

Valence, Saint-Jacques-de-Compostelle et Valladolid, et dont les collections de livres modernes se sont récemment accrues, on peut citer :

- La Bibliothèque du Palais (« Biblioteca del Palacio » ou « Real biblioteca »), créée par la monarchie quand la Bibliothèque royale devint la Bibliothèque nationale ; elle possède une riche collection de manuscrits et de livres rares et curieux, ainsi que de nombreux dessins et estampes.
- La Bibliothèque nationale de Catalogne*, qui conserve de précieuses collections médiévales et modernes.
- La Bibliothèque publique de Tolède, qui possède notamment un riche fonds de manuscrits et de livres rares et précieux.

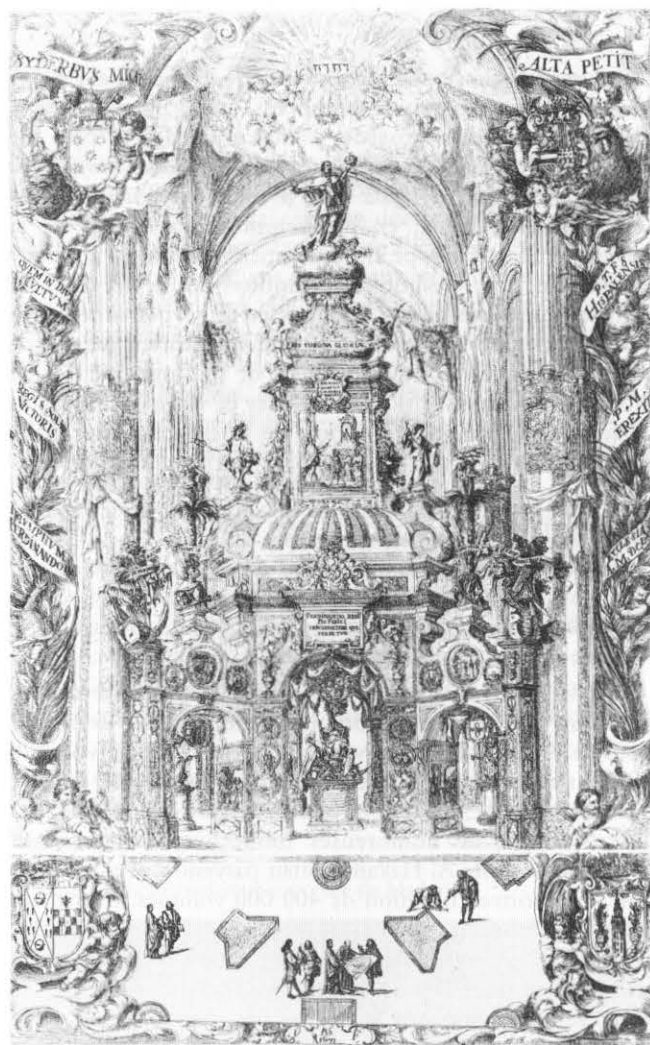
HIPÓLITO ESCOLAR SOBRINO

Espagne, histoire du livre et de l'édition

DE L'ÂGE DES INCUNABLES AU DÉBUT DU SIGLO DE ORO

L'imprimerie commence à se répandre dans les principaux centres commerciaux et culturels d'Espagne au cours de la décennie 1470. C'est la ville de Ségovie, au centre de la péninsule Ibérique, qui, la première, voit travailler des presses, en l'occurrence celles de Juan Parix de Heidelberg, qui y imprime le *Sinodal de Aguilafuente* probablement en 1472. Ce prototypographe de l'Espagne réunit les caractéristiques de base de la première étape de l'histoire de l'imprimerie espagnole (et d'autres lieux d'Europe) : fabrication étrangère, caractère occasionnel, itinérance des maîtres imprimeurs, au service de l'Église ou d'institutions universitaires solvables. Son installation ségovienne est peut-être liée aux relations qu'entretenait le cardinal espagnol Juan de Torquemada, grand promoteur de l'imprimerie italienne, où Parix avait pu travailler auparavant, avec Ségovie et son évêque, Juan Arias Dávila, ce qui expliquerait également les caractères romains de la majorité des premiers incunables espagnols. On connaît huit livres imprimés par Parix entre 1472 et 1474 environ ; seul celui qui a déjà été mentionné est imprimé en langue espagnole, pour un évident usage local, alors que les autres sont totalement ou partiellement en latin ; cinq d'entre eux consistent en textes juridiques d'intérêt principalement universitaire, aussi ne faut-il pas écarter l'hypothèse selon laquelle Parix aurait travaillé sur commande d'une université où l'on étudiait l'un et l'autre droits, comme Salamanque, ou qu'il y aurait même imprimé quelques-uns des livres portant son nom.

