

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 133 (2007)
Heft: 07: Espagne

Artikel: L'architecture en Espagne après l'ère de la transition
Autor: Vázquez Consuegra, Guillermo / Della Casa, Francesco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-99559>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'architecture en Espagne après l'ère de la transition

L'architecte Guillermo Vázquez Consuegra est un témoin privilégié de l'histoire récente de l'architecture espagnole. Outre une intense activité de constructeur et de projeteur, il est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés au patrimoine architectural espagnol. En complément de l'entretien qu'il nous a accordé dans son studio sévillan, nous présentons trois de ses projets récents, le bâtiment de la municipalité de Tomares (2004), le musée de l'archéologie navale de Cartagène (2007) et l'édifice administratif de Cordoue pour la Junte d'Andalousie, un concours qu'il a remporté en 2006.

TRACÉS: Comment décririez-vous la situation de l'architecture en Espagne aujourd'hui?

Guillermo Vázquez Consuegra: La situation de l'architecture en Espagne n'est pas vraiment distincte aujourd'hui de ce que l'on peut observer dans le reste de l'Europe. Le développement de la profession tend vers une certaine forme d'individualisme, sous l'impulsion d'une commande publique obnubilée par le « Star System » d'une part, d'une banalisation de l'architecture influencée par la domination de la société du spectacle de l'autre. Je pense qu'il s'agit là d'un péril culturel mondial.

Cette situation a beaucoup changé depuis l'époque de la « Transición » (1975-1982), qui désigne la période historique située entre la fin de l'époque franquiste et le moment où la démocratie s'est solidement imposée. Durant cette période, l'Espagne a connu un processus de réforme à la fois constitutionnelle, économique et culturelle. Le très grand déficit en matière de bâtiments publics et de logements a permis de produire une architecture de très grande qualité, grâce à un contexte culturel fort. En vingt ans, on a ainsi construit davantage que durant les 200 années précédentes.

T: Comment s'est produite cette mutation culturelle vers le système de globalisation?

GVC: Depuis l'inauguration du musée Guggenheim à Bilbao, une grande partie des municipalités espagnoles pense

qu'il suffit de faire construire un bâtiment par un architecte étranger pour faire accourir des touristes en multitude. Mais le miracle de Bilbao tient à la conjonction d'une série de circonstances particulières qui, à mon avis, peuvent très difficilement être réunies ailleurs. Il a évidemment fallu un très bon architecte qui a réalisé un projet formellement novateur, mais aussi un programme avec des contenus exceptionnels et la présence d'une friche industrielle et portuaire. Malheureusement, le pouvoir politique ne retient, au mieux, que le premier ingrédient de la recette et ne se donne que rarement les moyens d'analyser l'ensemble du contexte dans lequel il engage une opération.

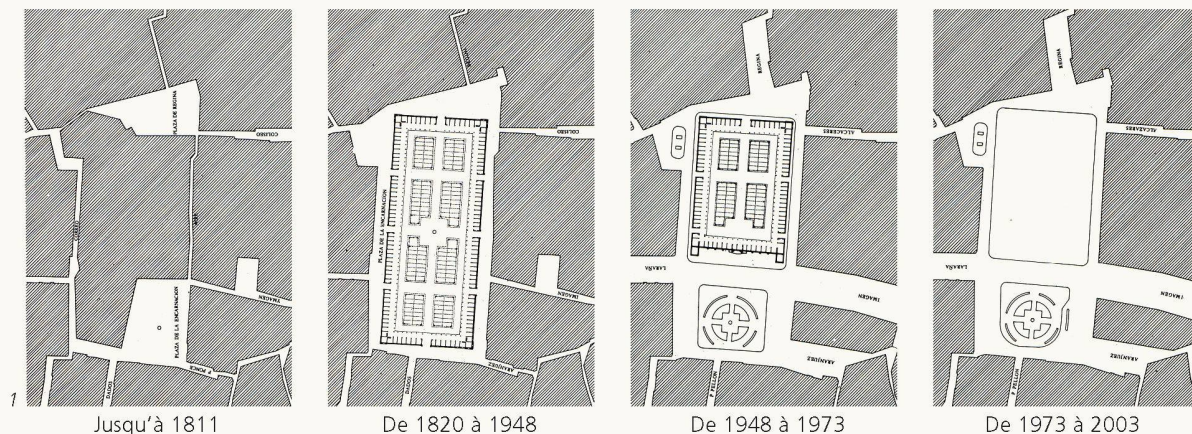
T: Le cas de la « plaza de la Encarnación » à Séville paraît emblématique de cette évolution. Vous étiez vous-même impliqué naguère dans cette question urbanistique?

