



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures  
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

**35 | 2019**

**Intermédialités dans les arts et la littérature de  
l'Espagne (XXe et XXIe siècles)**

---

## La composition des livres, des projets intermédiaires pour José Ruiz-Castillo

*La composición de libros, proyectos intermediales para José Ruiz-Castillo*

*The Composition of Books, Intermedial Projects for José Ruiz-Castillo*

**Dolores Thion Soriano-Mollá**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/6330>

DOI : 10.4000/ilcea.6330

ISSN : 2101-0609

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-083-9

ISSN : 1639-6073

### Référence électronique

Dolores Thion Soriano-Mollá, « La composition des livres, des projets intermédiaires pour José Ruiz-Castillo », *ILCEA* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 27 mars 2019, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/6330> ; DOI : 10.4000/ilcea.6330

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© ILCEA

---

# La composition des livres, des projets intermédiaux pour José Ruiz-Castillo

*La composición de libros, proyectos intermediales para José Ruiz-Castillo*  
*The Composition of Books, Intermedial Projects for José Ruiz-Castillo*

Dolores Thion Soriano-Mollá

---

- 1 Depuis quelques années, l'intermédialité a fait l'objet d'études centrées sur les emprunts, la fusion, les relations et les corrélations entre les arts au sein de diverses productions. Ces opérations donnent lieu à un espace commun — et parfois simultané — d'influences *inter/media*. Par le truchement de différents modes de perception (texte, image, objet, audio, vidéo) cet espace intermédial, de nature textuelle, plastique, analogique ou digitale, est un système de production de sens et de représentations de la réalité (Müller, 2000 : 106). Ma proposition, qui porte sur le livre, pourrait alors surprendre de par les limites intermédiales de cet objet et la chronologie annoncée. Ce travail se situe dans le péritexte de l'œuvre littéraire dont le champ d'exploration est, en effet, assez restreint, en raison du nombre limité de langages artistiques participant à la création des ouvrages d'imprimés, bien qu'à l'écriture et aux arts graphiques se soient ajoutées la photographie et la peinture en couleur, grâce au progrès technique et au développement industriel au début du XX<sup>e</sup> siècle.
- 2 Au-delà des limites intermédiales que le livre pourrait *a priori* présenter avant la parution du livre électronique, cet objet constitue néanmoins une composante essentielle de la matérialité de l'écriture. En effet, la nature et l'architecture du livre jouent un rôle non négligeable dans le circuit de communication, de diffusion et de réception des textes ; circuit dans lequel la production des volumes, la création de discours à des fins publicitaires et la mise en place de différents outils et de stratégies de communication ont projeté l'art de l'écriture dans l'intermédialité transformationnelle. Aujourd'hui nous limiterons plus particulièrement notre étude aux collections de la maison d'édition

Renacimiento (1909-1916), la première entreprise culturelle fondée par José Ruiz-Castillo (Thion, 2013 : 41-60).



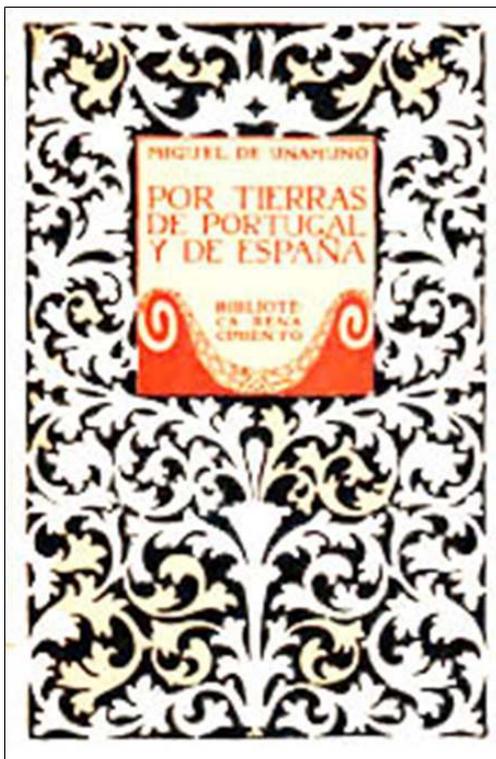
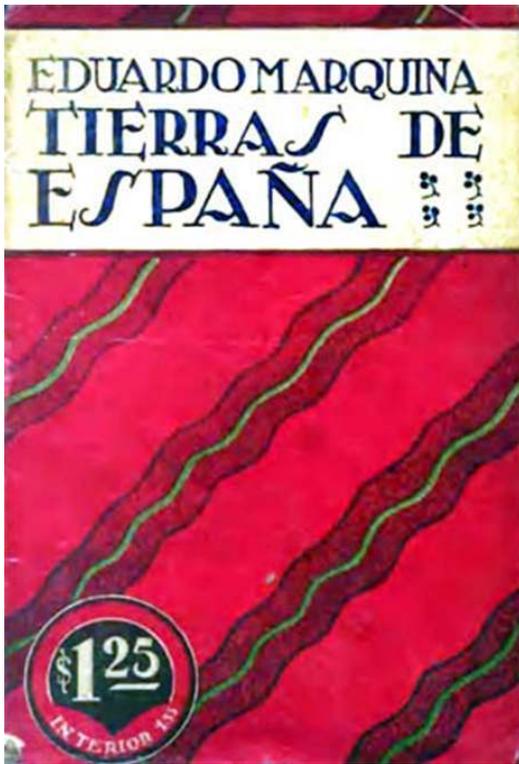
1. - Logo d'Editorial Biblioteca Renacimiento. 1909. Archives Arturo Ruiz-Castillo.

