs, n'est pas toujours au beau fixe.

Selon le SNE, les missions qui incombent au lecteur-correcteur sont (d'après la Convention collective nationale de l'édition du 14 juin 2000) à distinguer de celles du responsable service correction.

Le responsable service correction

Il est « responsable de la cohérence et de la qualité orthographique et grammaticale des textes et ouvrages édités par l'entreprise ». Il est à ce titre celui qui choisit les correcteurs extérieurs, répartit le travail et établit les plannings. Il participe à l'établissement des règles d'écriture dans le respect de la langue et des usages, et effectue lui-même des travaux de relecture.

Le lecteur-correcteur

Il est « responsable de la cohérence et de la qualité orthographique et grammaticale des textes et des ouvrages qui lui sont confiés ». Il effectue à ce titre la lecture critique d'épreuves, assure la mise au point de textes et ouvrages sur tous types de supports, et peut éventuellement faire de la préparation de copie, établir des index ou contrôler des bibliographies.

Il est nécessaire pour une convention collective de secteur de poser des bases fixes, en définissant précisément les corps de métiers. Cependant, les choses sont bien plus complexes dans les faits : toutes les maisons n'ont pas forcément de service dédié à la correction. Et, même dans le cas où elles en ont, les modes de fonctionnement diffèrent.

Je reviendrai sur ce point dans la partie « Exemples de fonctionnements de maisons d'édition vis-à-vis des correcteurs ». La définition du SNE du lecteur-correcteur me semble néanmoins plus proche de la réalité pour les correcteurs travaillant avec le statut d'auto-entrepreneur.

III – Devenir correcteur aujourd’hui

Comme un symbole des difficultés du métier, l’établissement Formacom, le seul avec le Centre d’écriture et de communication (CEC) spécifiquement dédié à la formation des correcteurs et pouvant offrir un diplôme de correcteur reconnu par l’État, n’existe plus aujourd’hui. Ouvert en 1978 sous le nom de Coforma et devenu Formacom en 1998, il a été forcé à fermer ses portes, faute de moyens, en 2015. Le diplôme et la formation ont toutefois été repris par le Greta CDMA (de la création, du design et des métiers des arts).

Il existe d’autres parcours, plus ou moins spécifiques, qui permettent de bien se former au métier, la plupart étant à distance.

Les formations à distance

Parmi les formations à distance, on peut citer celle du CEC (qui peut éventuellement se faire en face-à-face avec des cours du soir) qui a formé, selon ses propres dires, plus de la moitié des correcteurs qui exercent dans la presse et l’édition en France. Il y a aussi l’Émi-CFD, une formation plus courte mais qui reste instructive et offre des possibilités de stage aux élèves ; le CFPJ, Centre de formation et de perfectionnement des journalistes (qu’il est aussi possible de suivre en présentiel), qui offre des enseignements de techniques rédactionnelles adaptées au journalisme ; ou encore Edinovo, le centre de formation de l’Asfored, qui propose un module de correction.

Les formations présentiels

D’autres formations, présentiels cette fois, permettent d’emprunter la voie de correcteur. Ce sont en général des cursus universitaires en rapport avec l’édition au sens large. Il peut s’agir de parcours généraux, comme les licences de lettres modernes, ou professionnalisants, comme les licences professionnelles métiers de l’édition ou les master professionnels lettres, avec différentes spécialités (selon les universités). La licence professionnelle édition de l’université Toulouse – Jean-Jaurès, avec sa spécialité « techniques et pratiques rédactionnelles appliquées à l’édition » et ses 124 h de cours de correction, est l’une des plus reconnues pour se former au métier.

Plusieurs écoles de journalisme ou BTS peuvent également proposer des enseignements de correction ou de pratiques rédactionnelles.

En réalité, une grande partie des correcteurs en activité ne se voyaient pas forcément faire ce travail. Pour avoir une meilleure idée de ce qui motivait et amenait les correcteurs à exercer leur métier, j’ai demandé à mes interlocuteurs, lors de nos entretiens, comment ils en étaient arrivés là.

Les réponses ont été pour le moins surprenantes. Une seule personne interrogée m’a confié avoir fait ses études spécifiquement dans le but de devenir correcteur. Les autres sont arrivés à la correction alors qu’ils étaient préalablement intéressés par d’autres métiers. Certains pensaient devenir traducteurs, d’autres étaient plus attirés par les métiers de l’édition en général, sans penser à la correction. Ce sont leurs parcours et leurs rencontres qui les y ont amenés. Deux jeunes correcteurs que j’ai interrogés m’ont avoué avoir pris goût pour la correction grâce aux enseignements de Didier Mounié, leur professeur en licence professionnelle édition ; une autre a pu, pour la même raison, confirmer son idée de base.

Une autre a aussi été initiée par des correcteurs, par l'intermédiaire d'une association anarchiste (il existe d'ailleurs, selon elle, une vieille tradition de correcteurs anarchistes des XIX^e et XX^e siècles, sur laquelle je n'ai malheureusement pas réussi à me documenter). J'ai également interrogé un éditeur qui corrige en complément de son métier, et qui lui est passé par la case enseignant-chercheur avant de se lancer dans l'édition.

Hormis cet échantillon de personnes, je peux évoquer d'autres exemples dont j'ai connaissance. Les correcteurs avec lesquels j'ai effectué mon stage ont eux-mêmes eu des parcours qui n'avaient pas commencé par la correction. Jérémy Rouche s'était lancé dans la traduction des langues anglaise et italienne avant de passer le diplôme du CEC et de devenir correcteur à Milan Presse, puis aux éditions Milan. Didier Mounié était lui biologiste, ichtyologue pour être précis, et s'est lancé dans la correction pour entrer dans le monde de l'édition. En ce qui me concerne, j'ai candidaté à la licence professionnelle précisément dans l'idée de me former à ce métier, après une reconversion.

Il n'y a donc finalement que très peu de correcteurs (du moins je n'en ai pas rencontré) qui ont l'idée de le devenir directement après le bac. C'est généralement une idée qui se développe de manière imprévue.

Une fois leur formation (la licence professionnelle, le CEC ou bien sur le tas) terminée, les correcteurs ont obtenu un statut par choix, par obligation ou par chance, pour exercer leur activité. La partie suivante détaille justement ces différents statuts.

IV – Les différents statuts

Les correcteurs, selon leurs opportunités, peuvent obtenir différents types de statuts, qui ont leurs avantages et leurs inconvénients et sont plus ou moins représentés dans la profession.

Salarié

C'est le statut le moins courant chez les correcteurs. Comme il a été dit précédemment, seuls quatre correcteurs sont salariés en Occitanie. Il s'avère que seules les « grandes » maisons d'édition ou de presse ont les moyens de rémunérer un ou des correcteurs au salaire. Je présente ici les deux types de salariés dont j'ai pris connaissance.