Parix marque le début d'une première période de l'imprimerie espagnole (1472-1478), caractérisée par une forte dépendance vis-à-vis des institutions, un manque d'organisation commerciale à longue portée, une technique quelquefois fruste, et l'usage d'une typographie d'inspiration principalement romaine puis, progressivement, de caractères gothiques assez grossiers et peu élaborés et d'assortiments typographiques peu fournis. Le premier enracinement de l'imprimerie espagnole s'étend rapidement aux principales villes du royaume d'Aragon : autour de 1473, Jacobo Vitzlant puis Lambert Palmart commencent à imprimer à Valence ; parmi les premiers travaux de cette imprimerie, on compte le premier ouvrage littéraire imprimé en Espagne, les *Obres o trobes de la Verge Maria* (vers 1474), et d'autres livres destinés à l'apprentissage du latin au *Studi general* de Valence. C'est dans cette ville qu'apparaît l'un des premiers typographes espagnols, Alfonso Fernández de Córdoba, qui imprime avec Palmart la première Bible en catalan (1478). L'empreinte universitaire et humaniste de cette première imprimerie valencienne caractérisera également l'atelier d'Enrique (Botel) de Saxonia et de ses compagnons à Saragosse ou Barcelone, avec une excellente édition des *Opera* d'Aristote, textuellement et matériellement



Aparato que se puso en la catedral de Sevilla para las fiestas de la canonización de San Fernando, par Juan Valdés Leal ; in Fernando de la Torre Farfán, *Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla*, Séville, 1671.

inspirée de modèles italiens. Quelques-uns de ces imprimeurs maintiendront une activité indépendante dans d'autres villes au cours des années suivantes, ainsi Botel à Lérida. À Barcelone, Juan de Salzburgo et Pablo de Constanza impriment des livres scolaires, comme les *Opera* de Salluste (vers 1475). Et la liste des prototypographes se complète avec Mateo Flandro (de Flandre), qui imprime vers 1475 à Saragosse un livre utilisant une typographie gothique spéciale, et avec Nicolas Spindeler à Barcelone, qui exercera également à Tarragone. Cependant, il existe dans le royaume d'Aragon d'autres impressions primitives antérieures à 1480, comme celles réalisées dans l'imprimerie de Tortosa, qui toutes cultivent le lien de dépendance du labeur typographique vis-à-vis des institutions ou des universités. Du même lien de dépendance semblent relever plusieurs productions imprimées castillanes en caractères gothiques, qu'il est difficile d'attribuer à une imprimerie particulière mais que peut-être l'on peut relier à Burgos. Séville et Burgos étaient les premiers centres commerciaux espagnols de l'époque et il n'est donc pas étonnant que l'imprimerie se soit également implantée dans la cité andalouse ; ainsi que des documents l'attestent pour la première fois, ce fut alors par des artisans espagnols : Antonio Martínez, Alfonso del Puerto et Bartolomé Segura, qui impriment entre 1477 et 1478 plusieurs livres en langue castillane.