- 3 Orphelin et autodidacte, José Ruiz-Castillo Franco (1875-1945) a intégré dans sa jeunesse les cercles progressistes de la *Gente Nueva* et du *regénérationnisme* engagés dans la modernisation de l'Espagne. Il croit au pouvoir perfectible des Lettres ; il les considère capables d'éduquer, de convaincre et de démocratiser au point qu'elles sont devenues dans sa trajectoire professionnelle et personnelle une raison d'être. Elles lui ont, en effet, permis de prospérer financièrement et de consolider son engagement en tant que citoyen. En 1909, sollicité par l'écrivain Gregorio Martínez Sierra, José Ruiz-Castillo participe, en tant qu'associé, à la fondation de la maison d'édition Biblioteca Renacimiento. Cette entreprise s'est constituée en société anonyme, avec un modeste capital de 100.000 pesetas. José Ruiz-Castillo y assure les fonctions d'administrateur associé et de directeur commercial. Il en sera le gérant jusqu'en 1916.
- 4 Rappelons que le livre, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, est un produit de luxe. Avant que la figure de l'éditeur apparaisse et s'impose en tant que professionnel dans le monde de l'édition, les imprimeurs et les libraires travaillent de manière artisanale et assez isolée, étant donné le faible développement des circuits de commercialisation du livre à l'époque, même en Europe. Ces artisans, en marge des pressions du marché et des concepts de rentabilité, produisent des ouvrages souvent considérés comme des objets d'art. En général, ce type d'ouvrages ne porte pas de cachet artistique, eu égard à leur éventuelle littéralité ou à la renommée de leur auteur. Ils tirent de leurs composantes matérielles les éléments de leur singularité. Pour l'essentiel, ces volumes sont embellis de gravures et d'estampes réalisées par des peintres et des dessinateurs de renommée qui illustrent plus au moins le texte. De plus, ils sont reliés au moyen de cuirs raffinés aux gravures travaillées, dorées ou colorées. Ces composantes, qui pouvaient même être

personnalisées selon les intentions et les goûts de l'acquéreur, font du livre un produit d'art exclusif, seulement accessible aux élites de la société et, de fait, un signe de distinction sociale. Le développement industriel et le progrès technique ont favorisé la démocratisation du livre en diminuant les coûts de production, ce qui s'est impérativement traduit par l'appauvrissement de sa qualité matérielle et la perte de la beauté plastique. La coprésence des arts graphiques et de la littéralité, qui était autrefois l'un des attraits des ouvrages d'art cède la place à de nouveaux espaces de communication créés par des impressions extrêmement rustiques et très peu soignées. L'édition du livre devient alors à tous points de vue hétéroclite, y compris chez un même artisan.

- 5 Ce n'est qu'au cours des premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle que le monde de l'édition participe au même processus de modernisation que tout autre secteur de l'industrie en Espagne. « Le passage des livres en carton des éditions brochées aux livres à la reliure en toile ou en cuir » devient alors la phrase la plus populaire dans le monde de l'édition. Elle résume, en effet, la profonde transformation de la production et de la commercialisation des biens de consommation culturels dans toutes ses composantes. Malgré ces avancées, l'édition en Espagne connaît un grand retard par rapport au reste de l'Europe. Les causes sont diverses ; parmi les plus significatives, signalons le manque de spécialisation dans le processus de création, de confection et de commercialisation des livres. L'absence de contrats entre les écrivains et les présumés « éditeurs », le non-respect de la loi de propriété intellectuelle et, par conséquent, de la perception des droits d'auteur, ainsi que l'inexistence d'une législation sur l'industrie de l'édition témoignent de la faible représentativité du secteur au sein de la société espagnole d'un point de vue humain et professionnel. Par ailleurs, l'improvisation et la négligence des publications donnaient au marché espagnol un caractère anarchique. Il en résulte des livres aux dimensions difformes présentant des « hérésies typographiques », souvent imprimés et reliés avec négligence par des artisans qui ne cherchaient pas à éviter les gaspillages inutiles. La mauvaise qualité matérielle des ouvrages et leur entassement dans les librairies encouragent les écrivains à l'autoédition. Dans ce contexte, la nouvelle figure de l'éditeur se dessine comme celle du professionnel capable d'assumer la coordination d'un projet collectif.
- 6 La maison d'édition Renacimiento, et en particulier José Ruiz-Castillo, ont contribué, en collaboration avec d'autres éditeurs, à professionnaliser le domaine du livre, à consolider le métier d'éditeur et à moderniser les circuits de distribution du livre, afin d'obtenir une reconnaissance industrielle, sociale et politique. Sans doute Renacimiento est-elle un cas singulier dans l'histoire du livre en Espagne puisqu'elle a su combler le vide culturel et commercial existant alors. Elle s'est très rapidement distinguée dans le panorama espagnol et a acquis une grande renommée. Tout d'abord, grâce à la qualité matérielle et textuelle des volumes savamment élaborés, Renacimiento a rendu à la littérature ses lettres de noblesse d'autrefois. La maison d'édition a su rapprocher les différentes manifestations artistiques participant à la confection d'un livre et a su instaurer des pratiques intermédiaires, réagissant contre l'esthétique réaliste et ses tendances au mimétisme. De ce fait, la plasticité, la subjectivité et l'émotion recherchées à l'époque, ont aboli les frontières entre les différentes expressions artistiques, y compris dans le cas d'un produit figé tel que le livre. Les différents acteurs participant à la production d'un volume travaillent en équipe, stimulant des interactions esthétiques. Les perspectives de chaque participant ont réussi, comme nous allons le voir, à combiner savoir technique et

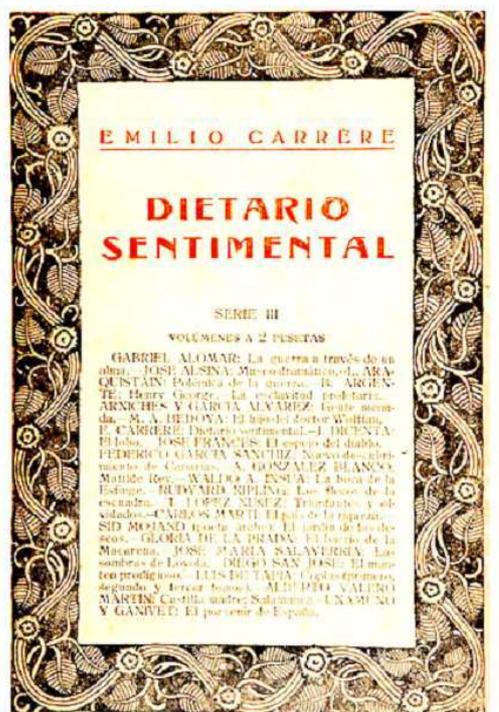
recherche esthétique aux desseins néo-régénérationnistes et à leurs impératifs économiques.

