

---

# Être édité.e ... ou être publié.e ?

---

En France on parle de « maisons d'édition » ; aux États-Unis, de *publishing companies*. Le mot « publieur » ou « publicateur » est absent des dictionnaires français. Chez nous, on dit indifféremment qu'un auteur a été édité ou publié chez Trucmuche.

« Édition » et « publication » sont-ils synonymes ? De quoi parle-t-on lorsque l'on parle d'autoédition ? En quoi la différenciation étatsunienne *publishing / editing* peut-elle nous être utile ? Quelques réponses et prises de position dans cet article.

N.B. : nous parlerons ici d'édition et de publication littéraire. Cela exclut donc la presse, les livres d'art, essais et livres scientifiques, livres pratiques (cuisine, guides, etc.).

N.B.2 : Par souci de lisibilité, nous avons masculinisé les noms de métiers. Sachez cependant que lorsque nous écrivons auteur, éditeur, directeur, correcteur, il faut lire : auteur.trice, éditeur.trice, directeur.trice, correcteur.trice.

## La terminologie américaine

Un *publisher* américain désigne généralement un directeur, un cadre d'une société d'édition, voire un PDG. Un *publisher* prend des décisions générales et stratégiques, il peut être impliqué dans le recrutement et délègue les tâches concrètes à son équipe.

En France, on parlerait d'un directeur commercial, d'un directeur ou d'un responsable d'édition.

L'*editor* américain, lui, travaille directement avec les auteurs et les textes. Il révisé le travail des écrivains, en analyse le style, la lisibilité et la narration. Dans une *publishing company*, il peut y avoir de nombreux types d'*editors* ayant des domaines de compétence différents. Les *editors* sélectionnent les ouvrages à soumettre au *publisher*.

Le verbe *edit* accepte d'ailleurs plusieurs traductions : superviser, réviser, corriger ou mettre au point un texte.

Le verbe *publish*, lui, peut signifier : imprimer, distribuer ou produire un texte.

Cette différence américaine entre *publishing* et *editing* a le mérite de clarifier les tâches et les domaines de compétence. En France, les deux termes sont trop imbriqués pour y voir clair. Nombre d'auteurs confondent le fait d'être publié et le fait d'être édité.

Retenons donc la terminologie américaine.

(Pour plus d'informations sur les métiers, fonctions, appellations du secteur de l'édition, voir le [site du SNE](#).)

## Le travail d'*editing* s'arrête au BAT

Lorsqu'un auteur envoie son manuscrit, celui-ci est lu par une ou plusieurs personnes (lecteur, assistant d'édition, éditeur, directeur de collection). Si le manuscrit est accepté débute alors le travail éditorial, le travail de mise au point du texte.

Le travail de révision – d'amélioration du texte – est d'abord pris en charge par l'éditeur ou le directeur de collection. Celui-ci pointe les problèmes d'intrigue, de personnage, de cohérence ; il relève les passages trop longs, confus ; il propose des pistes de réécriture et de restructuration. Si le travail est bien fait, plusieurs allers-retours (et débats) entre éditeur et auteur sont nécessaires.

L'éditeur passe ensuite le relai à un premier correcteur, le « préparateur de copie ». Celui-ci vérifie la cohérence et la véracité des informations ; signale les erreurs orthographiques, de ponctuation et de syntaxe ; propose des reformulations. L'auteur valide ou refuse les corrections.

Le maquettiste intègre les corrections sur un logiciel PAO (publication assistée par ordinateur, souvent Indesign). Un « jeu d'épreuves » est alors tiré, une sorte de simulation d'impression. Un deuxième correcteur vérifie la mise en page, le foliotage, les coquilles et dernières fautes.

L'éditeur signe alors le BAT (le bon à tirer) qui signifie à l'imprimeur que le dernier jeu d'épreuves lui convient. Le tirage en X exemplaires peut commencer.

À partir de là, le travail d'édition (au sens d'*editing*) est terminé. Le texte littéraire et sa mise en page sont jugés satisfaisants. On passe aux étapes de fabrication, de marketing, de diffusion et de distribution. C'est le *publishing*. On fabrique l'objet et on essaie de le vendre.

## Pourquoi tant de romans semblent « inachevés » ?

Le rôle premier d'un éditeur est donc de transformer un manuscrit perfectible en un roman solide et présentable. L'éditeur est avant tout un lecteur critique et exigeant. Son travail consiste à bien lire et analyser le manuscrit retenu. Si l'éditeur a choisi ce texte, c'est qu'il croit en son potentiel stylistique, narratif, thématique ou économique (souvent un mélange des quatre). Mais sauf exception, l'éditeur sait aussi qu'il y a encore du boulot. Il doit faire retravailler l'auteur pour sublimer les forces du manuscrit et en réparer les insuffisances.