Entre 1480 et 1490, on peut distinguer une nouvelle période durant laquelle l'invention se consolide en termes commerciaux, perd son caractère occasionnel et se stabilise dans les noyaux urbains importants ; techniquement, elle se

perfectionne avec l'incorporation de gravures sur métal et xylographiques autochtones, tandis que s'affirme la préférence pour une typographie gothique internationale. Il apparaît aussi que les ateliers augmentent leur capacité de travail : alors que l'on fonctionne couramment avec une seule presse ou, dans les ateliers les mieux dotés, avec deux, on commence à voir des imprimeries comptant trois et même quatre presses, ainsi à Barcelone. L'établissement d'ateliers à Salamanque, Zamora, Valladolid, Tolède, Huete et en d'autres villes du royaume de Castille a diverses explications : alors qu'à Salamanque, par exemple, ce sont les études universitaires qui conditionnent l'activité, à Valladolid c'est le besoin de financement de la Couronne qui, par le moyen des bulles, favorise l'imprimerie ; elle acquiert de ce fait une physionomie particulière et un système de monopole concédé aux institutions ou aux personnes est mis en place, qui avec le temps va s'étendre à d'autres aspects du *livre de nécessité* (scolaire, juridique, etc.). À Salamanque le contrôle de l'université sur l'imprimerie et la participation de certains de ses maîtres sont indiscutables : presque tous les ateliers y sont anonymes, ils alternent typographie gothique et romaine, et l'on publie de façon répétée nouveautés grammaticales de Nebrija et textes scolaires. Le cas de l'imprimerie d'Antonio de Centenera (1481-1492) – peut-être ancien prote d'atelier de copie –, à Zamora, est différent car, lié à la première imprimerie portugaise, il fut peut-être le premier typographe à commercialiser des livres littéraires et de « grande » consommation, ouvrages élégamment imprimés et même ornés de gravures pour la première fois de facture locale, comme celles que comporte chacun des chapitres des *Doze trabajos de Hércules* (1483). D'autres imprimeurs semblent avoir eu la même initiative, comme le Tolédan Juan Vázquez (1482-1491). Et il n'est pas rare de voir, en Castille et en Aragon, se créer peu à peu des genres éditoriaux qui seront privilégiés au XVI^e siècle et permettront non seulement de diversifier l'offre mais aussi de soutenir l'activité typographique dans les moments de crise. Pour cette raison, quelques-uns des typographes précités enrichissent leur production de littérature en langue vulgaire à caractère profane ou religieux, ainsi Alfonso Fernández de Córdoba ou Nicolas Spindeler, lequel publie à Valence le *Tirant lo Blanc* (1490). Cependant, la discontinuité de l'imprimerie incunable espagnole se fait de plus en plus évidente en cette période d'expansion : le cas de Séville est symptomatique – il y manque un atelier typographique pour la période 1486-1490. D'où l'impression renforcée d'une grande dépendance vis-à-vis des instances officielles, ainsi que des circonstances historiques : la guerre de Grenade (1482-1492), par exemple, généralise en Andalousie une crise qui affecte l'activité de plusieurs secteurs nouveaux, dont celui de l'imprimerie, qui n'a pas encore d'assise suffisante.

En outre, l'expulsion des juifs en 1492 entraîne la disparition dans la péninsule Ibérique d'un appréciable marché du livre hébreu, principalement destiné aux synagogues locales. Cette histoire est encore mal connue, mais on sait que, dès 1475, Juan de Lucena dirige une imprimerie à la Puebla de Montalbán ; son successeur à Guadalajara, Salomon Alqabiz, y exerce entre 1476 et 1482. Dans d'autres villes, à Híjar et à Zamora, ont fonctionné des ateliers hébraïques où ont été imprimés d'importants livres de liturgie et d'exégèse, avec des caractères qui pouvaient tantôt être autochtones, tantôt venir d'Italie.