GVC: Je ne peux évidemment pas être impartial à propos de cette place, située à une centaine de mètres de mon bureau, puisque j'avais moi-même développé un projet au début des années 1980, qui cherchait à s'inscrire dans l'évolution historique d'un lieu qui avait été occupé pendant plus d'un siècle par un marché (fig. 1 et 2). Le projet qui est en cours de construction me paraît paradigmatique d'une architecture qui ne tient plus compte du contexte et de

Guillermo Vázquez Consuegra

Diplômé en 1972, Guillermo Vázquez Consuegra appartient à cette génération d'architectes espagnols qui ont commencé leur carrière à la fin du régime franquiste. Il est l'un des protagonistes du renouveau de l'architecture espagnole après la « Transición » et est l'auteur de nombreux édifices et espaces publics : Pavillon de la navigation de l'Expo 92 à Séville (1991), Tour de télécommunications de Cadix (1993), Musée de la Lumière à Valence (2001), Musée de la Mer à Gênes (2004), requalification du bord de mer à Vigo (1994-2004), bâtiment des Archives de Tolède (2005).

Guillermo Vázquez Consuegra a également réalisé des interventions sur le construit — à l'Institut andalou d'architecture (1988) et à la Cartuja (1995), les deux à Séville —, ainsi que plusieurs résidences : la Casa Rolando (Séville, 1983) et des immeubles de logements à Séville (1987), à Cadix (1991) ou à Rota (2004). Il est titulaire de nombreux prix, dont celui de l'architecture espagnole de l'année 2005, et est actuellement professeur à l'Accademia di architettura de Mendrisio.



l'histoire (fig. 3). Il bénéficie toutefois d'un appui total de la municipalité, qui veut grâce à lui faire la démonstration que Séville est entrée dans le XXI^e siècle.

T: Un autre phénomène notable est celui de l'urbanisation incontrôlée. Comment le percevez-vous?

GVC: L'intense activité de la promotion immobilière pose le problème de la répartition de l'autorité institutionnelle en matière d'urbanisme. Sous la pression des propriétaires fonciers, les municipalités opèrent souvent une requalification des droits du sol, que les autres instances de pouvoir – régional et central – ne parviennent pas à contrôler. C'est un problème qui affecte l'ensemble du territoire national. Pour y remédier, la réflexion devrait à mes yeux porter sur une alternative: faut-il tendre vers une plus grande centralisation, ou au contraire vers une augmentation de la responsabilité et des compétences des municipalités? Il est urgent que les différents acteurs se saisissent rapidement de cette question.

T: Quel rôle joue une institution comme le « Colegio oficial de arquitectos », chargé des autorisations de construire?

GVC: Aujourd'hui, les « Colegios » ont beaucoup moins d'influence qu'à l'époque de la Transition, même s'ils disposent d'un grand pouvoir puisqu'en plus de délivrer les autorisations de construire, ils contrôlent également le circuit économique de la construction. Cela est dû au fait qu'ils sont fragmentés en instances provinciales – huit pour la seule région andalouse – et par le fait que les architectes de la nouvelle génération ne s'y investissent plus autant qu'il y a une vingtaine d'années. Ils limitent donc la plupart du temps leur fonction au contrôle technique, et n'exercent aucune influence sur le pouvoir politique. Seule exception, le « Colegio » de Madrid, qui organise de nombreux débats et polémiques sous l'impulsion de figures comme Ricardo Aroca ou Juan Miguel Hernández de León.