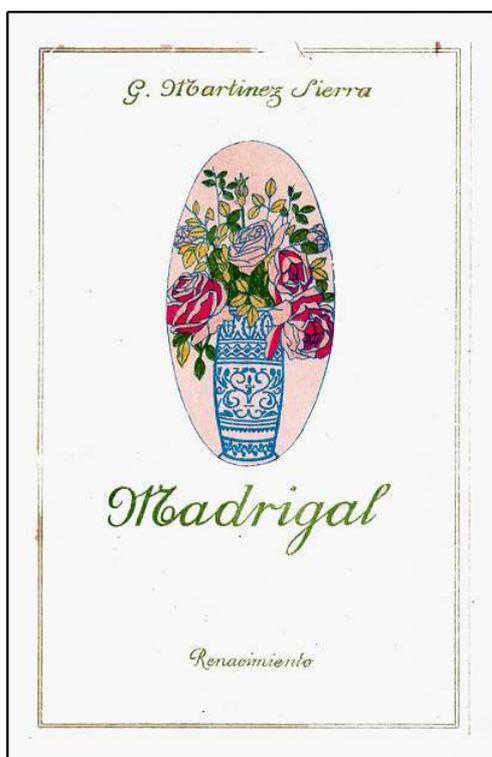


2. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

- 7 Dans la recherche d'un certain équilibre et d'une identité, Biblioteca Renacimiento définit, dès ses premières publications, une charte éditoriale dans le sens moderne du

terme. La charte fixe matériellement le stylisme du livre, afin de structurer les fonds, d'organiser des collections cohérentes et surtout de créer un sceau éditorial. Pour José Ruiz-Castillo et Gregorio Martínez-Sierra, la confection d'un livre pourrait être comparée à un projet de création au sein duquel chaque composante joue un rôle important, un projet architectural définissant l'esprit et la personnalité de la maison d'édition : les matériaux, les dimensions du livre, la maquette, la typographie, la reliure, le choix des couleurs et des graphismes. Pour eux, le livre n'est qu'un espace d'intermédialité ou chaque composante paratextuelle est aussi importante que le manuscrit auquel le livre donne corps.



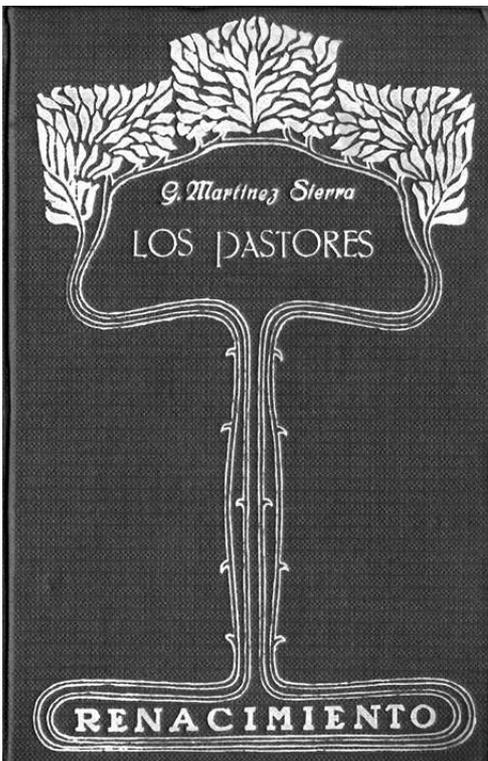
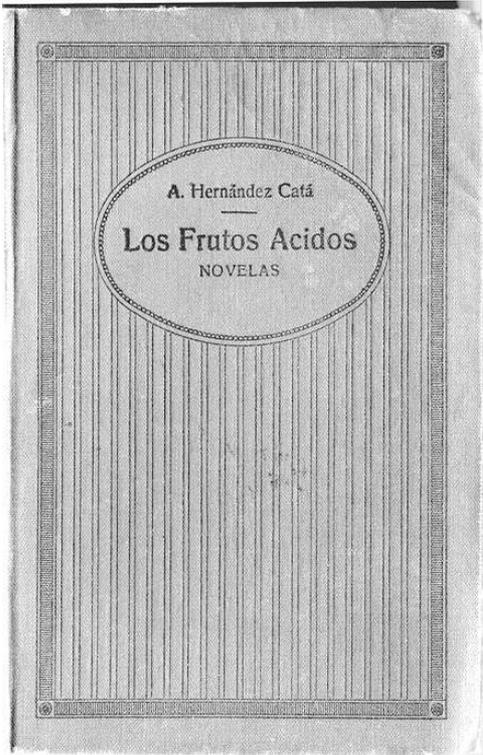


3. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

- 8 L'équipe de direction de Renacimiento embauche rapidement l'un des dessinateurs les plus populaires de l'époque, Fernando Marco Pintado, à qui ils confient la direction artistique de l'entreprise, une fonction tout à fait nouvelle dans l'industrie du livre espagnol. S'appuyant sur les techniques modernes de photogravure et de

photomécanique, Renacimiento lance des collections parfaitement identifiables. Graphismes, typographies, couvertures, dimensions, couleurs, papiers, cartonnages, méthodes de reliure, sont décidés à l'avance et imposés aux nouveaux ouvrages de chaque collection en vue de proposer des beaux livres à des prix abordables. Elle a ainsi vite acquis un certain prestige et a été considérée comme une maison d'édition « révolutionnaire », notamment pour la qualité, à tout point de vue, de ses ouvrages. Au travail de création de Fernando Marco s'ajoute la définition de chaque projet en coordination avec chaque auteur (paratextes, encres, types de papier, à l'image de Lemerre), de sorte que chaque ouvrage conserve une identité propre, même au sein des collections, tout en respectant le projet de l'écrivain.