À partir de la dernière décennie du XV^e siècle, un seuil de maturité est franchi. Peut-être, du point de vue technique, le phénomène le plus intéressant est-il celui de l'homogénéisation des lettres gothiques, qui suivent les modèles italiens, la *lettre de Tortis* qu'emploient Juan de Burgos ou Pedro Hagenbach à Tolède, ou les dessins parisiens importés par

Juan de Francfurt à Valladolid ; du point de vue commercial, il s'agit sans doute de l'épanouissement d'une production littéraire en langue vulgaire (fiction, poésie, *pliegos sueltos*, etc.). La crise économique qui affecte l'imprimerie dans toute l'Europe a permis que, autour des années 1489-1490, quelques imprimeurs expérimentés s'établissent en Espagne, protégés par des dispositions juridiques spéciales, comme les exemptions royales qu'obtiennent les « quatre compagnons allemands » qui commencent à imprimer à Séville en 1490 et offrent un éventail thématique extraordinaire : des livres de divertissement et de spiritualité aux livres scolaires annotés, en passant par d'excellentes productions juridiques et liturgiques. Les imprimeurs-éditeurs et les libraires qui commandent des textes commerciaux commencent à être plus nombreux : il est clair qu'y contribuent non seulement les circonstances économiques favorables de l'Espagne unifiée des Rois Catholiques, mais également la consolidation d'un groupe de lecteurs très large et varié, qui permet la création d'un réseau commercial actif, jusqu'à ce qu'il subisse la concurrence du commerce étranger et monopolisateur que l'on voit se mettre en place après 1525.

Auparavant, cependant, de grands imprimeurs-éditeurs ont consolidé, à la faveur de ces changements, des affaires assez saines qui ont duré des décennies. Le cas d'Arnao Guillén de Brocar est à cet égard particulièrement intéressant : il a travaillé successivement à Pampelune (1490-1500), Logroño (1501-1518), et simultanément à Tolède (1518-1520) et Alcalá de Henares où il a imprimé la fameuse Bible polyglotte (1514-1517) ; il s'associera intellectuellement à Nebrija ou au cardinal Cisneros, suscitant l'avènement de continuateurs d'envergure tels que Miguel de Eguía, son fils Juan de Brocar, etc. Tout se passe comme si, grâce à ces grands négociants, certaines villes espagnoles devenaient provisoirement des centres éditoriaux : c'est le cas de Séville, grâce à l'activité de Jacobo Cromberger, qui s'enrichira en exerçant le métier d'imprimeur, après avoir hérité de l'activité des « compagnons allemands » et commencé à travailler sous la houlette de grands maîtres comme Estanislaw Polono. Cromberger animera une imprimerie qui dans ses meilleurs moments a pu concurrencer nombre d'autres officines européennes, comme le démontrent son catalogue et le fait que l'entreprise se soit étendue au Portugal, puis au Mexique, où, par l'intermédiaire de « facteurs », le fils de Jacobo établira la première imprimerie. Les visées internationalistes de la firme peuvent se vérifier par la publication, l'année même de la mort de Jacobo (1528), du premier livre en caractère italique connu en Espagne, un Lucain, qui a sûrement été édité avec l'intention non seulement d'imiter, mais aussi de concurrencer les autres éditions d'inspiration aldine et lyonnaise d'auteurs classiques ; cela a dû néanmoins rencontrer peu de succès, car les Cromberger s'efforceront de maintenir une typographie gothique élégante mais conservatrice, comme celle de la majorité des imprimeries espagnoles de la première moitié du XVI^e siècle. D'autres grands imprimeurs ont pu tenter l'expérience internationale, toujours encouragés à cela par des intellectuels reconnus. Jorge Coci, qui imprimait à Saragosse entre 1501 et 1544 un impressionnant corpus de livres liturgiques, littéraires, juridiques, dont beaucoup illustrés, entend de concurrencer les imprimeurs parisiens ou lyonnais en publiant, entre autres, un Virgile commenté qui suit le modèle humaniste imposé par Josse Bade* (1513 et 1516). Mais Coci, qui fera école, s'est surtout constitué un marché déterminé dans le livre spirituel – les fameux grands *Flos sanctorum* de Saragosse –, universitaire et juridique pour tout l'Aragon et une bonne partie de l'Espagne.