Salarié en entreprise (sur place)

Le salarié en entreprise est la forme salariale la plus courante dans le monde du travail, et pourtant la moins représentée chez les correcteurs. Le salaire est fixé au temps, selon la durée de travail effective. Au niveau des avantages, le correcteur a une sécurité de l'emploi, un salaire fixe et une couverture sociale. Il peut aussi avoir la possibilité de travailler à temps plein ou à temps partiel. Le correcteur a également davantage de libertés et de responsabilités sur sa manière de corriger, puisqu'il participe lui-même à l'élaboration et l'évolution des règles typographiques en usage de l'entreprise. Il est en revanche moins libre pour la gestion de son emploi du temps.

Travailleur à domicile

Ce travailleur a un statut particulier. Il est lié à l'employeur par un contrat de travail qui lui donne la qualité de salarié, et bénéficie à ce titre de certains avantages prévus par l'employeur dans les accords et la convention collective. La rémunération n'est en revanche pas la même : le salaire est fixé au forfait (et non au temps), c'est-à-dire que le contrat spécifie à l'avance le nombre d'heures travaillées par l'employé sur une base hebdomadaire, mensuelle ou annuelle (c'est aussi le mode de rémunération le plus courant pour les cadres). L'employeur doit respecter le minimum de rémunération prévu par le code du travail. Les heures supplémentaires effectuées doivent amener une majoration du forfait. L'avantage pour le correcteur salarié à domicile par rapport à celui en entreprise est d'avoir plus de liberté pour gérer son temps. Les inconvénients sont plus nombreux : contrairement au salarié sur site, il est souvent tenu à l'écart des réunions de l'entreprise, on ne lui paie pas les jours fériés, on ne lui donne pas de jours pour enfant malade... et autres inconvénients. Actuellement, dans l'édition, la plupart des travailleurs à domicile sont des correcteurs. Mais la tendance est à l'abandon de ce statut pour privilégier celui d'auto-entrepreneur.

Travailleur indépendant

C'est de loin le statut le plus représenté chez les correcteurs. Il tend progressivement à remplacer le salariat, dans la plupart des structures éditoriales. Aussi appelé « auto-entrepreneur » ou « freelance », le travailleur indépendant se lance à son propre compte pour exercer une activité économique. Selon la définition du terme, il bénéficie d'une grande liberté : c'est lui qui, au regard son expérience, de la valeur qu'il se donne dans sa spécialité et de la concurrence du secteur, fixe ses tarifs de rémunération.

La réalité des correcteurs est tout autre : si, en prospectant pour trouver des clients, ils ont la possibilité de préciser leurs tarifs préférentiels, ils restent dépendants de ce que chaque maison leur propose. La Convention collective nationale de l'édition du 14 juin 2000 donne les bases de la rémunération par rapport aux nombres de signes qui correspondent (« correspondraient » devrait-on dire, car ceci est très subjectif, voir à ce propos la partie « Missions effectuées pendant la durée du stage ⇒ Activité principale : correction orthographique et typographique ⇒ La gestion du temps » en page 12) à une heure de travail. Ainsi, les bases sont fixées à 15 euros de l'heure, avec une moyenne de 12 000 signes corrigés par heure en première lecture, et 15 000 en seconde. Dans les faits, ces montants sont loin d'être appliqués car les indépendants ne sont pas soumis à la convention. Et si certaines entreprises les respectent, d'autres donnent un peu plus de valeur à la correction, et bon nombre d'autres moins. L'auto-entrepreneur doit donc, en ce sens, faire valoir ses capacités et être reconnu pour finalement arriver à travailler avec des entreprises qui atteignent ses prétentions.

Ce statut confère certains avantages, notamment et surtout pour la liberté professionnelle dont jouit l'auto-entrepreneur. Ce dernier n'est pas contractuellement lié à sa clientèle, et peut donc lui tourner le dos si les choses se passent mal. Il peut également gérer son propre planning, travailler pour plusieurs entreprises ou particuliers ; et donc, comme dit précédemment, s'il peut se le permettre seulement, imposer ses tarifs. En revanche, n'étant pas soumis à la Convention nationale de l'édition, il dépend du bon-vouloir de l'entreprise d'accepter ses tarifs, et doit se plier aux exigences de celle-ci en ce qui concerne la qualité du travail à fournir. Mais, aussi et surtout, il ne bénéficie pas de tous les avantages liés au salariat : pas de congés payés, pas de couverture sociale... et dépend, du fait de son statut, de la concurrence du secteur.

Il existe un autre mode de rémunération, utilisé occasionnellement pour les deux statuts (salarié et indépendant) : le paiement des correcteurs en droits d'auteurs, qui est interdit et passible de lourdes amendes pour les entreprises qui le pratiquent depuis les années 2000.

Les préférences des correcteurs

Les correcteurs qui m'ont accordé un entretien ont répondu à la question (en deux temps) « Avez-vous toujours été salarié(e)/contractuel(le) ? Si changement il y a eu, quelle situation vous a le plus convenu et pour quelle(s) raison(s) ? » C'est probablement la question qui a rencontré le moins de succès en termes de réponses, en grande partie parce que la plupart des personnes que j'ai interrogées ont toujours eu le même statut. Leurs connaissances de la situation de certains de leurs pairs (avec qui ils ont un lien d'amitié ou strictement professionnel) m'ont tout de même permis de relever quelques impressions. Il me faut préciser que je n'ai malheureusement pas eu l'opportunité d'interroger de travailleur à domicile.

Conscients de la précarité de leur situation, les correcteurs indépendants auxquels j'ai eu affaire ne changeraient pourtant leur statut pour rien au monde. L'argument qui revient systématiquement est celui de la liberté qu'offre ce statut, qui s'oppose à la pression pouvant être ressentie en étant employé. Deux jeunes correcteurs indépendants qui ont connu le salariat m'ont confié avoir eu une mauvaise expérience en tant que salariés, et être bien plus épanouis et heureux depuis qu'ils travaillent à leur compte. D'autres, qui n'ont jamais connu le salariat, n'ont pas de point de comparaison mais sont aussi satisfaits de pouvoir s'autogérer. Ils reconnaissent tous par ailleurs que cette situation présente bien des difficultés supplémentaires, comme trouver et satisfaire une clientèle, gérer l'administratif et la comptabilité, devoir trop souvent attendre le règlement de leurs factures (par le client) ; sans que ces inconvénients ne soient suffisants pour sacrifier leur liberté. Pour pallier l'absence des avantages que l'on n'obtient qu'en salariat, comme le fait de cotiser, d'avoir une base salariale fixe et d'être couverts socialement, ils ont tous opté pour une double activité. Ils sont ainsi employés un à deux jours par semaine dans différentes entreprises (qui n'ont souvent rien à voir avec l'édition) et exercent leur profession libérale en parallèle. Seul un correcteur interrogé m'a avoué ne pas avoir de préférence entre les deux statuts et apprécier justement la mixité, avec un équilibre entre liberté et sécurité. Les autres, si leurs revenus étaient suffisants et leur statut plus avantageux, préféreraient n'exercer que leur métier principal (correcteur).