C'est là que ça se gâte. Soyons honnêtes (vous et moi) : combien de fins de livres traînent en longueur, ou nous laissent un arrière-goût de « tout ça pour ça » ? Combien de passages trouvons-nous si ennuyeux, inutiles ? Combien de personnages grisâtres

et insipides sont mis en scène ? Combien de phrases tarabiscotées devons-nous relire ? Vous allez me rétorquer qu'une lecture est très subjective, que Bernard peut apprécier une fin que Jacqueline a détestée. C'est en partie vrai : si la littérature fonctionnait comme une science exacte, ça se saurait. Comme tout art, la littérature provoque un débat de « bon goût ». Mais en tant que lecteur attentif et formé, je sais reconnaître un aspect du récit non maîtrisé, contreproductif, qui altère l'impact émotionnel sur le lecteur.

Pourquoi tant de romans publiés semblent inachevés ? Quatre éléments de réponses :

1. L'amélioration du texte est un travail chronophage, donc onéreux. L'éditeur (*editor*) doit lire plusieurs fois le manuscrit, prendre du recul, annoter, formuler les bonnes pistes de réécriture, échanger avec l'auteur. Mais la maison d'édition (la *publishing company*), elle, doit tenir ses budgets. Les éditeurs n'ont parfois pas le temps d'accomplir un travail abouti. Il faut publier, publier, publier (produire, produire, produire) à moindre coût. Un bon *editing* devient une « charge » insupportable.
2. Les éditeurs peuvent aussi être confrontés à des textes moyens. C'est notamment le cas de manuscrits d'auteurs réputés, que la « maison » ne peut se permettre de refuser. Or, on ne sort pas un roman solide à partir d'un manuscrit médiocre. C'est impossible.
3. La culture française a tendance à sacrifier l'inédit. L'éditeur (mais aussi l'auteur) aborde parfois le texte littéraire comme une expérimentation, un exercice d'originalité pure, une rupture avec la tradition.

Ainsi, les phrases alambiquées seront lues comme des marques de style, une longueur comme une savoureuse digression, une fin abrupte comme un pied de nez à l'affreux happy-end. Donc, l'éditeur ne touche pas : c'est original, c'est « contemporain ».

Pourtant, les bons romans offrent souvent un subtil mélange entre tradition et originalité. Les romans de Fred Vargas en sont le meilleur exemple. Fred Vargas s'appuie sur la longue tradition du roman à énigme. Ses structures d'enquêtes sont tout ce qu'il y a de plus classique ; son écriture – simple et tendue – n'a rien de révolutionnaire. Néanmoins, la spécificité des personnages, le caractère « historique » des énigmes, l'humour omniprésent et la virtuosité des dialogues rendent ses romans uniques. On reconnaît sa patte.

Donc, non : toute originalité n'est pas bonne en soi (surtout qu'une fois sur deux, la prétendue « originalité » n'est que la conséquence malheureuse d'un manque de maîtrise de l'auteur). Une originalité rehausse ou dessert le récit.

## Quatrième raison : éditer ne s'apprend pas...

La quatrième raison est celle qui nous intéresse le plus : les éditeurs ne sont pas formés à la révision du récit. En regardant de près les filières de formations au métier d'éditeur, le constat est édifiant.

L'université Gustave Eiffel propose un master « Métiers du livre et de l'édition ». Sur

les [25 unités d'enseignements](#) (UE), seule l'UE 5 parle d'écriture. Elle est intitulée « techniques rédactionnelles ».

L'université Paris 13 (Sorbonne Paris-Nord) propose aussi un master « Métiers du livre et de l'édition... ». En se rendant sur leur page, on lit la suite « ...*parcours commercialisation du livre* ». Il n'est toujours pas question d'écriture.

L'université de Bordeaux-Montaigne propose, elle, un master « Édition » (tout court). Sur les [60 crédits de formation](#) de la première année, 6 seulement concernent l'écriture et la réécriture (intitulés : techniques d'écriture et correction des épreuves). Quant à la deuxième année, elle porte « *en particulier sur les stratégies de commercialisation ainsi que sur l'analyse sociologique du lectorat.* » Toujours pas ou peu d'écriture.

Vous allez me rétorquer que le secteur de l'édition ne s'occupe pas que de littérature. On publie aussi des livres scolaires, des livres de cuisine et de bien-être, des essais universitaires, des catalogues d'exposition et des biographies de chanteurs. Et là, je ne peux que vous donner raison.

Nous ferons tout de même remarquer qu'une fois encore, on confond deux notions. Les « masters édition » sont en réalité des « masters publication ». On y apprend davantage à vendre, fabriquer, marketer, gérer et manager qu'à mettre au point un ouvrage/un texte.

Je n'ai trouvé qu'un seul master français formant des *editors*. C'est celui de Sorbonne université : le master « Métiers de l'écrit et de la correction ». L'intitulé est déjà clair. C'est un master en alternance, cogéré par l'Asfored. Nous n'avons pas pu accéder au programme. Néanmoins, l'objectif est bien strictement « éditorial » : « *Le parcours permet l'acquisition des connaissances nécessaires à la maîtrise des techniques et pratiques de l'écriture, de la réécriture et de la correction pour tous supports, papier et numérique.* » Pas de ventes de chaussettes ou de gestion du personnel dans les objectifs globaux, cette fois-ci.