Durant les premières décennies du règne de l'empereur Charles Quint (1517-1556), il semble possible que l'imprimerie

espagnole ait atteint un niveau de productivité équivalent, toutes proportions gardées, à celui du reste de l'Europe. S'il n'était pas permis de rivaliser avec les grands centres en matière de livres universitaires et humanistes de circulation internationale, il était évident que la production du livre espagnol était cependant importante et que les imprimeries déjà mentionnées, avec près de cent autres ateliers moins considérables, couvraient les besoins fondamentaux d'un marché varié allant du liturgique au livre de *cordel* (→ *PLIEGO DE CORDEL*).

Le premier coup dur pour l'industrie autochtone peut être imputé à l'établissement des multinationales du livre en Espagne : ces compagnies de libraires-éditeurs finissent par monopoliser, à la fin des années 1520, le commerce d'abord, puis, en partie, l'édition. Fixées dans les grands centres commerciaux, des maisons d'envergure comme celles des Junta (→ *GIUNTA, FAMILLE*), des Portonariis et, plus tard, des Boyer, pour ne citer que des noms importants en relation avec l'Italie ou Lyon, contrôlent l'importation et peu à peu se feront éditeurs puis tiendront imprimerie. Leur puissance éclate dans les délégations établies à Medina del Campo, dans le cadre de la foire*, ou à Salamanque et Valladolid.

Peut-être les cités périphériques comme Valence, Barcelone ou Séville parviennent-elles à maintenir une certaine indépendance, bien que les imprimeurs sévillans travaillent de plus en plus sur commande des grands éditeurs. Valence, malgré ses vicissitudes historiques et sanitaires, a connu une animation intellectuelle et une vie de cour intéressante autour de ses vice-rois, et grâce à sa puissance économique, la ville a pu maintenir un nombre significatif d'imprimeries qui ont produit d'importants travaux latins d'inspiration humaniste, des *romances* catalans et castillans et des ouvrages tels que l'extraordinaire *Cancionero general* (1511), imprimé par Cristóbal Cofman et requérant, comme d'autres travaux de Juan Jofré, Jorge Costilla, Juan Viñao, Diego de Gumiel ou Leonardo Hutz, un investissement important qui n'était pas toujours disponible dans les villes espagnoles, à l'exception peut-être de Tolède et Séville. À Valence, on remarque un changement significatif après 1528 avec l'arrivée de Francisco Díaz Romano – imprimeur itinérant qui tiendra atelier dans d'autres localités espagnoles – et de Juan Navarro, dont l'atelier connaîtra une longévité exceptionnelle : néanmoins, ce changement aboutit à un appauvrissement des activités auquel seule échappe la famille Mey, qui s'implantera dans plusieurs villes d'Espagne.

Il est difficile de donner une idée complète des nombreuses particularités qui ont conditionné l'histoire du livre et de l'édition dans l'Espagne du XVI^e siècle. On peut toutefois distinguer plusieurs circonstances : en premier lieu, un contrôle administratif croissant, depuis les dispositions favorables à l'établissement des industriels étrangers dans les années 1480 et 1490, jusqu'à la pragmatique sur l'impression des livres de 1558, qui réactive et accentue l'intervention du pouvoir prévue dans la loi de 1502. La loi de 1558 suppose un contrôle administratif et doctrinal à la fois, qui complique les formalités de publication et qui coïncide avec l'apparition des premiers index* expurgatoires et prohibitifs. Le *Catalogus librorum qui prohibentur* de l'inquisiteur général Fernando Valdés vient couronner toute une série de listes de livres réprouvés apparues en Europe et qui, en Espagne, auront des conséquences très importantes. Dès les années 1530, on a commencé à limiter par la censure l'intrusion des livres considérés comme luthériens ou proches du protestantisme, et la censure ira s'accroissant au cours des décennies suivantes. D'emblée, l'index de Valdés et, en partie, la pragmatique de 1558 coupent court à l'édition du livre spirituel et liturgique à destination des laïcs et peut-être surtout des femmes, secteur qui soutenait de nombreuses