Les salariés ont, à une exception près, tous été indépendants avant de devenir correcteurs. Puisqu'ils ont le choix entre le salariat et l'autogestion, et qu'ils sont salariés, il va de soi qu'ils préfèrent la sécurité et les autres avantages du salariat. La seule correctrice qui a toujours été salariée m'a avoué avoir déjà pensé à se lancer en indépendante, notamment pour être plus libre et corriger des textes qui correspondent plus à ce qu'elle aime, mais elle a finalement préféré rester salariée, pour les mêmes raisons que les autres.

V – Exemples de fonctionnements de maisons d'édition vis-à-vis des correcteurs

Chaque maison d'édition a ses propres pratiques en ce qui concerne la correction de son catalogue. N'ayant que peu d'informations sur le fonctionnement des entreprises, je me baserai sur quelques exemples dont j'ai pu prendre connaissance pendant l'année (en cours et en stage).

Milan

Aux éditions Milan, il y a quatre correcteurs salariés, tous présents sur le site. Deux à la presse, qui corrigent tous les magazines et articles qui sont publiés ; et deux à l'édition, qui corrigent la plupart de la production livresque. Les autres titres sont corrigés par des correcteurs extérieurs. Le premier choix de ces correcteurs est effectué par Didier Mounié, qui propose aux éditeurs des indépendants en qui il a confiance pour bien exercer leur métier. Ensuite, les éditeurs travaillent souvent avec les mêmes correcteurs : ceux dont ils apprécient toujours le travail et avec qui ils ont les meilleures relations. Chez Milan, chaque fois qu'un correcteur corrige un titre, il effectue la première et la seconde lecture ; sauf dans certains cas, où une partie du livre que n'a pas corrigé un externe se retrouve sur la table d'un des correcteurs salariés (pour les couvertures ou quatrièmes de couverture par exemple).

Bayard

À Bayard, le responsable du service correction externalise toutes les corrections : alors qu'auparavant il corrigeait lui-même une partie du catalogue, son activité consiste désormais exclusivement à gérer les nombreux correcteurs indépendants qui travaillent sur la production de sa maison d'édition.

Le Seuil

Les correcteurs du Seuil sont salariés mais extérieurs à la structure physique : ce sont des travailleurs à domicile. Les éditrices effectuent un lissage du texte pour les deux lectures et entrent les corrections de la seconde sur les fichiers PDF, pour que les membres de la direction artistique les intègrent ensuite sur InDesign. Les correcteurs effectuent les deux lectures de manière plus poussée, mais n'entrent leurs corrections que sur le fichier Word, c'est-à-dire qu'en première lecture (nommée « préparation de copie » au Seuil).

Le Monde diplomatique

Au *Monde diplomatique*, il y a deux correcteurs salariés, qui corrigent toute la production, en première et seconde lectures.

Gallimard

Selon un article de *Libération* du 6 janvier 2010 sur la situation des correcteurs (*Correcteurs à rude épreuve*), Gallimard emploie des salariés, les « lecteurs-correcteurs », qui effectuent le lissage et un premier passage sur les différents jeux d'épreuves, et travaille avec des correcteurs indépendants, les « correcteurs », pour effectuer des corrections plus approfondies.

Les petites maisons d'édition

Les petites maisons d'édition n'ont souvent pas d'autre choix, faute de moyens, que de travailler avec des correcteurs indépendants. Elles essaient de collaborer avec un nombre restreint d'auto-entrepreneurs pour faciliter l'harmonisation des pratiques correctionnelles. Certaines emploient des correcteurs pour les deux lectures, d'autres pour la seconde seulement (la première est dans ce cas effectuée en interne).

La plupart des maisons de presse régionales et locales

Les maisons de presse locales et régionales, voire même certaines nationales, ne travaillent généralement plus avec des correcteurs. La correction est alors confiée au(x) secrétaire(s) de rédaction.

Conclusion

Les pratiques divergent d'une entreprise à l'autre. La tendance sur le long terme est à la suppression du salariat (sur site ou à domicile) pour laisser la place à l'auto-entreprenariat, même si la plupart des maisons d'édition et de presse importantes (en termes de notoriété et de chiffre d'affaires) devraient continuer à salariser leurs correcteurs dans la durée. Par ailleurs, la correction tend à disparaître de la presse pour des raisons essentiellement économiques, bien souvent cachées par un argument que l'on pourrait reformuler ainsi : « les journalistes sont des gens lettrés qui ne font pratiquement pas de fautes, le secrétaire de rédaction est en ce sens tout à fait capable de faire disparaître les quelques coquilles restantes, en plus de ses autres missions ». Cette idée vient peut-être de ma mauvaise foi de correcteur, mais il semble, comme nous le verrons un peu plus tard, que cette mauvaise foi soit contagieuse.

VI – Avis des professionnels sur la situation de leur métier

Qui de mieux placé pour faire un bilan sur la situation des correcteurs que les intéressés eux-mêmes ? J'ai posé un certain nombre de questions sur le métier en général aux professionnels qui m'ont accordé un entretien, et tente ici d'en faire une synthèse. Des exemples de mobilisations organisées illustreront ensuite les principales revendications des correcteurs à l'échelle nationale.

A – Synthèse des entretiens

La reconnaissance

La nature du travail du correcteur, qui exerce dans l'ombre et n'est quasiment jamais mentionné dans le produit fini, fait que sa reconnaissance reste quoi qu'il arrive limitée. J'ai pu relever deux formes de reconnaissance qui reviennent systématiquement quand on pose la question « Vous sentez-vous assez reconnu(e) pour votre travail ? » : les retours positifs du client et la reconnaissance par la rémunération.

Il est important pour les correcteurs que les éditeurs avec lesquels ils collaborent témoignent leur satisfaction quant au travail fourni. C'est important pour la confiance, pour avoir de meilleures relations professionnelles et ainsi travailler dans de bonnes conditions. Tous les correcteurs sont satisfaits de leurs clients ou employeurs actuels à cet égard. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'ils continuent leur(s) collaboration(s). Dans le cas où cette reconnaissance n'est pas suffisante, voire même totalement absente, les correcteurs, surtout les indépendants, cessent rapidement de travailler avec les entreprises (seulement s'ils ont un carnet d'adresse suffisamment pour pouvoir se le permettre). Il est par ailleurs important pour le correcteur qu'un maximum de ses corrections soient acceptées par l'éditeur et l'auteur. Dans le cas contraire, il voit sa légitimité mise en doute. À la question complémentaire « Avez-vous ressenti une évolution de cette reconnaissance depuis vos débuts ? », les réponses sont plus mitigées. Certains n'ont pas ressenti d'évolution particulière. D'autres ont eu le sentiment qu'à force de travailler avec les mêmes organismes, ils reçoivent de plus en plus de marques de confiance, comme les possibilités d'intégrer leurs propres corrections, de voir leurs propositions de corrections acceptées plus souvent ou encore d'être recommandés par des éditeurs à d'autres, ce qui est très gratifiant.