Ce n'était pas le cas à la fin de l'époque franquiste, où les « Colegios » constituaient des réduits de résistance culturel-

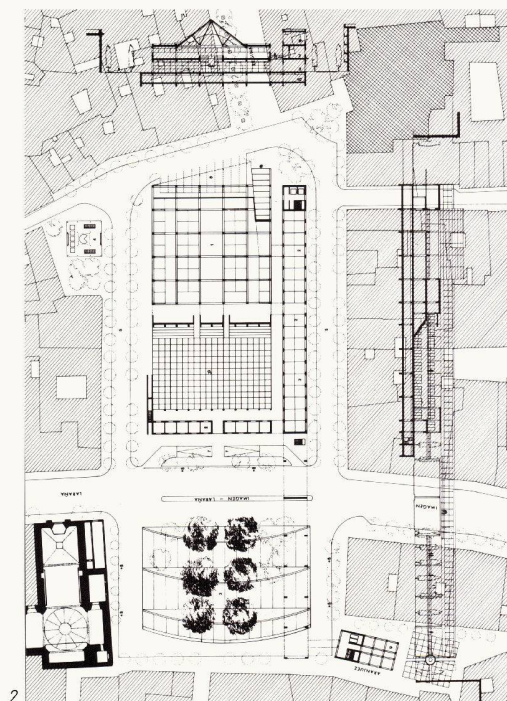


Fig. 1 : Evolution historique de la « plaza de la Encarnación » à Séville

Fig. 2 : Seconde proposition de Guillermo Vázquez Consuegra et Ignacio de la Peña pour la « plaza de la Encarnación », 1984

Fig. 3 : Projet de Jürgen Mayer H., Berlin, lauréat du concours international de 2004, en cours de construction (Documents J. Mayer H.)

Fig. 4 : Evolution historique de la typologie des « plazas de toros » : la « plaza Mayor » à Madrid (1636), la « plaza de los Arcos » à La Carolina (1767) et la « plaza de la Maestranza » à Séville (1880)

le, aidait à promouvoir une architecture novatrice, organisaient des expositions, des conférences. Ils ont ainsi préparé les conditions qui ont permis l'essor remarquable de l'architecture espagnole à partir de 1975.

T : Qu'en est-il des revues d'architecture ?

GVC : On peut dire qu'elles aussi ont passablement baissé de ton depuis la « Transición », avec plusieurs revues de type monographique axées sur la scène internationale. Certaines sont certes de grande qualité, mais elles ne sont plus vraiment des organes de débat, à l'exception peut-être de « Arquitectura Viva » (AV). Dans les années 1980, les revues, notamment catalanes, ont joué un rôle considérable pour alimenter le discours architectural espagnol et relayer en Espagne une information très complète sur l'actualité architecturale européenne. On peut citer « Arquitectura Bis », « 2C Construcción de la Ciudad » et mentionner le rôle central joué par Ignasi de Solà-Morales et Rafael Moneo.

T : Vous avez publié trois livres, « Cien edificios de Sevilla »¹, « Guía de arquitectura de Sevilla »² et « Plazas de toros »³. Quelle relation ont-ils avec votre activité d'architecte ?

GVC : Mes projets cherchent à s'inscrire dans l'évolution d'une trame urbaine ou d'un type architectural. Je peux évidemment évoquer l'influence profonde de mon ami Aldo Rossi, qui était un véritable « aficionado » de la ville de Séville. Le guide d'architecture fait partie d'une collection publiée par la Junta d'Andalousie et résulte, sous une forme très réduite, d'un travail d'inventaire qui a duré une quinzaine d'années. J'étais motivé par l'étude de ma ville et par le souci d'éviter une destruction du patrimoine rural andalou.

L'autre ouvrage, consacré aux « plazas de toros », est en quelque sorte un projet de thèse que je n'ai jamais eu le temps de concrétiser. Il traite des grands espaces ouverts envisagés comme des lieux collectifs de représentation,

les places mais aussi les grands vides situés à l'intérieur des « posadas » – bâtiments d'exploitation agricoles – ou les cours communes des « viviendas », des immeubles de logements. La « plaza de toros » est un artefact dont l'évolution historique est très intéressante. Contrairement à une opinion commune, sa forme circulaire contemporaine ne résulte pas d'une continuité historique directe avec le Colisée romain, mais de l'évolution de la tauromachie elle-même. A l'origine, on toréait à cheval, dans des places urbaines rectangulaires de type castillan, entourées d'immeubles d'habitation, comme la « plaza Mayor » à Madrid (fig. 4a). Quand le « toreo » à pied a commencé, les angles droits sont devenus des pièges mortels pour le torero. On a alors édifié des places octogonales (fig. 4b), toujours entourées d'habitations, puis au cours du XIX^e siècle seulement, des places circulaires entourées de gradins (fig. 4c).