La question reste alors entière : un seul master en France forme à l'éditorial (on ne sait toutefois s'il forme au retravail du récit, ou seulement au retravail du texte, ce qui est différent). Comment sont formés les *editors* littéraires, ceux et celles qui échangent avec les auteurs, réparent ou subliment les romans ?

La réponse, vous la connaissez : ils sont formés sur le tas. Ce sont avant tout des passionnés de littérature, de grands lecteurs. Certains ont suivis de longs cursus de lettres. Ils ont commencé par être correcteurs, préparateurs de copie, lecteurs-réviseurs. On leur a laissé « gérer » quelques ouvrages. À force de retravailler des manuscrits, ils ont acquis de l'aisance, de l'expérience. Ils sont ensuite embauchés comme éditeurs, directeurs de collection.

Cela pose quand même question. Considérons l'éditeur comme le toubib du roman. Considérons que diagnostiquer et réparer un roman est une tâche aussi complexe que diagnostiquer et soigner un malade. L'expérience professionnelle est en effet cruciale. Mais que dirait-on si les toubibs n'étaient formés que « sur le tas ». *Oups, pardon, je ne savais pas que ce symptôme pouvait signifier un cancer du foie. Désolé, je débute « sur le tas ». Mais la prochaine fois, je saurai.*

La « formation » à l'analyse du récit semble uniquement perçue comme un formatage. On ne peut nier que la formation « forme la pensée », qu'elle l'influence. Bien entendu. Mais la formation sert surtout à sédimenter de l'expérience, à transmettre aux autres

ce que l'on connaît (et ce que l'on ignore encore) d'une pratique. Si les toubibs sont formés à l'anatomie, c'est parce qu'en cinq siècles, l'analyse du corps humain a connu quelques progrès, non ? Chaque nouveau toubib ne va pas redécouvrir le fonctionnement du foie.

Certes, ne pas savoir rehausser un personnage n'a pas les mêmes conséquences qu'ignorer le symptôme d'un cancer du foie. Certes.

Mais la formation des éditeurs à l'analyse du récit ne pourrait-elle pas contribuer à la qualité des romans ?

## S'autoéditer ou s'autopublier ?

L'« autoédition » est en plein boom. Malgré le nombre toujours croissant de romans publiés à compte d'éditeurs, une foule d'auteurs « refusés » estiment devoir publier eux-mêmes leur manuscrit. Beaucoup de français pensent donc que ce qu'ils écrivent vaut le coup d'être lu.

On peut voir le verre à moitié plein, se dire que le besoin d'expression est une noble chose, que la démocratisation de l'écriture vient déposséder certaines élites de leur seul « droit à être lu », qu'une chance doit être laissée aux auteurs sérieux qui ne trouvent pas de maisons d'édition.

On peut voir le verre à moitié vide, se dire que les « vrais textes » sont noyés dans un océan de romans illisibles écrits en trois mois, que les trois quarts des romans « autopubliés » sont insuffisamment travaillés, que le monde de l'autoédition ressemble à une foire d'enfants réclamant leur livre, ici et maintenant.

La vérité se situe certainement entre les deux. (Mais si le verre n'est ni à moitié vide ni à moitié plein, où est donc passé le pinard ?)

La question ne peut s'éclaircir tant qu'est entretenu ce fichu flou entre *publishing* et *editing*.

En effet, on parle d'« autoédition » alors qu'on devrait parler d'« autopublication ».

L'autopublication signifie que l'auteur prend à sa charge les frais de fabrication, de promotion, de diffusion de son roman. Des plateformes (gratuites ou payantes) aident d'ailleurs les auteurs dans ces tâches.

L'autoédition (*self-editing*), elle, signifie autre chose. C'est la capacité qu'a l'auteur de bien se relire, de s'autocorriger, de prendre le recul nécessaire pour réécrire. Or, tout le monde le sait : même les auteurs les plus expérimentés ne peuvent se relire parfaitement. Des angles morts persistent. Un regard extérieur est nécessaire pour rehausser, questionner, affiner.

D'ailleurs, la plupart des écrivains qui s'autopublient font appel à des bêta-lecteurs, suivent des ateliers d'écriture, demandent une correction à leur cousine prof de français, des conseils à leur voisin graphiste. Ils ont bien compris que l'écrivain, seul, ne peut pas grand-chose. Ils font appel à un *editor* extérieur.

La question n'est donc pas : publication à compte d'auteur *versus* publication à compte d'éditeur. La qualité d'un roman est avant tout la conséquence de la qualité de l'*editing* :

la capacité de l'auteur à se réécrire, ou la qualité de l'œil extérieur qui va faire retravailler le texte.

Pour finir, je vous invite à une petite prière.

Oui, prions ensemble MMM.

(Chuuut...) Respirons.

Répétons ensemble : MMM, MMM, MMM...

(Chuuut...) Non ce n'est pas Moi-Mon-Miroir.

En littérature comme en amitié, pour consommer comme pour travailler : prions

Moins-Mais-Mieux.