Concernant la rémunération, les correcteurs sont aussi tous d'accord. Les montants qui leurs sont proposés traduisent le crédit que l'on accorde à leur métier et à eux-mêmes. Comme pour la reconnaissance verbale, certains correcteurs ont cessé de travailler avec certains clients dont ils jugeaient les tarifs trop bas, parfois à la limite de l'irrespect. À ce propos, un correcteur a tenu à souligner que, contrairement à d'autres domaines, dans l'édition, ce sont les clients et non les prestataires qui fixent leurs tarifs, ce qui génère, je cite, « un manque de maîtrise sur son activité ». Les correcteurs se basent donc sur les lois de la concurrence et ce qui se fait dans le « marché » de la correction pour accepter ou non les tarifs. La moyenne étant à 15 euros de l'heure, ce qui est assez faible pour ce genre de prestation, les correcteurs trouvent que leur profession est globalement mal recon-

nue en termes de rémunération. Sur l'évolution de cette forme de reconnaissance, les avis sont assez négatifs. La correctrice salariée m'a confié n'avoir été augmentée que deux fois (deux augmentations de 50 euros) en 15 ans dans la même entreprise. Les correcteurs en freelance, eux, ont vu les tarifs rester à l'identique ou trop peu augmenter depuis leurs débuts. Certains y voient même une baisse, le coût de la vie ayant largement augmenté depuis, sans que les tarifs ne suivent.

Quelques autres idées, plus isolées, sont ressorties concernant la reconnaissance. Le fait, par exemple, de supprimer une relecture chez certains éditeurs marque une forme de dépréciation du travail du correcteur. De manière plus générale, la dégradation des conditions de travail (délais, tarifs, qualité des textes fournis...) amoindrit le respect des entreprises envers la profession. Autre idée, qui est très simple mais reste intéressante à rappeler : le simple fait d'avoir du travail et, régulièrement, de nouvelles propositions, procure un sentiment de reconnaissance. Enfin, leur place dans la chaîne du livre (en « bout de chaîne ») donne souvent aux correcteurs le sentiment de n'avoir une utilité que secondaire (du moins aux yeux de l'employeur ou du client).

Les évolutions récentes du métier

Outre l'évolution de la reconnaissance, il est intéressant d'évaluer celle de l'activité en elle-même. La plupart des correcteurs que j'ai interrogés n'exercent que depuis peu. Il a en ce sens été plus difficile pour eux d'avoir un avis sur cette évolution. Mais ils ont tout de même quasiment tous trouvé une réponse à la question « Avez-vous le sentiment que le métier de correcteur a beaucoup évolué depuis que vous l'exercez ? »

Il en ressort que les conditions de travail se détériorent, avec notamment une réduction des délais impartis pour corriger, des fragments de textes qui ne sont pas corrigés, des tarifs souvent au rabais, ou encore des premières ou secondes lectures qui sautent. L'urgence et la rentabilité prennent le pas sur la qualité. Mais les correcteurs qui ont évoqué cette détérioration notent que c'est une tendance générale dans l'édition, notamment pour les travailleurs indépendants, qui n'est pas forcément spécifique au métier de correcteur. Un correcteur a également remarqué, même s'il n'exerce que depuis peu, qu'alors que le travail ne s'effectuait auparavant que sur papier, il tend de plus en plus à être fait sur écran. Si la majorité des corrections s'effectuent encore sur papier, on pourrait voir à terme le numérique devenir le support de travail principal des correcteurs. La correction sur écran permet d'intégrer directement les corrections dans les fichiers, ainsi que d'utiliser des logiciels de correction, pour enlever les coquilles par exemple. Enfin, une correctrice a relevé le fait que la féminisation de la langue, ou plutôt sa neutralisation, tarde trop (selon elle et bien d'autres) à prendre forme.

La viabilité de l'activité à l'heure actuelle

S'il est évident que le salariat, pour les quelques dizaines de correcteurs qui en bénéficient sur tout le territoire, rend leur situation stable dans la durée, la rémunération à la tâche ne suffit par contre pas (la plupart du temps) à vivre de la seule activité de correcteur indépendant. C'est pour cette raison qu'à la question « Pensez-vous qu'envisager de devenir correcteur aujourd'hui est toujours un projet professionnel viable ? », ils ont

tous répondu « non », du moins pas sans exercer à côté une autre activité rémunératrice. Tous les correcteurs indépendants que j'ai interrogés ont en effet une autre profession, à temps plein ou à temps partiel. Ils considèrent cette activité comme parallèle si elle a un lien avec l'édition ou correspond à une autre passion, ou simplement alimentaire si l'activité n'est exercée que pour des raisons strictement financières ou de droits sociaux. Et, concernant les auto-entrepreneurs qui exercent depuis plus longtemps, on m'a donné plusieurs exemples d'individus qui, alors qu'ils pouvaient vivre uniquement de leur profession (déjà difficilement) il y a encore une dizaine voire une quinzaine d'années, ont été obligés eux aussi de trouver une autre activité. D'ailleurs, on m'a fait remarquer que le terme « toujours » n'avait pas lieu d'être dans la question puisque, en réalité, envisager de devenir correcteur indépendant n'aurait jamais été un projet vraiment viable. Ce statut est très précaire, et, si on souhaite exercer le métier de correcteur, quitte à devoir passer par l'auto-entreprise, il faut le faire par passion, certainement pas dans l'optique de bien gagner sa vie. Toutefois, comme me l'a expliqué un correcteur, il reste bien moins risqué de se lancer seul dans la correction que d'ouvrir seul sa librairie ou sa maison d'édition.

La viabilité reste par ailleurs dépendante du succès. Il faut prospecter pour trouver une clientèle, méthode qui rencontre peu de succès. Une fois les clients trouvés, il faut en plus réussir à les satisfaire. C'est seulement dans ce cas qu'une relation durable et de confiance avec un éditeur peut exister. Cette relation peut ensuite offrir d'autres opportunités, si le bouche-à-oreille et les recommandations s'opèrent à partir du client. Il faut donc, en plus d'exercer une activité parallèle, avoir beaucoup d'abnégation et de réussite pour que le projet de correcteur auto-entrepreneur puisse être viable.