T : Quels sont les architectes de la nouvelle génération qui, selon vous, émergent aujourd'hui sur la scène espagnole ?

GVC : Plusieurs architectes ont été remarqués par la critique au cours de la dernière décennie, comme Abalos & Herreros, Nieto & Sobejano, Francisco Mangado ou Eduardo Arroyo. Je voudrais aussi mettre en évidence le travail d'une équipe de jeunes architectes catalans, Rafael Aranda, Carme Pigem et Ramon Vilalta (voir p. 16). Ce qui montre que le potentiel de la scène architecturale espagnole reste important, même si le contexte et les enjeux ont changé.

Guillermo Vázquez Consuegra
Architecte
Laraña nº6
E – 41003 Séville

Propos recueillis par Francesco Della Casa

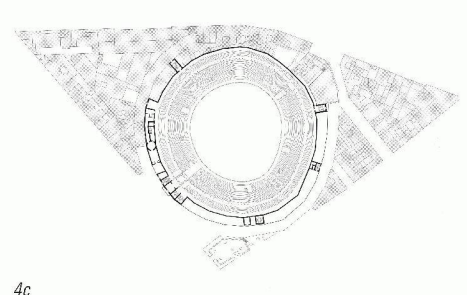
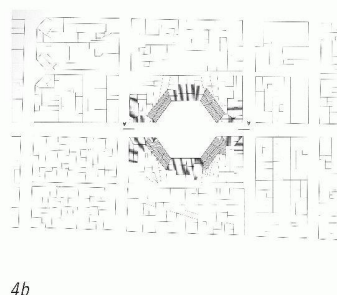
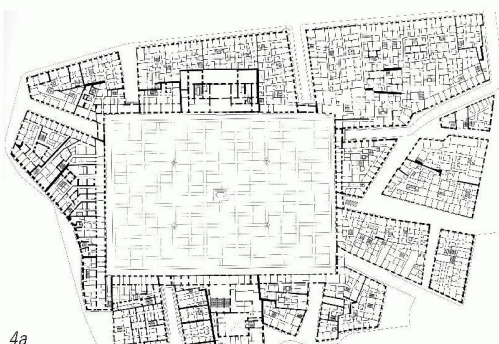


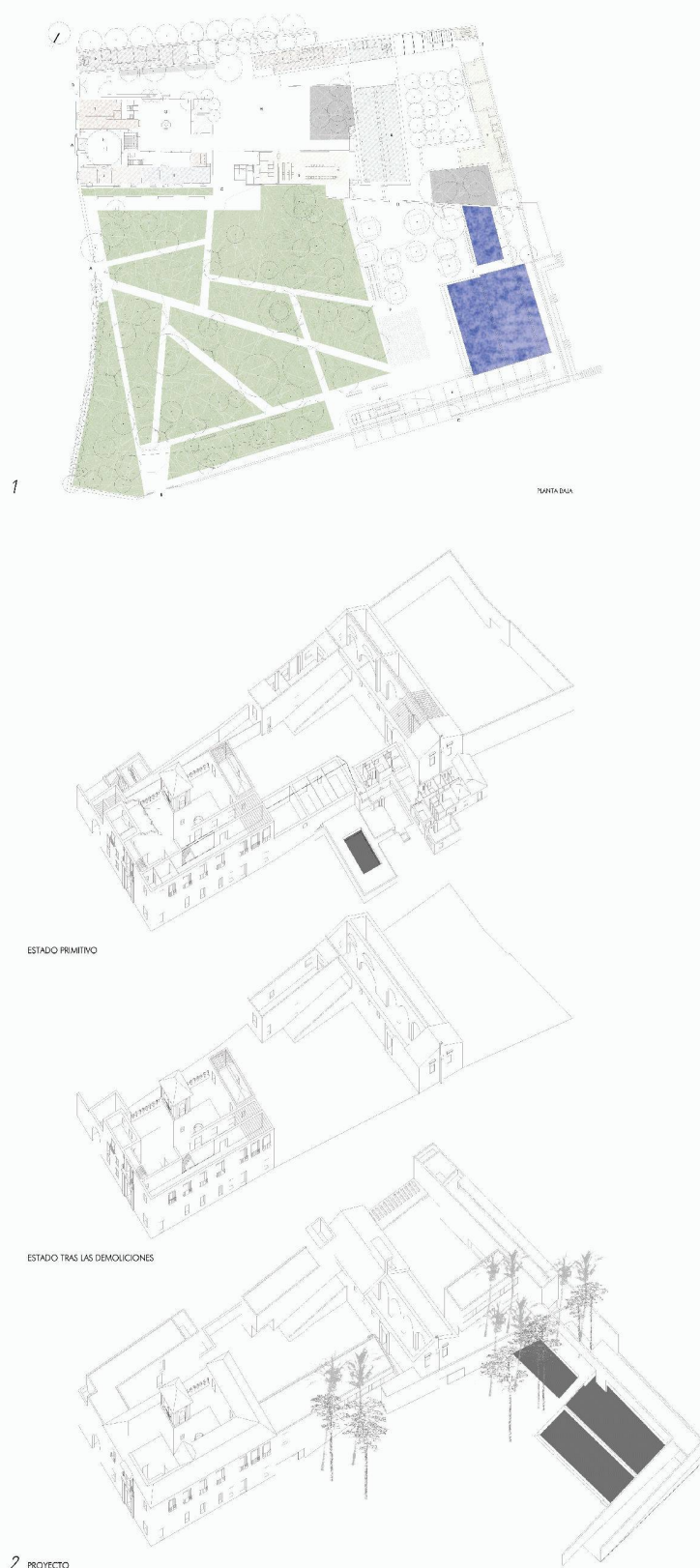
Fig. 1: Hacienda de Tomares, plan d'ensemble