petites imprimeries d'Espagne. Ces dispositions viennent même porter atteinte à de nouvelles entreprises dignes d'intérêt : celle de Baeza (1549-1558), par exemple, créée avec l'appui de son université et destinée à diffuser les classiques de la spiritualité espagnole et internationale en langue vulgaire, au service d'un programme pédagogique institutionnel qui sera suspendu dès la parution de l'index de Valdés. D'autres imprimeries mineures et artisans ambulants connaîtront le même sort. Et, curieusement, ce vide produit par la censure et par la promotion d'une nouvelle littérature spirituelle contre-réformiste pour laïcs – dont le best-seller européen est sans aucun doute l'œuvre de Louis de Grenade – n'a pas été comblé par l'activité d'ateliers de moindre importance, mais par les grands négociants établis.

Si elle n'en est pas la cause, la question du *nuevo rezado* a du moins contribué à la décadence de la production du livre imprimé en Espagne. Une fois ordonnée la régularisation post-tridentine des livres liturgiques, l'imprimerie espagnole ne peut assurer l'ouvrage nécessaire au remplacement des propres de chaque diocèse. Philippe II finit par concéder à Christophe Plantin* et à d'autres imprimeurs qui en sont capables techniquement et économiquement, comme les Junta, l'exclusivité de l'impression des bréviaires, missels, offices et heures. Cela entraîne l'aggravation de la crise de l'imprimerie espagnole, patente lors de la « visite » à laquelle Philippe II fait procéder en 1572 pour tâcher « que les imprimeries de ces royaumes soient aussi bien pourvues et de telle perfection que le sont celles qui se trouvent au dehors ». Le panorama qui se dégage de l'enquête menée à Grenade ne saurait être plus désolant : les ateliers ont à peine plus de deux ou trois ouvriers, travaillent au maximum avec deux presses ; leurs caractères ne sont pas de mauvaise qualité, étant renouvelés, mais leurs productions ne sont destinées qu'à approvisionner un marché intérieur dont la gamme va des livres d'intérêt local aux ouvrages scolaires, en passant par de petits travaux qui permettent à peine de survivre ; les maîtres imprimeurs n'ont ni les moyens de grands investissements ni le soutien de grands négociants, si bien qu'ils ne peuvent s'engager à maintenir une production importante ; de plus, la qualité de leurs publications est faible à cause de l'impossibilité de rémunérer des correcteurs qui sachent le latin et d'autres langues ; enfin, il faut ajouter à ces handicaps le prix des matières premières, en particulier le papier et les caractères, qui doivent être importés car les produits nationaux ne sont pas de qualité suffisante pour rivaliser. À peu d'exceptions près, cette réalité se vérifie par une simple bibliométrie des grandes villes : Alcalá, Salamanque, ou d'autres centres auparavant florissants comme Tolède, Burgos et surtout Medina del Campo, tous frappés par un déclin évident. La part persistante des menus travaux, livres de *cordel* et *pliegos sueltos*, qui durant les périodes de crise peuvent servir à maintenir les ateliers en activité et à alimenter un groupe déterminé de lecteurs urbains, appelle un même constat.

Une étude détaillée du commerce du livre dans l'Espagne du XVI^e siècle nous montrerait encore tout un ensemble de difficultés. Quelques-unes seraient certes à relier aux crises internationales, mais il est évident que la plupart dépendent directement de la situation espagnole. Les acquisitions faites en Espagne par Ferdinand Colomb (Hernando Colón), possesseur de l'une des bibliothèques les plus importantes d'Europe, permettent d'apercevoir la richesse du marché espagnol durant le premier tiers du siècle : des livres internationaux et nationaux de tout type et imprimés dans les centres les plus importants peuvent être alors acquis dans les grandes foires, comme celle de Medina del Campo. Mais, dans les dernières décennies du siècle, le marché de la librairie a progressivement chuté ; d'importants espaces

géographiques d'Espagne demeurent dépourvus de libraires ; même le nombre de marchands ambulants qui parcouraient les zones rurales ou retirées du nord diminue. Au milieu du XVII^e siècle, même dans les villes importantes, le processus apparaîtra à son terme, et les inventaires des libraires compteront une grande quantité de livres de seconde main, parfois dans des proportions qui dépassent les 50 %.