[Les inquiétudes sur l'avenir de la profession](#)

Nous l'avons dit précédemment, la correction en tant que profession disparaît progressivement dans l'édition. Presque complètement dans la presse (à quelques exceptions près), alors que dans la production de livres, ce sont les relectures (premières ou secondes) qui sautent régulièrement. J'ai posé à mes interlocuteurs la question « Comment percevez-vous le fait que de plus en plus d'organismes, notamment de presse, se passent de correcteur ? »

Ils ont bien entendu tous été catégoriques : des termes péjoratifs comme « dramatique », « dommageable », « grave », ou encore « navrant » sont apparus dans toutes les réponses. Les correcteurs pensent que chaque écrit nécessite que l'on s'assure de sa lisibilité, de l'exactitude des propos tenus et de leur compréhension. Considérer que la correction peut être effectuée par les journalistes eux-mêmes ou par le secrétaire de rédaction (qui a d'autres missions en parallèle) relève d'un manque d'humilité. La raison principale invoquée par les correcteurs pour justifier ce genre de pratique est la logique de rentabilité des entreprises. Pour réduire les coûts, elles sont bien souvent prêtes à considérer que tout le monde peut tout faire, et que la correction ne constitue pas une activité spécifique. Cette logique mène forcément à des textes de moins bonne qualité (plus de fautes, des problèmes de présentation, une typographie approximative) et donc nuit forcément à l'image de l'enseigne qui publie. Car, si les correcteurs admettent que certaines erreurs ou approximations ne sont visibles que par eux-mêmes ou par les gens les mieux informés, il y a toujours, dans la presse régionale par exemple, des erreurs grossières que même un lecteur « lambda » (je cite) verrait forcément.

Je leur ai ensuite posé une question plus directement liée aux menaces qui pèseraient éventuellement sur le métier : « Le métier est-il en danger selon vous ? »

S'ils trouvent regrettables que de plus en plus d'organismes se passent de leurs prestations, les correcteurs ne sont en revanche pas inquiets de l'impact que cela pourrait avoir sur leur profession. Ils pensent que, même si la place de la correction s'amenuise avec le temps, l'édition de livre reconnaîtra toujours son utilité et continuera à travailler à long terme avec des correcteurs ; ce qui est aussi vrai pour les journaux et magazines qui veulent garder leur image sérieuse et une bonne estime du public. Les personnes interrogées ne pensent pas que la logique de rentabilité soit suffisante pour menacer directement leur activité.

En ce qui concerne l'évolution des logiciels de correction au cours des dernières décennies, les correcteurs ne sont, là non plus, pas vraiment inquiets. Si la plupart d'entre eux sont au fait de la progression rapide de ces logiciels, ils restent néanmoins persuadés que ces derniers ne pourront jamais remplacer l'œil humain. Il y aura toujours des nuances de sens, de style, que seul un être sensible pourra percevoir. C'est du moins ce dont convaincus les professionnels que j'ai interrogés. Ils travaillent presque tous avec un ou plusieurs logiciels, en lesquels ils voient des outils de travail, des aides ou des appuis utiles, mais en aucun cas des concurrents. D'ailleurs, ils accordent peu de crédibilité aux entreprises qui investissent dans un logiciel de correction automatique pour supprimer une voire deux relectures.

La précarisation du métier est, elle, bien plus menaçante. Il est déjà très difficile (voire impossible) de vivre de la correction, et l'évolution des conditions de travail (tarifs, délais...), qui sont loin de s'améliorer, mettent en péril la profession. C'est la seule menace tangible que j'ai pu relever dans les réponses à cette question. Et c'est essentiellement pour cette cause que bon nombre de correcteurs se réunissent régulièrement : ils essaient, tant bien que mal, de faire valoir leurs droits.

B – Les mobilisations à l'échelle nationale

Je présente ici quelques exemples de mobilisations de différentes formes (associations, manifestations...) pour illustrer les principaux combats et les causes défendues par le corps de métier.

[L'association des correcteurs de la langue française \(ACLF\)](#)

Cette association est née en 2018 des suites d'une journée professionnelle consacrée à la correction. Les participants ont exprimé leur désir de se réunir, d'échanger et d'unifier leurs pratiques et tarifs. Les objectifs de cette association sont de fédérer les moyens et techniques des correcteurs, de lutter contre la dégradation des conditions de travail, de promouvoir le métier en le rendant plus visible et en défendant ses intérêts, ou encore de représenter la profession dans tous ses domaines d'application.

C'est à travers des réunions, une documentation mutualisée, des pratiques communes et un site internet encore en développement que l'association compte remplir ces missions.

[Rassemblement du 26 juin 2016](#)

Suite à une pétition signée par plus de 5 000 personnes pour lutter contre la précarisation des travailleurs de l'édition, une cinquantaine de correcteurs se sont rassemblés devant le ministère du Travail le 26 juin 2016. Ils dénonçaient alors une tendance à la suppression du salariat au profit des contrats d'auto-entrepreneurs dans l'édition. Notamment et surtout au détriment des travailleurs à domicile.

[Manifestation du 21 avril 2016](#)

Toujours au ministère du Travail, près d'un an plus tard, les correcteurs sont revenus manifester, cette fois avec des intentions plus précises. Après des années de négociations sans succès avec le SNE, dont la convention en annexe IV définit le statut de travailleur à domicile, avec un paragraphe spécial pour les correcteurs qui n'est pourtant quasiment pas appliqué dans le secteur, les correcteurs concernés sont montés au créneau. Les CDI dont ils bénéficient ne prévoient en général pas de minimum d'heures de travail, contrairement à ce qui est recommandé par la Convention nationale de l'édition, ce qui les prive de chômage en cas d'absence ponctuelle de travail, leur CDI n'étant pas rompu. Ils se plaignent par ailleurs d'être souvent forcés à quitter leur statut pour prendre celui d'auto-entrepreneur, permettant ainsi à leur employeur de se délester de charges sociales. Ils n'ont aujourd'hui toujours pas obtenu gain de cause.

[Procès contre Berger-Levrault](#)

Suite à une plainte lancée contre l'éditeur de logiciels Berger-Levrault en 2011, les syndicats de correcteurs ont été entendus. Ils accusaient le groupe d'avoir payé un correcteur en droits d'auteur, alors que la loi l'interdit. Berger-Levrault a dû payer des indemnités au correcteur en question, ainsi qu'aux syndicats qui ont pris part au procès. Gallimard et

Éditis avaient déjà été condamnés quelques années auparavant pour les mêmes raisons.

Les travailleurs à domicile et indépendants se regroupent donc pour faire valoir leurs droits, lutter contre la précarisation du métier et contre les abus de certains éditeurs qui outrepassent fréquemment la loi.