Fig. 2: Axonométries montrant l'état antérieur, l'état après la démolition, des ajouts et le projet final

Fig. 3: Vue depuis l'intérieur sur un patio (Photo Duccio Malagamba, Barcelone)

Fig. 4: Plan des transformations

Fig. 5: Vue de l'un des patios avec une tour-mirador de l'ancienne hacienda (Photo Duccio Malagamba, Barcelone)



RÉHABILITATION DE L'HACIENDA DE SANTA ANA, MUNICIPALITÉ DE TOMARES

Projet 1995-1998, construction 2000-2004

Les « haciendas de olivar », qui succédèrent aux « villae » d'exploitation agricole romaines et aux « alquerías » musulmanes de l'époque d'Al-Andalus, sont les constructions rurales d'intérêt architectural majeur de la région du Bas-Guadalquivir. Destinées à la culture et à la transformation des olives, elles ont atteint leur apogée au cours du XVIII^e siècle, époque présumée de la construction de l'hacienda de Santa Ana à Tomares.

Celle-ci se compose de plusieurs éléments entièrement intégrés dans une même entité formelle, dont chacun correspond à une fonction bien précise dans le processus de transformation des olives, dans l'habitation des ouvriers ou des propriétaires. Les haciendas sont généralement constituées de grandes constructions horizontales, clôturées par une enceinte, organisées autour d'une série de patios qui se distinguent selon deux zones principales différenciées, celle destinée au travail et le « señoría », qui sert à l'agrément du propriétaire et comprend généralement un grand jardin.

Le portail d'entrée monumental, les esplanades et les tours-mirador, éléments figuratifs d'un caractère urbain accentué, ont suggéré d'emblée d'aborder cette réhabilitation de l'hacienda de Santa Ana comme un projet de ville. L'enchaînement en séquences des patios est analogue à un enchaînement de places urbaines.