Cependant, à partir de 1560 environ, on relève des tentatives de renouvellement qui impliquent des investissements en caractères et autres équipements, en particulier dans les centres commerciaux périphériques que sont Barcelone, Séville, Saragosse et même Grenade. De nouveaux imprimeurs, dont plusieurs en provenance de France, imposent une typographie ronde qui remplace en de multiples variations la traditionnelle lettre gothique, que l'on utilise encore cependant pour les petits travaux jusque bien avant dans le XVII^e siècle. Une étude fouillée de l'imprimerie barcelonaise de la seconde moitié du XVI^e siècle, s'attachant à des personnalités telles que Claudio Bornat, démontrerait un processus ambigu de renouvellement technique et, en même temps, de continuité commerciale et thématique. C'est alors que commence à se distinguer l'imprimerie de Madrid, toute nouvelle capitale (1561), dans laquelle lentement se sont préparées des expériences comme celle de l'*Imprenta real* (Imprimerie royale), qui seront plus ou moins couronnées de succès au cours du XVII^e siècle.

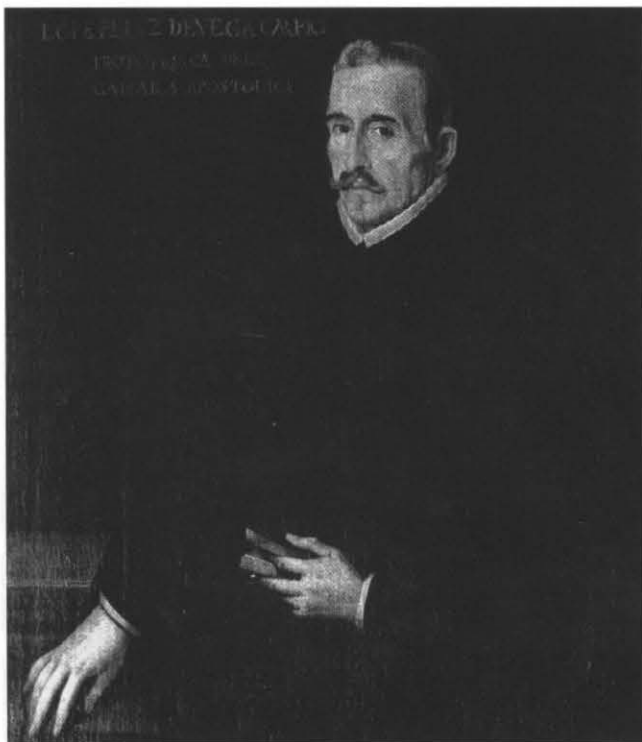
PEDRO M. CÁTEDRA

UN SIÈCLE D'OR CONTRASTÉ (XVII^e SIÈCLE)

Les caractéristiques du livre imprimé au XVII^e siècle peuvent s'expliquer en prenant en compte la situation politique, financière et religieuse que connaît l'Espagne de l'époque. Les problèmes économiques de la Couronne affectent directement la production du livre, qui s'engage dans une décadence déjà perceptible au siècle précédent. Les taxes frappant le papier ont une influence très négative sur cette production, caractérisée de ce fait par l'utilisation d'un matériau souvent peu résistant.

D'autres aspects comme la censure gouvernementale et religieuse, cette dernière étant exercée par l'Inquisition*, imposent également de nombreuses entraves à l'édition. La multiplication d'index* de livres interdits est un aspect

L'un des grands auteurs du Siècle d'or : Lope Felix de Vega Carpio dit Lope de Vega (1562-1635), huile sur toile.



tangible du contrôle de l'Église sur le livre, dans une période de totale prépondérance ecclésiastique. Mais l'intensification de la censure n'empêche pas que se développe, avec plus de force que jamais, une production à caractère polémique et combatif, destinée à révéler la situation de la nation à cette époque.