VII – Bilan

Si la correction existe depuis aussi longtemps que la commercialisation des écrits, les professionnels qui en vivent n'en restent pourtant (pour la plupart) pas moins fragilisés.

Il devient de plus en plus compliqué de se former au métier : il existe peu de formations spécifiques à la correction, et encore moins de formations offrant un diplôme certifiant. Ce qui, en soi, est loin d'être un problème majeur puisqu'il existe une infinie diversité de parcours envisageables pour en arriver au métier sans être certifié.

Il existe encore des services correction dans les grandes maisons d'édition et de presse, qui peuvent se permettre de salarier des correcteurs. Mais la tendance reste largement à la suppression des services correction et du salariat, pour privilégier l'externalisation de la tâche, voire son annexion à d'autres employés alors plus polyvalents (essentiellement dans la presse). Cette tendance n'est d'ailleurs pas réservée à la seule correction : le graphisme et le suivi éditorial sont également (par exemple) des activités de plus en plus externalisées.

L'auto-entrepreneuriat étant synonyme de précarité, et les logiques de marché prenant le pas sur la qualité (même en édition), le correcteur voit depuis de nombreuses années ses conditions de travail se dégrader. L'urgence liée à la rentabilité raccourcit les délais, donne aux correcteurs des textes de moins en moins soignés et de moins en moins relus en amont, ce qui affecte directement la qualité de leur travail. L'auto-entrepreneuriat, lui, mène à la concurrence et donc indirectement à la réduction des tarifs. En conséquence, les correcteurs auto-entrepreneurs sont la plupart du temps forcés à exercer une autre activité pour gagner décemment leur vie, et, dans le même temps, acquérir des droits sociaux.

Pour autant, l'édition, en particulier celle de livres, juge généralement que le correcteur est indispensable à la bonne qualité des œuvres. C'est pour cette raison que même les petits éditeurs continuent à rémunérer, la plupart du temps à la tâche, des professionnels de la correction.

Malgré toutes ses difficultés, le métier devrait perdurer encore longtemps, au moins pour l'édition de livres et des journaux et magazines les plus prolifiques. Parce qu'il est essentiel pour assurer la qualité des écrits, et parce que les correcteurs continueront à l'exercer par passion, à défaut de le faire pour l'argent. Ils sont conscients de la précarité de leur situation (de correcteurs), mais n'y renonceraient pourtant pour rien au monde.

Partie C : dossier sur le projet tutoré

I – Le projet

Genèse du projet

Le projet porte sur la réalisation d'un livre anniversaire pour célébrer les 15 ans des Rencontres du cinéma italien à Toulouse, événement organisé par l'association Cinéma Paradiso en partenariat avec le cinéma ABC de Toulouse. Il doit faire un bilan des 15 éditions en sélectionnant les meilleurs films ayant été projetés chaque année, et en les classant selon des thématiques assez larges représentant bien l'Italie d'hier et d'aujourd'hui. C'est à l'initiative de Dominique Auzel, ancien directeur de la Cinémathèque de Toulouse et responsable du parcours imprimé de la licence professionnelles édition de l'université Toulouse - Jean-Jaurès, et aux membres de l'association Cinéma Paradiso que l'ont doit l'origine de ce projet. Ce dernier a été proposé aux élèves du parcours de la promotion 2018-2019 de cette licence, qui ont participé à la conception, à la maquette et à la correction du livre.

La forme

Nous ne disposons pas, au moment d'écrire le rapport, de toutes les informations concernant la fabrication du livre. Il est donc impossible pour le moment de préciser les types de papier, de couverture et de reliure. En revanche, nous savons déjà que le livre fera 96 pages, que la couverture sera avec rabats, et que le format du livre sera de 110 × 180 mm.

Le contenu

Le titre du livre, choisi par les membres de l'association, est *Nos 15 ans*. Il est présent sur la couverture et sur la page de titre, qui suit une page de faux-titre derrière laquelle se trouve les mentions légales et les remerciements.

Après cette page de titre, un sommaire, un avant-propos de la présidente de l'association Cinéma Paradiso Christine Grèzes, et une préface de Marco Tullio Giordana, célèbre réalisateur italien dont de nombreux films ont été projetés et bien souvent récompensés depuis le lancement du festival en 2006, permettent de présenter l'objet et son contenu. L'avant-propos est accompagné d'une sélection d'affiches de précédentes éditions du festival, dont celle de 2019.

L'intérieur se compose de douze chapitres, chacun correspondant à une thématique choisie par les organisateurs du festival, qui suivent l'ordre alphabétique : « Banlieue », « Cinéfoot », « Crise », « Enfance », « Hommage au cinéma », « Littérature et Cinéma », « Mafia », « Migrations », « Politique et Histoire », « *Road movie* », « Société à l'italienne ». Ces chapitres sont

eux-mêmes composés d'une page introductive illustrée, d'un texte descriptif et de focus illustrés mettant en lumière des films ou acteurs particuliers.

Une double-page pour présenter le Département documentation, archives, médiathèque et édition et la licence professionnelle édition (contenu de la formation, promotion 2018-2019 et enseignants ayant participé au projet), puis un index de quatre pages clôturent ensuite l'intérieur.

En ce qui concerne les deux rabats : le premier offre une brève présentation du festival, et le second donne les crédits.

La quatrième de couverture contient un texte résumant l'intérieur de l'ouvrage ainsi que les logos des différents organismes ayant participé à son élaboration.

Les contributeurs

Les principaux contributeurs à la réalisation du projet sont :

- pour le suivi éditorial : Dominique Auzel, Antonella Capra et les élèves du parcours imprimé de la licence professionnelle ;
- pour l'écriture des textes : quatre auteurs principaux, qui sont aussi membres de l'association Cinéma Paradiso : Tito Bonini, Dario Sajeve, Salvatore Infantino et Antonella Capra pour les chapitres ; Christine Grèzes, présidente de l'association, pour l'avant-propos ; Marco Tullio Giordana pour la préface ; les élèves du parcours imprimé et Dominique Auzel pour la quatrième de couverture ;
- pour l'iconographie : Antonio Maraldi, suivant les demandes des élèves de la licence professionnelle ;
- pour la maquette : les élèves du parcours imprimé, supervisés par Emmanuel Atger ;
- pour la correction : Paul François, Didier Mounié et les élèves du parcours imprimé.