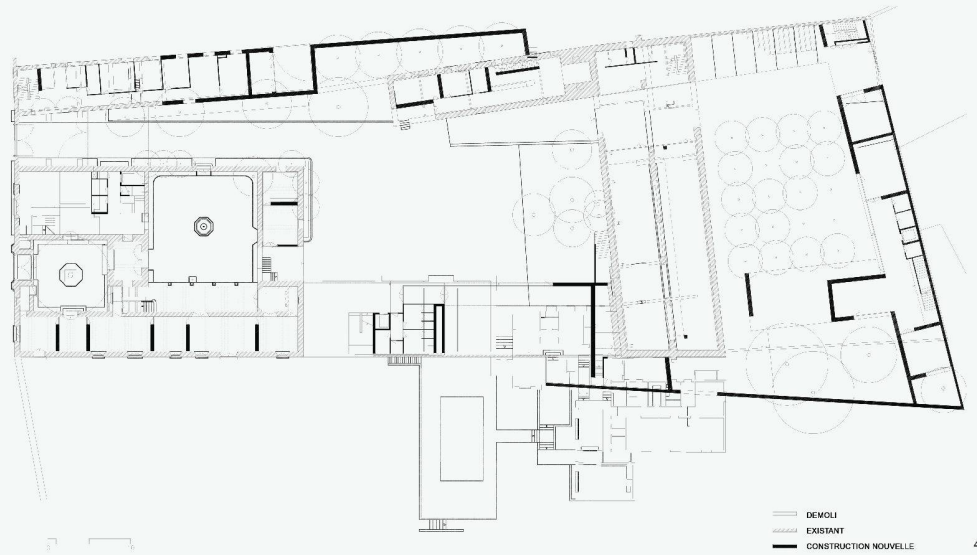
Elle a été réalisée à partir d'un ensemble d'édifices en ruine, dont quelques-uns avaient été sommairement transformés pour les besoins des services de la municipalité. L'intervention a consisté tout d'abord à supprimer les parties transformées, jugées inadéquates tant pour leur relation avec la structure originelle de l'hacienda que pour leur mauvaise qualité constructive (fig. 2 et 4).

L'architecture proposée par Guillermo Vázquez Consuegra tend à maintenir une continuité avec le passé, dans une coexistence paisible avec l'édifice existant. Elle repose sur une attitude qui se distancie tout à la fois d'une relation philologique avec l'histoire, d'un mimétisme historiciste comme d'une rhétorique du contraste entre ancien et moderne. Elle recherche, par des connexions harmonieuses, une relation d'analogie avec les structures existantes – ce que l'on pourrait résumer comme un projet de syntonie analogique.

FDC



3



4



5

Fig. 1 : Plan de situation

Fig. 2 : Vue intérieure

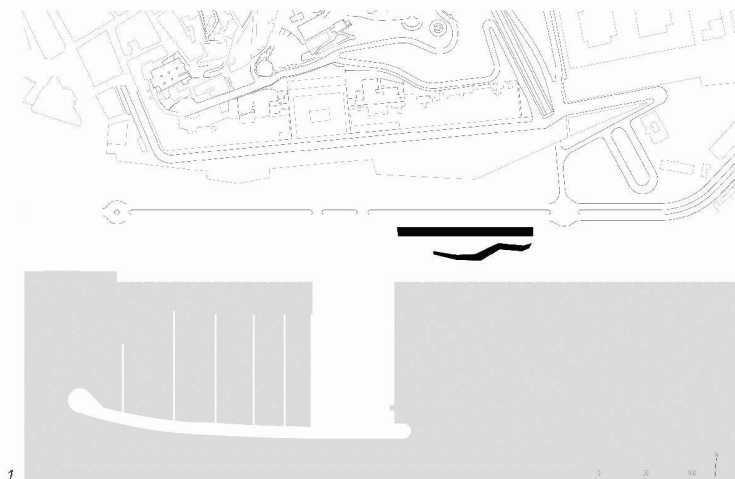
Fig. 3 : Coupe transversale

Fig. 4 : Plan au niveau du môle

Fig. 5 : Plan du sous-sol

Fig. 6 : Maquette

Fig. 7 : Vue intérieure



MUSÉE NATIONAL D'ARCHÉOLOGIE MARITIME DE CARTHAGÈNE

**Concours national, 1996, premier prix.
Inauguration prévue à l'été 2007**

Le programme de l'édifice est double. Il est constitué du Centre national d'investigations sous-marines d'une part, du Musée national d'archéologie sous-marine de l'autre. Il est situé sur le môle Alphonse XII, une promenade maritime arborée entre le bord de mer et la route qui longe l'enceinte fortifiée de Carthage.