- 9 Texte et paratexte, écriture, typographies, gravures et couvertures trouvent une certaine harmonie, en essayant de concilier les souhaits des auteurs, invités à participer à la conception du livre, et la charte de la maison. Tous les ouvrages ont les mêmes dimensions. Ils sont tous composés au minimum de 250 pages environ et, au début, ils sont imprimés avec les mêmes matériaux. À première vue, le stylisme du volume est le premier signe d'appartenance à la maison d'édition. Les dessins de lettres, les typographies et les maquettes sont des médiateurs essentiels entre le contenant et le contenu et occupent une place fondamentale dans l'organisation de la couverture en fonction des objectifs recherchés. D'ordinaire, Marco prenait connaissance des manuscrits des écrivains et échangeait avec eux afin de connaître leurs attentes. La correspondance aujourd'hui conservée en témoigne. Citons, à titre d'exemple, la lettre que José Ruiz-Castillo adresse à Miguel de Unamuno : « *Dentro de ocho días se terminará la impresión de su novela. Con este motivo le agradeceré que me diga si tiene algo pensado al respecto a lo que debe ser la cubierta. A Marco, el dibujante, le gustaría que V. le indicase algo en este sentido* » (Ruiz-Castillo, 1914 : lettre inédite).
- 10 Si, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'hétérogénéité des ornements et des polices, aux dimensions, aux couleurs et aux styles variés se traduisait par des ouvrages chargés qui étaient cependant appréciés et considérés comme modèles de stylisme et de bon goût, il en sera tout autrement au début du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, le Modernisme, avec sa ferme volonté de moderniser les arts graphiques, introduit de l'ordre dans le champ visuel. L'agencement des compositions est beaucoup plus rigoureux. Les combinaisons et les groupements d'éléments variés d'un même motif dans une composition, des figures d'un même groupe ou des parties d'une même figure sont parfaitement ordonnés, de même que les draperies, les accessoires et tous les objets faisant partie de la composition. On reconnaît parfaitement bien les lignes arrondies, longues et sinueuses, les anagrammes stylisés et les dessins néogothiques destinés à exalter le fantastique, l'irréel, la passion, l'émotion ou la subjectivité. Bien que la complexité formelle soit une de des caractéristiques majeures du Modernisme, même tardif, tel que celui de Marco, dans le domaine du graphisme, la forte cohérence visuelle a toujours été recherchée et, de ce fait, les variations et l'hétérogénéité de styles au sein d'une même composition ont été abandonnées.



4. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

- 11 Comme nous pouvons l'apprécier sur ces quelques images, le directeur artistique tend à privilégier les formes chargées et en mouvement. Si la perception de cet espace intermédiaire est analysée de manière traditionnelle, c'est-à-dire en comparant le texte et les motifs censés le représenter, le dessin pourrait sembler excessif par rapport au

contenu, voire décalé. Or, la comparaison ne relève pas de notre intérêt. Il est important cependant de définir les nouvelles pratiques signifiantes, à la croisée des codes esthétiques et des signes employés pour transposer un substrat textuel. Ainsi, l'ornementation chargée de certains livres de Fernando Marco vise à transposer stylistiquement des valeurs esthétiques de l'époque. Il n'utilise pas les éléments de la nature moderniste — végétaux, fruits, animaux,... — pour décrire le texte, mais pour exprimer son univers esthétique, fusionnant ainsi dans sa création l'ensemble des valeurs partagées avec le premier substrat, l'écriture littéraire. Dans ce travail de fusion entre le texte écrit et ses transpositions, l'idée fondamentale que l'écrivain souhaite véhiculer est mise en discours graphique dans l'espace intermédiaire de la couverture, des illustrations, des capitales et de la maquette. L'illustrateur ou le graveur doivent faire penser en images et en graphismes ce que l'écrivain a exprimé par les mots, en en préservant la puissance connotative et dénotative. Cela ne veut point dire qu'il existe un rapport de subordination — encore moins un mimétisme — entre ces deux plans de création, même si le discours verbal précède le discours graphique. Ce dernier est conçu avec des outils différents dans un processus de transformation et introduit incontestablement de nouvelles perspectives et de nouveaux codes. Chez Renacimiento et, plus tard, chez Biblioteca Nueva, l'espace intermédiaire est toujours un espace de négociation.

- 12 Souvent, les écrivains eux-mêmes dessinateurs ou les traducteurs ont des idées précises que le dessinateur ou l'illustrateur rejette. Pour Juan Ramón Jiménez, les typographies de Marco sont banales, car trop explicites ; alors qu'Azorín, par exemple, les refuse, les trouvant illisibles ; d'autres écrivains, moins exigeants, tel qu'Hernández Cata, se contentent de valider les nouvelles codifications proposées par ces créations intermédiales. Prenons la liberté d'évoquer un cas particulier, sans doute un peu plus tardif et qui concerne la Biblioteca Nueva, celui de Ramón Gómez de la Serna, bon dessinateur également, qui imposait souvent à Marco les transformations intermédiales qu'il devait réaliser. Dans une première lettre à l'éditeur non datée, le romancier, quelque peu méfiant, questionne son ami au sujet de son roman *La Viuda Blanca y Negra* :

*¿Y Marco? ¿Fabrica ya mi portada? ¿Quiere Ud. que yo le vea y le hable? ¿Quisiera ver el reflejo de mi concepción de La Viuda Blanca y Negra devuelto por los espejos reales? Siempre entusiasta de trabajar en la gran máquina de su casa editora y siempre con mucho afecto para Ud. y los suyos. (Gómez de la Serna, 1909 : lettre inédite)*



5. - Couverture de la maison d'édition Biblioteca Nueva. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