II – Les différentes étapes de réalisation du livre

Création de la couverture

Pendant les premiers cours de maquette d’Emmanuel Atger, nous avons tous tenté de créer une couverture adaptée au livre. Sur InDesign, chacun a donc réalisé une ou plusieurs tentatives. Une fois terminées, nous avons ensemble pu déterminer lesquelles étaient les plus réussies. Elles ont cependant toutes été envoyées aux membres de l’association Cinéma Paradiso, qui ont sélectionné les meilleures à leur goût. Après que les deux choix pour l’intérieur du livre aient été faits par ces mêmes personnes, il a fallu réadapter les couvertures en fonction de la maquette. C’est seulement une fois cette dernière étape effectuée que nous avons pu, ensemble et avec l’aide et les avis d’Emmanuel Atger, Dominique Auzel et Antonella Capra, membre de l’association, autrice de certains chapitres et coordinatrice entre les différents intervenants de la réalisation du projet, choisir la couverture définitive du livre.

Élaboration du chemin de fer

Grâce aux cours de Sylvie Jos, qui nous ont permis de nous familiariser avec la notion de chemin de fer, et à la maîtrise parfaite d’Excel de Sarah Jourden, nous avons pu élaborer un chemin de fer. Ce dernier, modifié fréquemment au gré des changements de programme, nous a beaucoup aidé à suivre l’avancement des travaux au fil des semaines.

Élaboration de la maquette intérieure

Nous avons tous fait des propositions de maquette adaptées au format du livre et à son contenu, pendant les cours de maquette/direction artistique d’Emmanuel Atger. Les membres de l’association ont ensuite choisi deux propositions, sur lesquelles nous avons tous retravaillé (en deux groupes, chacun travaillant sur l’une des deux propositions) pour finalement arriver à deux possibilités définitives d’intérieur.

Recherche iconographique

Les entrées de chapitres et les focus illustrés nous ont demandé un long travail de recherche iconographique, car il n’était pas toujours évident de trouver des images correspondant aux films cités dans le texte. Une sélection de photographies a néanmoins pu être établie, et c’est le collectionneur italien Antonio Maraldi, à qui nous avons envoyé cette sélection, qui a pu chercher et trouver au moins une partie des photos dans ses archives personnelles.

Rédaction

Les textes ont été écrits par les auteurs présentés précédemment. Nous avons seulement rédigé le texte de quatrième de couverture.

Correction

Après des premières corrections effectuées par Paul François, nous avons, à notre tour, passé un certain temps, chacun de notre côté puis tous ensemble (avec Dominique Auzel et parfois Antonella Capra), à corriger les textes. Outre les corrections objectives, nous avons dû beaucoup réécrire : certains passages étaient peu clairs (notamment du fait de la traduction) ou approximatifs (erreurs de sens, incohérences) ; mais également réduire certains textes (en termes de signes) qui étaient trop longs pour rentrer dans la maquette. Après nos premières corrections, Didier Mounié a, à son tour, corrigé la plupart des textes.

III – Mon implication personnelle

Il m'a semblé que nous étions tous impliqués dans la réalisation du projet, peut-être plus ou moins selon nos affinités avec certains domaines. J'ai eu beaucoup de mal à travailler sur la maquette. Des blocages psychologiques m'empêchaient (et m'empêchent toujours, comme vous avez pu vous en apercevoir dans ce rapport) de trouver des idées pour les réalisations de la couverture et de la maquette du livre. En conséquence, pour cette partie du projet, je me suis beaucoup basé sur ce qu'avaient fait mes camarades. Je les remercie de m'avoir aidé pour l'utilisation d'InDesign, et je remercie Emmanuel Atger pour sa patience.

J'ai en revanche connu moins de difficultés pour effectuer les recherches de photographies. Mais ce sont surtout les aspects correctionnels et rédactionnels qui m'ont le plus réussi. Ayant le souhait de devenir correcteur, j'étais bien plus à l'aise pour corriger, réécrire et réduire les différents textes.

IV – Ébauche d'un dossier de presse pour le livre imprimé

N'ayant pas personnellement InDesign, j'ai dû réaliser ce dossier de presse sur mon lieu de stage. La version du logiciel à ma disposition étant antérieure à celle utilisée durant l'année, je n'ai pas pu m'appuyer sur les fichiers créés en cours, et ai donc dû utiliser les fichiers PDF.

Voir les pages qui suivent.

NOS 15 ANS

RENCONTRES DU CINÉMA ITALIEN À TOULOUSE

Quinze ans déjà que les Rencontres du cinéma italien se sont installées dans la Ville rose !

Pour cette édition à la saveur particulière, l'association Cinéma Paradiso, en collaboration avec les élèves de la licence professionnelle édition de l'université Toulouse - Jean-Jaurès, publie un livre anniversaire qui immortalise dans l'encre les meilleurs moments de ce festival.

Chaque année, les Rencontres du cinéma italien permettent à un large public de découvrir des œuvres originales et parfois inédites, et de rencontrer celles et ceux qui incarnent le renouveau de ce cinéma. En plongeant dans les archives du festival à l'occasion de son anniversaire, cet ouvrage est une rétrospective sur le cinéma italien d'hier et d'aujourd'hui. Un voyage en noir et blanc et en couleurs, à travers diverses thématiques, de la mafia au football, en passant par les banlieues ou la cuisine, dans une Italie aux multiples facettes.



NOS 15 ANS

RENCONTRES DU CINÉMA ITALIEN
À TOULOUSE

DDAME ÉDITIONS

Titre : *Nos 15 ans*

Auteurs : Tito Bonini, Dario Sajeva, Salvatore Infantino et Antonella Capra

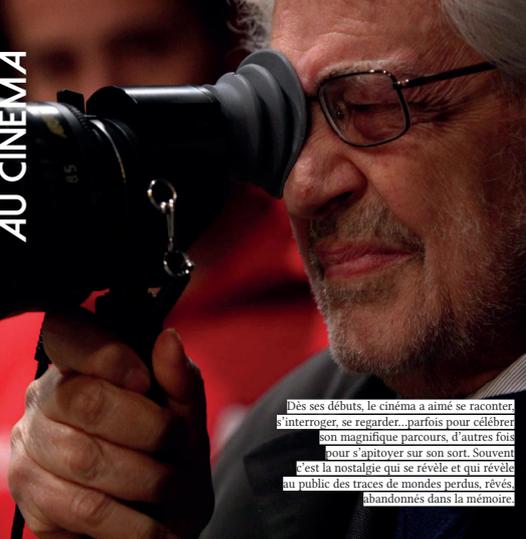
Éditeur : DDAME éditions

ISBN : 978-7-7051-5658-4

Prix : 3 euros

UN OUVRAGE ÉMOUVANT...

HOMMAGE AU CINÉMA



Dès ses débuts, le cinéma a aimé se raconter, s'interroger, se regarder... parfois pour célébrer son magnifique parcours, d'autres fois pour s'apitoyer sur son sort. Souvent c'est la nostalgie qui se révèle et qui révèle au public des traces de mondes perdus, rêvés, abandonnés dans la mémoire.

... PRÉFACÉ PAR MARCO TULLIO GIORDANA.