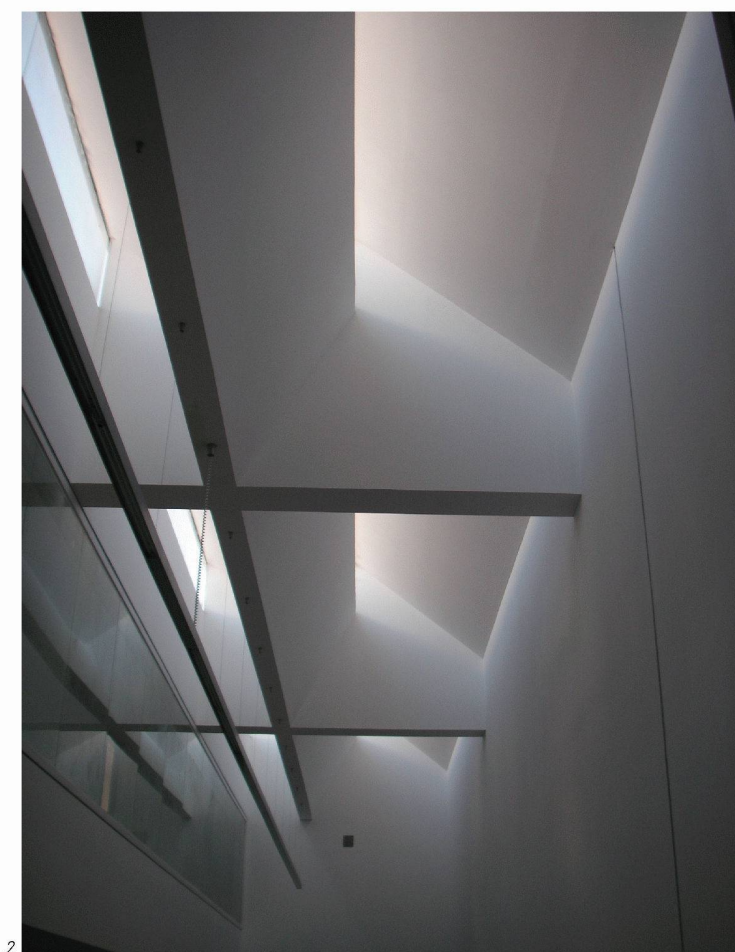
Le parti architectural retenu aboutit à une construction qui comprend deux corps de bâtiment reliés en sous-sol, correspondant chacun à l'une des composantes du programme. Au niveau du môle, l'espace qui les sépare permet de maintenir la continuité de la promenade en prenant la valeur d'un espace public, un thème que Guillermo Vázquez Consuegra a développé dans son ouvrage consacré aux « plazas de toros ». La forme de chacun des corps de bâtiment fait écho au contexte paysager. L'un, de forme rectangulaire oblongue, répond à la linéarité de la limite maritime, l'autre, de forme zig-zaguante, reprend la délinéation de l'enceinte fortifiée (fig. 1).

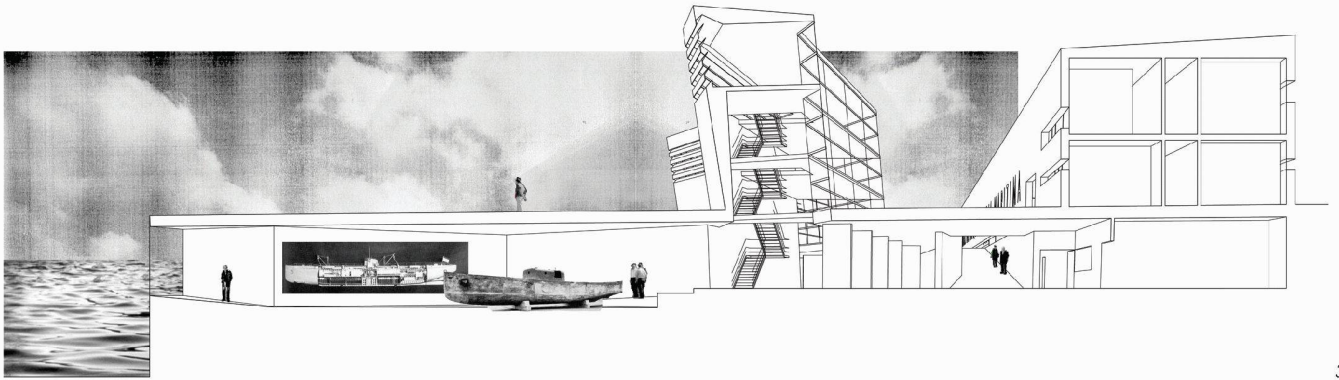
L'idée de construire en excavation la plus grande partie du bâtiment correspond au souhait de faire pénétrer le visiteur dans le sous-sol, conformément aux contenus du programme, un espace d'exposition de vestiges sous-marins. Initialement, le projet prévoyait même d'ouvrir une fenêtre dans les flancs du môle (fig. 3), au-dessus et au-dessous du niveau de la mer. Malheureusement, les contraintes budgétaires ont obligé à l'abandon de cette idée forte, malgré de longues et patientes négociations.