Si certaines impressions qui comptent parmi les plus réussies de la typographie espagnole, et notamment les *Fiestas de la S. Iglesia... de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando* de Fernando de la Torre Farfán (1671), semblent permettre de recouvrer la splendeur perdue, la série interminable de sermons, de manuels de confesseurs et de relations d'événements historiques et pseudo-historiques, d'une infime importance typographique, est là pour nous rappeler la baisse de qualité que connaît alors l'imprimerie du pays. Les effets de la crise se mesurent surtout à la moindre qualité du papier et de l'encre, ainsi qu'à l'usure des caractères, très abîmés et peu souvent remplacés.

Les imprimeurs abandonnent de manière définitive la vie nomade, s'établissant dans une localité donnée où ils exercent toute leur vie, même s'il demeure à cette règle quelques exceptions. La stabilité leur permet de prolonger leur activité typographique à travers leurs veuves, leurs enfants et leurs héritiers, ce qui entraîne la formation d'imprimeries qui resteront entre les mains d'une même famille durant de nombreuses années après la mort du fondateur.

Un des aspects les plus significatifs du développement typographique de ce siècle est l'essor que connaît Madrid, qui devient dans ce secteur le centre le plus important du pays. Créée dans la capitale à la fin du XVI^e siècle, l'Imprimerie royale (*Imprenta real*) devient au XVII^e siècle l'un des établissements les plus actifs d'Espagne, en monopolisant l'impression de tous les textes qui émanent des autorités. Cependant, parmi sa production, on trouve également beaucoup d'œuvres littéraires. Évoquer l'Imprimerie royale nous amène à citer ici Julio Junta (Giunta*), une des personnalités les plus marquantes des métiers du livre espagnol.

Parallèlement à l'Imprimerie royale, les ateliers madrilènes se multiplient, offrant une production abondante, de qualité fort diverse et au contenu très varié. Parmi les imprimeurs établis dans la capitale, signalons quelques-uns des plus actifs : Juan de la Cuesta, l'imprimeur du *Quijote*, María de Quiñones, Juan García Infanzón, Alonso Martín de Balboa et sa veuve, Catalina de Barrio, Diego Díaz de la Carrera, Mariana del Valle, Francisco Martínez, Luis Sánchez, l'un des typographes les plus éminents de l'Espagne de son temps, et Julián de Paredes.

Après Madrid, Barcelone est le grand centre typographique du XVII^e siècle, maintenant l'importance acquise aux siècles antérieurs. Une grande partie de la production de la cité comtale est alors réalisée dans les ateliers de deux lignées de typographes, les Cormellas et les Matevad. La famille Cormellas, qui avait commencé son activité dans les dernières années du XVI^e siècle, avec Sebastián de Cormellas à la tête de l'atelier, reste active au XVII^e siècle à travers plusieurs autres de ses représentants. Séville garde aussi l'envergure atteinte au cours des siècles précédents, avec une production fournie grâce à la multiplication des ateliers, parmi lesquels se distinguent ceux de Francisco de Lyra, Juan Gómez de Blas, la veuve de Nicolás Rodríguez, Simón Fajardo, Bartolomé Gómez de la Pastrana ou Luis Estupiñán.

Valence continue à occuper une place de marque dans la production de livres grâce aux imprimeurs des familles Mey, Macé, Garriz et Villagrasa. Saragosse reste un foyer typographique important par l'activité de Diego Dormer, de ses successeurs, les familles Larumbe, Lanaja et Vergés, et aussi de l'atelier installé à l'hôpital de Nuestra Señora de Gracia. Salamanque perd en revanche une grande partie de son rayonnement, bien

Dictionnaire encyclopédique du Livre

Sous la direction de
Pascal Fouché
Daniel Péchoin
Philippe Schuwer

et la responsabilité scientifique de
Pascal Fouché
Jean-Dominique Mellot
Alain Nave
Martine Poulain
Philippe Schuwer



E-M

Éditions du Cercle de la Librairie