La Bella Gente Ivano Di Matteo (2009)



Sed utamur qui omnes alia tendit
nobis fugio sporteris cum
voluptat tuncam, conet que
vixit temporis à d'apico toba
erret natusse recte.
Fis aut aliam aut enim fuga
Cratidiae dolent agituris
ipsum nati que a dolentem
autem que tuncque lato vixit,
voluptatis dolere od modum
et curam accretura aut vidi
aliam quatum et volentem, quae
distantem cum, quarep, est enim
facientiam bene. Feruntur natum
ac quam tunc vel compa rem
aut odo. Natusse qua toba
dolentem volentem d'antoligent
purae primae comitum et a alia
natus se subaque tempore dolere
in, vixit aut quatumque moxendi
odo. Et laboripol' l'vixitibus dolentem
simulacrum vixit aut atant
erretis dolentem, tunc h'vixit ab
aut, odo, conetquam qui tunc,
natus non aut comitumque. Odo
mili et de l'vixitibus aut volentem
dolentem volentem, dolentem odo
atant dolentem in non comitum
simulacrum? Ratusse tuncam
volentemque comitum et vixit comitum
volentem dolentem fugitae volentem
purae primae dolentem dolentem
erretis odo et volentem, odo ab
inveniam, odo, et dolentem.

rien à voir l'« usine à rêves ».
Souvent, au cours de nos Rencontres du cinéma italien à Toulouse, nous avons assisté à des films qui parlaient directement ou indirectement de cinéma. Déjà la première édition, en 2005, présentait en compétition un film de Davide Ferrario, *Dispo mezzanotte* (2004) où Martino, le jeune gardien du musée du cinéma de Turin, tombe amoureux d'une jeune fille qui s'y est réfugiée à cause de la violence de son amant. C'est devant les films qu'il lui montre et la passion avec laquelle il en parle qu'elle aussi sera attirée par le jeune homme.
Et on ne saurait oublier le dernier film d'Enzo Sicca *Che strano chiamarsi Federico* (2013), notre Festival a pu projeter en présence des deux acteurs principaux (les petits-fils du réalisateur) Un film qui constitue un véritable hommage à une époque et à des jeunes courageux et fortement motivés qui ont voulu à tout prix suivre l'étude du cinéma.
Tout récemment encore, au cours de la dernière Mostra de Venise, l'Italie a présenté un film de Roberto Andò, *Una storia senza nome* (2018), une comédie très amusante avec des incursions dans le noir et de lointaines reminiscences félines. De nouveaux et très bel hommage au cinéma, à ceux qui inventent les histoires, ceux qui les réalisent, ceux qui en assurent le financement... Et Alessandro Gassman qui imite son père dans une séquence inoubliable de *La Grande Guerra* !

CUISINE



Pourquoi, dans les années 1960, les Américains ont-ils appelé les films de Sergio Leone « Spaghetti western » ? L'intention était bien sûr ironique. Mais ne reconnaissaient-ils pas, en même temps, l'un des symboles culinaires de la péninsule ?

Remerciements

– Je ne remercierai sûrement jamais assez Didier de m’avoir permis d’intégrer la licence, donné les meilleurs cours de correction possibles, et proposé un stage aussi formateur. Les mots me manquent pour exprimer ma gratitude. J’ai vraiment eu beaucoup de chance en le rencontrant. Grâce à lui, je sais désormais ce que je veux faire de ma vie. Et ça, c’est inestimable.

– Un grand merci aussi à Jérémy pour sa patience, sa bienveillance et ses conseils. Eh oui ! J’ai eu la chance de travailler avec un autre correcteur en or, doublé d’une légende du ping-pong. Cela non plus n’a pas de prix.

– Je remercie tous mes camarades de la licence pro édition. Nous avons passé une année agréable, je suis heureux d’avoir pu rencontrer des personnes aussi enrichissantes, j’espère pouvoir garder contact avec les meilleures (qui se reconnaîtront si par malheur elles tombent sur ce rapport), et souhaite à tous bonne chance pour la suite.

– Merci à toute l’équipe pédagogique de la licence pro. L’édition m’était inconnue avant cette année, et vos enseignements m’ont permis de me familiariser avec le secteur. Je suis arrivé avec mon obsession de la correction, et ressors pourtant également enrichi dans bien d’autres domaines.

– Je tiens aussi à remercier les éditions Milan d’avoir accepté de me prendre en stage. Je remercie tous mes collègues, qui ont facilité mon intégration (les éditrices, les collègues de repas, de pauses-café, du ping-pong...). Tout le monde s’est montré particulièrement sympathique, et j’ai vite pu me sentir à l’aise au sein de l’entreprise.

– Je remercie enfin tous les correcteurs qui m’ont largement aidé (Josselin Rieu, Anne Rastoll, Clémence Fenu, Manon Le Gallo, Aude Le Breton, Laurent Palet), grâce à leurs réponses, à rédiger mon mémoire et qui ont, eux aussi, participé à conforter mon envie de devenir correcteur.

Annexe I

Profils des personnes interrogées pour le mémoire

Josselin Rieu : correcteur avec le statut d'auto-entrepreneur depuis six ans. Il travaille avec les éditions Milan et le Cedrap.

Laurent Palet : éditeur salarié depuis vingt ans. A commencé à réaliser beaucoup de travaux de correction, notamment pour sa structure, mais aussi en tant qu'auto-entrepreneur pour d'autres, il y a quinze ans. Il travaille notamment avec les éditions Milan.

Aude Le Breton : correctrice salariée de Milan Presse depuis quinze ans.

Clémence Fenu : correctrice indépendante depuis un an et demi. Elle travaille notamment avec les éditions Milan.

Anne Rastoll : correctrice indépendante depuis trois ans. Elle travaille avec les éditions Milan et les Éditions Privat.

Manon Le Gallo : correctrice indépendante depuis cinq ans. Elle travaille notamment avec les éditions Milan.

Annexe II

Questions posées aux professionnels

- 1)** Comment en êtes-vous arrivé(e) à exercer ce métier ?
- 2)** Vous sentez-vous (assez) reconnu(e) pour votre travail ? Avez-vous senti une évolution de cette reconnaissance depuis vos débuts ?
- 3)** Avez-vous le sentiment que le métier de correcteur a beaucoup évolué depuis que vous l'exercez ?
- 4)** Comment percevez-vous le fait que de plus en plus d'organismes, notamment de presse, se passent de correcteur ?
- 5)** Pensez-vous qu'envisager de devenir correcteur aujourd'hui est toujours un projet professionnel viable ?
- 6)** Le métier est-il en danger selon vous ?
- 7)** Avez-vous toujours été salarié(e)/contractuel(le) ? Si changement il y a eu, quelle situation vous a le plus convenu et pour quelle(s) raison(s) ?