L'entrée dans le musée s'effectue au moyen d'une rampe descendant entre les deux corps de bâtiment, à laquelle on accède directement depuis la promenade. Les prises de lumière zénithales, finement tamisées, restituent une luminosité proche de celle de fonds marins peu profonds (fig. 2).

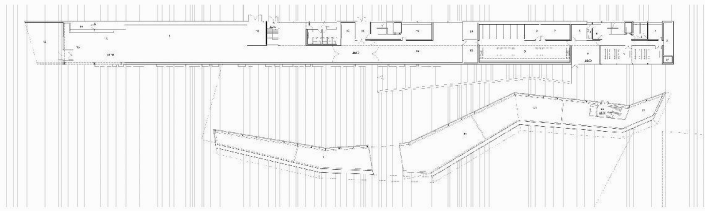
Pour Guillermo Vázquez Consuegra, ce projet se distancie de sa condition d'artefact, puisque l'architecture y devient paysage. Il propose une dissolution des limites entre espace public et privé. Il tire du contexte les règles qui permettent de donner les conditions de sa structure. La faible hauteur émergente des bâtiments, au-dessus du niveau de la promenade, leur procure une échelle peu imposante pour le promeneur, dont le regard peut plonger depuis l'extérieur sur les espaces d'exposition.

FDC

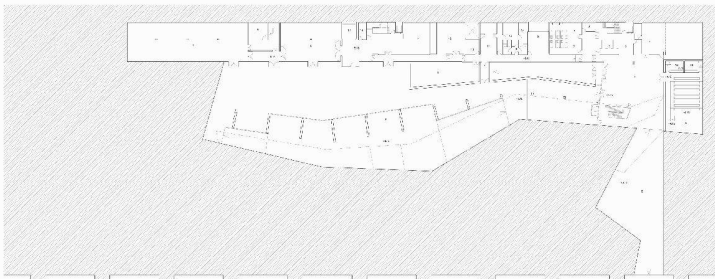




3



4



5



6



7

Fig. 1 : Situation

Fig. 2 : Photomontage

Fig. 3 : Plan du niveau rez

Fig. 4 : Coupe

Fig. 5 : Axonométrie conceptuelle

Fig. 6 : Perspective éclatée

(Sauf mention, tous les documents illustrant cet article ont été fournis par Vázquez Consuegra arquitectos.)



EDIFICE ADMINISTRATIF POUR LA JUNTE D'ANDALOUSIE À CORDOUE

Concours national d'idées, 2006, premier prix

Le site du concours est adjacent à la bande du réseau ferroviaire, dans un quartier dont l'urbanisation est récente. Le programme comprend des espaces administratifs subdivisés en cinq parties, correspondant chacune à un dicastère de la Junte d'Andalousie.

Le parti architectural du projet est une tour de seize niveaux, chaque dicastère occupant trois étages et disposant d'un patio vertical végétalisé, un thème traditionnel qui traverse l'histoire de l'architecture cordouane dès l'époque romaine, et sera poursuivi durant l'ère musulmane, puis jusqu'à nos jours. L'empilement des cinq parties du programme s'effectue au moyen d'une rotation hélicoïdale selon le sens inverse des aiguilles d'une montre. L'ensemble est revêtu d'une résille métallique pliée, qui constitue une réinterprétation contemporaine du thème du claustra.

La faible emprise au sol induite par le parti d'une tour permet la réalisation d'un grand jardin public, l'ensemble devenant un repère urbain majeur pour un quartier qui en est jusqu'ici dépourvu.

FDC