13 Quelques jours plus tard, Ramón insiste auprès de Ruiz-Castillo :

*A Marco que haga una viuda blanca y negra de gran encanto sobre sábanas blanca y negras y con joyas negras (Viuda con sombrero con pena negra y al mismo tiempo con camisa con cintas negras). Quizás para dar carácter a lo de Viuda blanca y negra, una letra blanca y otra negra o la mitad de cada letra blanca y con otro mitad negra (Trasládele estas indicaciones). Quiero ir muy deprisa. Avíseme el 24 a la hora que ud. quiera ¿En su casa? ¿En el café? Con muchos recuerdos a todos - todos - todos - le abraza agradecido y leal. RAMÓN. (Gómez de la Serna, 1909 : lettre inédite)*

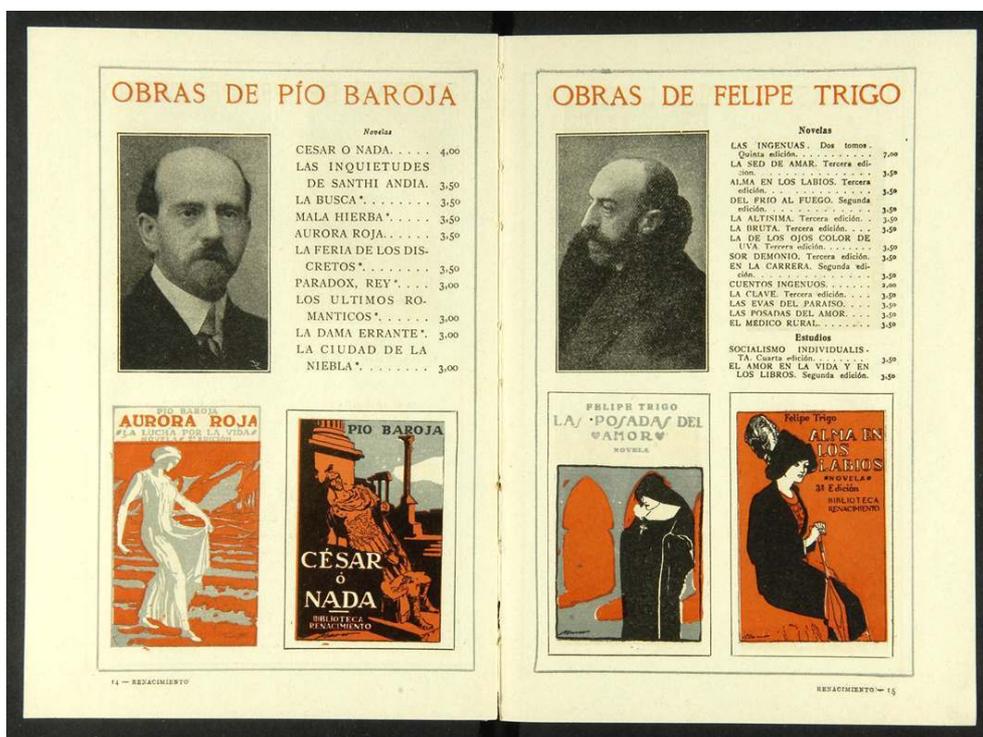
- 14 Ces exemples montrent que le romancier était capable de mettre en forme l'idée clef de son roman selon deux modalités de discours différentes, et ceci en guise de miroir : les perspectives contrastées, le blanc de Catalina face aux obsessions noires de Rodrigo, qui deviendra son amant, visent une nouvelle codification qui transmette les jeux de miroirs, de contrastes et de lumières dominants dans le roman, pour exprimer les passions érotiques et les angoisses existentielles des personnages. Cette simultanéité des substrats est un cas particulier d'intermédialité, rarement documenté dans le monde de l'édition. Malgré la marge de manœuvre que le romancier laisse à la maison d'édition et sa probable complicité avec l'illustrateur, ce dernier donne vie à un nouveau produit artistique dans lequel le personnage est apprivoisé, à l'instar de Cristina, la femme romanesque, entourée d'un tourbillon de lettres tout au long du volume. En dépit de la liberté créatrice dont dispose le dessinateur au sein de Renacimiento, la transformation intermédiaire semble en général s'adapter aux mécanismes de fonctionnement de l'entreprise. Ainsi, la variété étant l'un des principes fondateurs de Renacimiento, l'illustrateur se doit de créer des identités facilement repérables par le biais d'éléments différents, lesquelles doivent susciter chez le lecteur le sentiment d'unité, au sein des collections, mais aussi celui d'une diversité riche, marque de fabrique de l'entreprise. Par

ailleurs, l'illustrateur se doit de s'adapter aux différents publics visés et aux budgets imposés. La collection *Obras de diversos autores* en est un bon exemple.

- 15 Le roman est le genre prédominant dans cette *Collection d'ouvrages d'auteurs divers*, une compilation hétérogène constituée dès 1911 des œuvres de 50 auteurs différents, de jeunes écrivains pour la plupart, mais également des auteurs consacrés ou d'une certaine renommée (Álvarez Quintero, Martínez Sierra, Pardo Bazán, Felipe Trigo, Azorín, Baroja, León, Unamuno, Zamacois, Clarín, Amicis, Bourget, Daudet, Valle Inclán, Jorge Ohnet, Díez Canedo, Curros Enríquez, Rosalía de Castro, Balart, Casero). La diversité de l'offre a été la clef du succès de Renacimiento. Elle a pris le risque de publier ou de diffuser des auteurs de diverses périodes chronologiques, mais surtout, des jeunes écrivains aux tendances esthétiques les plus novatrices dans le respect de l'hétérogénéité et de la pluralité esthétique dominantes en Europe dans les premières décennies du siècle.

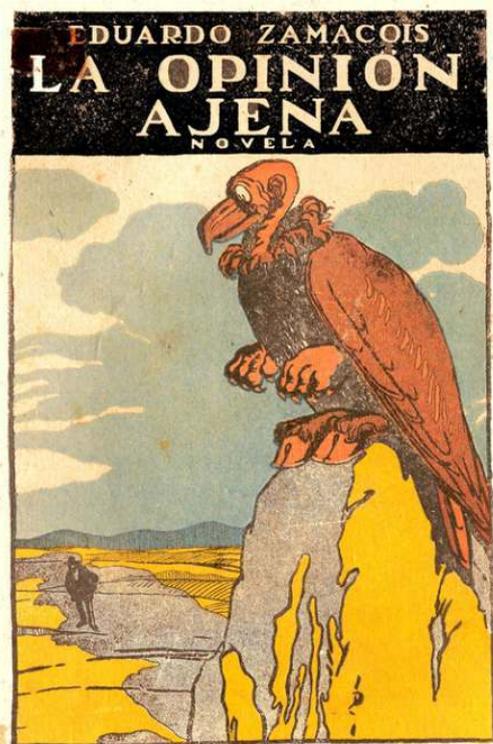


6. - Catalogue de ventes de l'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.



7. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

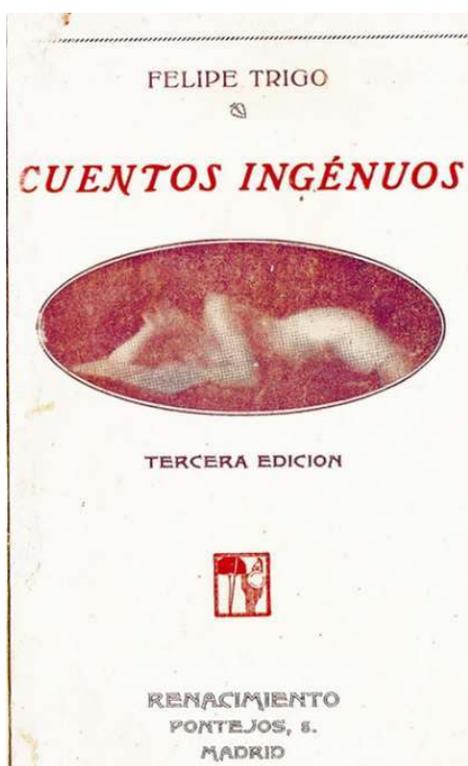
- 16 Les critères de nouveauté et de vente immédiate à des prix accessibles chez Renacimiento ont suscité la curiosité de nombreux lecteurs (pas seulement avertis et érudits). Ce système est diamétralement opposé à celui des ouvrages classiques qui ne garantissent leurs ventes que sur le long terme. En outre, Renacimiento a réussi à fidéliser des auteurs qui sont, pour nombre d'entre eux, devenus les figures les plus emblématiques de cette période. Quel type de motifs pour une collection aussi hétérogène ? La collection rassemble des motifs variés, allant des formes épurées et simples dans la veine d'autres collections déjà publiées pour certains écrivains consacrés (Galdós, Pardo Bazán), à l'illustration traditionnelle qui représentait une scène, un personnage ou un élément du récit romanesque pour les plus jeunes.





8. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

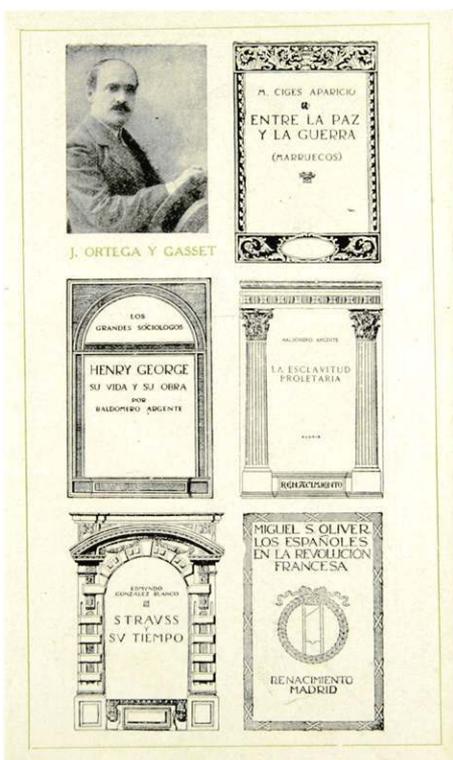
- 17 Grâce à ces romanciers devenus rapidement populaires (Trigo, Ricardo León, Zamacois), Renacimiento a réussi à se forger l'image d'une entreprise moderne et dynamique. Pour eux, la collection propose des volumes de qualité, imprimés sur un léger cartonné broché, finement glacé, et pourvus d'illustrations aux couleurs généralement variées, tantôt des teintes nuancées visant à imiter certaines textures et à créer une psychologie ou une atmosphère volatile, tantôt des couleurs vives et pures, obtenues au moyen des encres plates modernes.





9. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

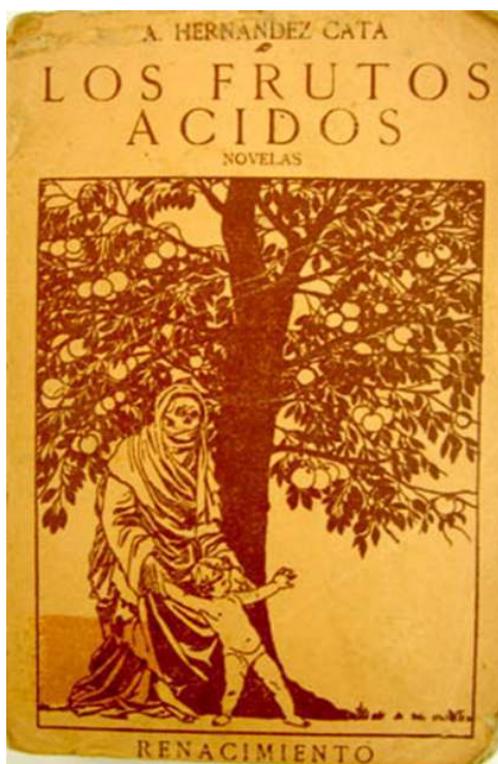
- 18 La femme des archétypes modernistes, mais également néoclassiques et réalistes, est le sujet principal de ces produits intermédiaux, à l'image des histoires naturalistes radicales, décadentistes, modernistes et érotiques, des textes et de l'imaginaire de l'illustrateur. Dans d'autres volumes, Renacimiento introduit des photographies, pudiques mais osées pour l'époque, de femmes quelque peu dénudées. Dans cette collection, l'intermédialité se présente donc sous des formes variées : emprunts, intertextes et créations personnelles des substrats romanesques, qui mériteraient une étude plus détaillée.

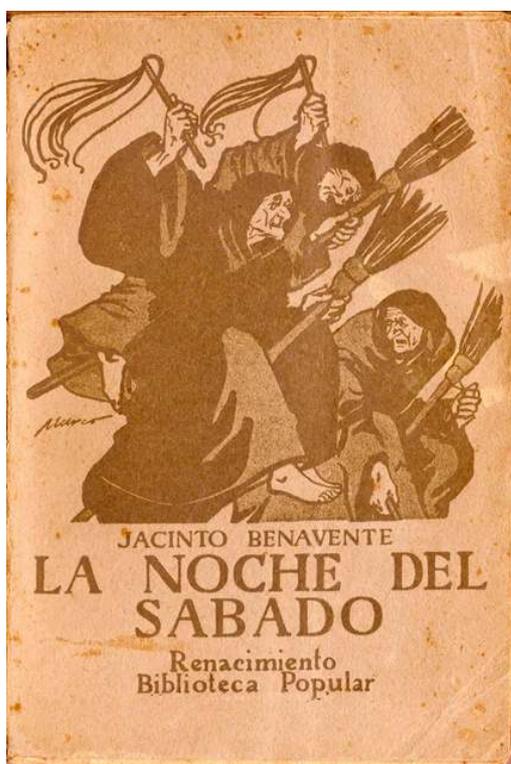


10. - Catalogue de ventes de l'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

- 19 Sous ce label *Collection d'ouvrages d'auteurs divers*, sont également réunies des œuvres portant sur la sociologie et la politique, deux domaines que José Ruiz-Castillo souhaitait développer dans la lignée de ses idées régénérationnistes et de la mission qu'il confère au livre dans le renouveau de l'Espagne. Le stylisme de ces livres est plus néoclassique,

souvent linéaire mais pas toujours statique, afin de véhiculer l'idée d'un livre éclairé, qui cherche – voire contient – la vérité sous l'égide de la raison. S'agissant d'essais plus difficiles à vendre, les couleurs vives sont souvent utilisées, non pas en tant que métaphores des contenus, mais assurément pour attirer l'attention du futur client en librairie. Dans le but de « populariser et de mettre la bonne littérature espagnole contemporaine à la portée de tout le monde » (Editorial Renacimiento, 1913), Renacimiento crée la collection *Biblioteca económica*, s'inspirant de la mode anglaise et française. Elle est constituée d'une sélection de titres présents dans les autres sections du fonds, mais imprimés, dans cette collection, sur un papier de qualité inférieure avec une reliure monochrome brochée.

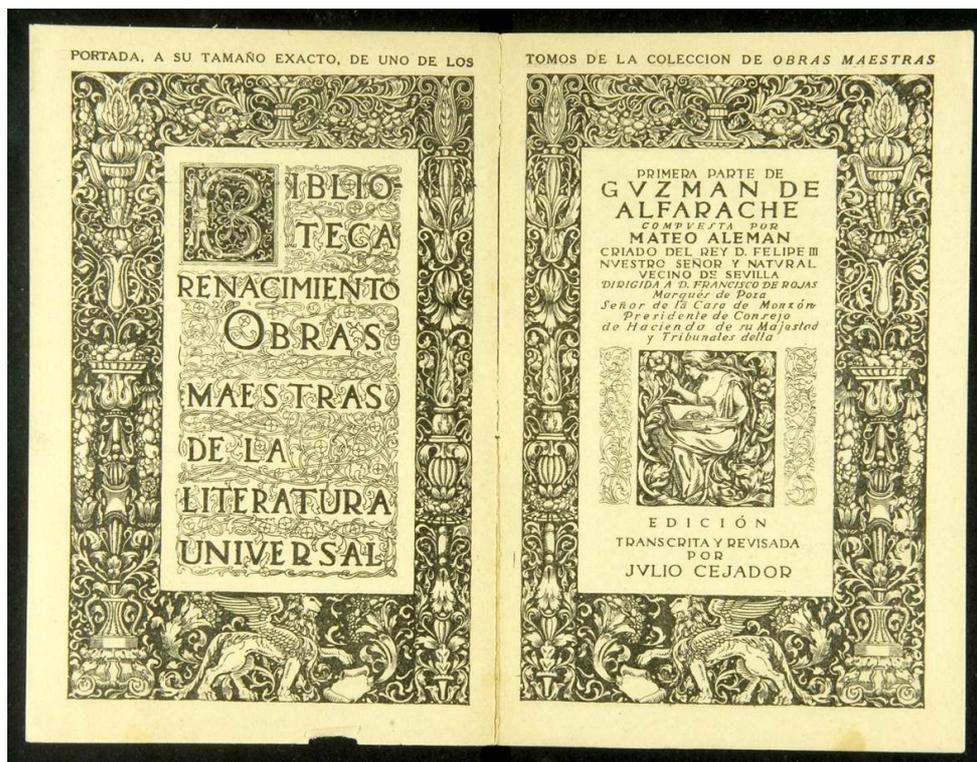




11. - Couvertures de livres d'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

- 20 En 1913, année de plus forte croissance et de plus ample diversification, Renacimiento lance la *Colección de obras maestras de la literatura universal*, une collection de luxe recherchant le prestige éditorial à des prix abordables (2, 5 et 3 pesetas). L'objectif de cette collection réside essentiellement dans la vulgarisation « *poner alcance del público todo*

lo verdaderamente grande que el pensamiento humano ha producido a través de los siglos » (Editorial Renacimiento, 1913). À l'instar des formats, les typographies et les reliures des livres laissent deviner que la collection recueille le patrimoine canonique occidental.



12. - Catalogue de ventes de l'Editorial Biblioteca Renacimiento. Bibliothèque personnelle de l'auteur de l'article.

- 21 Il s'agit d'un mélange diachronique qui reprend les grands classiques grecs et latins, les classiques espagnols, les mystiques du Moyen Age, les penseurs, les romanciers et les poètes depuis la Renaissance. Elle proposait au public des finitions différentes, en édition cartonnée ou en cuir gravé sur commande. La beauté des ouvrages édités par Renacimiento dans le contexte de l'époque, la qualité d'impression, les couvertures aux couleurs attrayantes (utilisation de nouvelles techniques photographiques, lithographie et photolithographie) ou les formes épurées attirent rapidement de nombreux écrivains, Renacimiento instaurant ainsi un modèle de livre moderne souvent imité et très souvent acheté dans un grand nombre de pays hispanophones.
- 22 En 1916, malgré la croissance rapide de l'entreprise et la reconnaissance que sa production a acquise Renacimiento cumule les difficultés financières en raison de la réduction progressive des échanges commerciaux transatlantiques et du blocage des fonds dans les pays membres de l'Union internationale des Républiques américaines. Ses différends avec Gregorio Martínez Sierra, le directeur littéraire, conduisent finalement José Ruiz-Castillo à fonder sa propre maison d'édition dès la fin de cette même année, Biblioteca Nueva, au sein de laquelle il poursuit la même politique éditoriale et graphique. Les ouvrages qu'il publie conservent, pour l'essentiel, les mêmes caractéristiques que ceux de Renacimiento. Parmi les nouveautés, il convient toutefois de souligner le développement de la photographie destinée à personnaliser les ouvrages, notamment les essais. L'espace médial que ces ouvrages proposent entre art de l'écriture et graphismes disparaît en faveur de l'auteur et du pacte de communication que les paratextes

établissent. La réception du texte dépend alors en grande partie de la notoriété publique de l'écrivain et de la mémoire visuelle des lecteurs. Le mouvement Moderniste en Espagne, comme dans de nombreux autres pays, ne survivra pas aux années 1920, sans doute à cause de l'influence de la Première Guerre mondiale. Les avant-gardes font alors de nouvelles propositions graphiques plus proches du cubisme. Ces deux tendances, l'une visant le détail décoratif, l'autre la simplicité géométrique, vont contribuer à la poursuite de cette entreprise de renouveau de l'art graphique, en accord avec la nature des textes imprimés et des nouvelles collections.

- 23 Comme nous avons tenté de le montrer, le livre est un outil signifiant dont la corporéité, vue d'ensemble, est source de sens, mais de sens éphémères. Il ne se résume pas à la simple juxtaposition de créations et de composantes matérielles à partir d'un texte interprété par les écrivains, les graphistes, les typographes et les maquettistes, mais il s'intéresse aussi au devenir de chaque composante au sein d'un projet global aux implications humaines, culturelles, technologiques et sociétales. Renacimiento a confectionné des médias qui ont diffusé, pour reprendre les paroles de Friesen y Hug dans *The Mediatic Turn*, « [un] produit, transformé et [qui] fait circuler des symboles » (López-Varela, 2011 : 106-108) entre les citoyens. Elle a réussi, en moins de quatre ans, à moderniser et à professionnaliser l'édition, à démocratiser le livre et à faciliter l'accès à la culture aux citoyens espagnols du début du xx<sup>e</sup> siècle.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- EDITORIAL RENACIMIENTO (1913), *Catálogo de la Editorial Biblioteca Renacimiento*, Madrid : Editorial Renacimiento.
- ESCOLAR Hipólito (1998), *Historia del libro español*, Madrid : Gredos.
- FRIESEN Norm & HUG Theo (2009), « The Mediatic turn: Exploring concepts for Media Pedagogy », Friesen N. & Hug T. (dir.), *Mediatization*, New York : Peter Lang, 63-84.
- GÓMEZ DE LA SERNA Ramón (1909), Lettre inédite à José Ruiz-Castillo.
- LÓPEZ-VARELA AZCÁRATE Asunción (2011), « Génesis semiótica de la intermedialidad: fundamentos cognitivos y socio-constructivistas de la comunicación », *Cuadernos de Información y de Comunicación*, 16, 95-114.
- MARTÍNEZ Jesús (2001), *Historia de la edición en España, 1836-1936*, Madrid : Marcial Pons.
- MÜLLER Jürgen E (2002), « L'intermédialité, une nouvelle approche disciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la télévision », *Cinémas : Intermédialité et cinéma*, 10(2-3), 105-134.
- RUIZ-CASTILLO José (1909), Lettre inédite à Miguel de Unamuno.
- THION SORIANO-MOLLÁ Dolores (2013), « La Biblioteca Renacimiento y la novela de los años 10 », Delrue E. (dir.), *Représentations de la réalité en prose et en poésie hispaniques (1906-2012)*, Paris : Indigo & Côté-femmes Éditions, 41-60.

## RÉSUMÉS

La modernisation et la démocratisation du secteur de l'édition au début du xx<sup>e</sup> siècle en Espagne ont stimulé la création de produits livresques qui sont des réels projets intermédiaux. Dans le cas des maisons d'édition *Renacimiento* et *Biblioteca Nueva*, les couvertures, les illustrations, les graphies sont certains des péritextes issus de projets coopératifs entre différents secteurs artistiques et techniques.

La modernización y democratización del sector editorial en España a principios del siglo xx favorecieron la creación de productos libresco que son verdaderos proyectos intermediales. En el caso de las editoriales *Renacimiento* y *Biblioteca Nueva*, las cubiertas, las ilustraciones y las grafías son algunos de los peritextos que nacieron de proyectos en los que cooperaron diferentes sectores artísticos y técnicos.

Modernization and democratization of the spanish publishing sector at the beginning of the twentieth century stimulated the creation of bookish products that are real intermedial projects. In the case of the publishing houses, *Renacimiento* and *Biblioteca Nueva*, covers, illustrations and written forms are some peritexts emanating from cooperative projects between different artistic and technical sectors.

## INDEX

**Palabras claves** : sector editorial en España, análisis peritextual, intermedialidad

**Keywords** : spanish publishing sector, peritextual analysis, intermediality

**Mots-clés** : secteur de l'édition en Espagne, analyse peritextuelle, intermédialité

## AUTEUR

**DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ**

Université de Pau et des Pays de l'Adour