



La Place d'Espagne de Séville entre mise en valeur patrimoniale et enjeux

Anaëlle Millet

Pour citer le travail publié sur le site internet du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP : Millet, Anaëlle « La Place d'Espagne de Séville entre mise en valeur patrimoniale et enjeux », *CRNFP*, Articles Culture du monde, 2025, www.crnfp.com. *date de la consultation sur le site web*.

Fichier pdf généré le 4/09/2025

À savoir : Les travaux consultés et téléchargés sur le site du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP sont protégés par la politique du site web CRNFP et les termes et conditions d'utilisation du site internet du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP. Consultez ces termes et conditions à l'adresse www.crnfp.com à tout moment (©).

Vous devez faire preuve d'honnêteté intellectuelle et citer les travaux utilisés.

Le site internet du Centre de Recherche Numérisée et pour la Fonction Publique CRNFP est représenté par un nom de domaine, ses conditions légales sont présentées sur le site internet conformément aux obligations et lois internationales et européennes.

La Place d'Espagne de Séville entre mise en valeur patrimoniale et enjeux contemporains

La place d'Espagne est la plus grande place de Séville, avec une architecture particulière, s'étendant sur plus de 50 000 m². La place se divise en trois parties distinctes : la place centrale, qui représente 31 000 m², le palais de 19 000 m² et les canaux de 515 m. La place peut accueillir 10 000 visiteurs en même temps, en faisant donc un lieu essentiel pour les pouvoirs publics et la collectivité de Séville. Les travaux de cette place ont commencé en 1914 malgré de nombreuses réticences à la charge de l'architecte Anibal Gonzalez, qui fut remplacé par Vicente Traver. Ce chantier nécessite des milliers d'ouvriers qui se succèdent en 14 ans. Le chantier prend fin en 1928, inauguré par le Roi Alphonse XIII d'Espagne, affirmant que cette place est le projet le plus coûteux et ambitieux entrepris en Espagne jusqu'à ce jour.

Pour comprendre au mieux cette place, son architecture et ses enjeux il est important, dans un premier temps, de faire un panorama du contexte historique et architectural de l'Espagne.

Tout d'abord, en 711, les troupes musulmanes dirigées par Tariq ibn Ziyad traversent le détroit de Gibraltar et battent le roi wisigoth Rodrigue lors de la bataille de Guadalete. Cette conquête marque le début d'Al-Andalus, une province du califat omeyyade. Rapidement, les Arabes et les Berbères établissent un pouvoir musulman sur la péninsule Ibérique, qui devient un centre culturel et économique majeur du monde islamique. Al-Andalus atteint son apogée sous le califat de Cordoue (929-1031), période où la ville devient l'un des centres intellectuels les plus brillants d'Europe, avec des avancées en médecine, astronomie et philosophie. Après l'effondrement du califat, plusieurs petits royaumes musulmans (taïfas) émergent, entraînant une instabilité politique.

Dans le cours du Xe siècle, Cordoue, capitale des califes omeyyades, rivalise avec la Bagdad des Abbassides : elle achève sa grande mosquée, considérée comme un chef-d'œuvre. Pour s'affirmer, le calife omeyyade quitte Cordoue pour Madinat al-Zahra, située à proximité, où il fait construire un palais. Al-Andalus, jusque-là province terne et marginale du monde islamique, en devient l'un des foyers les plus brillants, surtout au XIe-XIIe siècle.

Cette fragmentation facilite la progression des royaumes chrétiens du Nord, qui entament la Reconquête (*Reconquista*), un processus qui s'étend jusqu'en 1492 avec la prise de Grenade par les Rois Catholiques. Dès le milieu du XIe siècle, la faiblesse militaire des *taïfas* encourage la poussée chrétienne, qui s'accélère sous le règne du roi León Alphonse VI (1065-1109) avec la prise de Tolède en 1085, véritable début de la « Reconquête ».

Cette alternance religieuse et de pouvoir va avoir des répercussions sur l'architecture espagnole mêlant des influences architecturales mixtes intrinsèquement liées à son passé historique. L'architecture d'Al-Andalus se caractérise par un mélange d'influences berbères, arabes et occidentales. Les constructions musulmanes se distinguent par l'usage de motifs géométriques, d'arcs outrepassés, de patios et de jardins, visibles dans des monuments emblématiques comme la Grande Mosquée de Cordoue et l'Alhambra de Grenade.

Avec la Reconquête, les souverains chrétiens intègrent ces éléments architecturaux dans leurs propres constructions. Le style mudéjar, qu'on aperçoit ici, émerge dès le XIIe siècle, illustre cette fusion entre l'art islamique et l'architecture gothique ou romane. Ce syncrétisme perdure à travers les siècles et influence durablement l'architecture espagnole, comme en témoignent certains palais et édifices religieux qui conservent des ornements et des techniques héritées d'Al-Andalus. Le "style Mudéjare" n'est en réalité pas un style hétérogène mais plutôt un héritage des 4 grands styles architecturaux Musulmans caractérisant la péninsule ibérique post *Reconquista* : c'est-à-dire l'architecture Omeyyade, Taifa, Almohade et Nasride. Le style architectural Mudéjar provient des Mudéjars, des musulmans devenus sujets des royaumes chrétiens de Léon, Castille Aragon et du Portugal lors de l'expansion de ces royaumes lors de la *Reconquista*. Ils formaient la grande majorité de la population dans les royaumes de Valence et en Andalousie, et sont rapidement forcés à la reconversion religieuse, sous peine de mort ou d'exil, amenant à de grands débats théologiques au cours du XVIe siècle.

La Place d'Espagne de Séville est un chef-d'œuvre architectural construit entre 1914 et 1928 sous la direction de l'architecte Aníbal González, dans le cadre de l'Exposition ibéro-américaine de 1929.

Commanditée par le gouvernement espagnol sous le règne d'Alphonse XIII, elle devait symboliser la grandeur de l'Espagne et renforcer ses liens avec ses anciennes colonies. Conçue dans un style régionaliste andalou, elle mêle des influences néo-Renaissance, néo-mudéjar



Exemple de l'architecture arabo-andalouse, mudéjare avec l'Alcazar à Séville
©Emmanuel BRUNNER

et baroques, et se distingue par son plan semi-circulaire représentant l'étreinte de l'Espagne envers les pays hispano-américains, tournée vers le fleuve Guadalquivir. Matériaux locaux et artisanat traditionnel se combinent, avec des briques apparentes, des *azulejos*¹ colorés, du fer forgé et du marbre sculpté. Deux imposantes tours de 74 mètres encadrent une galerie à colonnades, tandis qu'un canal ponctué de quatre ponts, représentant les anciens royaumes d'Espagne, traverse la place. Au pied de la galerie, un ensemble de 48 bancs en azulejos illustre les provinces espagnoles à travers leurs armoiries et cartes historiques.

L'architecte en chef depuis 1911 Aníbal González est un théoricien sévillan du régionalisme influencé par le traditionalisme de l'historien de l'art, Vicente Lampérez. Le projet qu'il conçoit en 1912 pour l'exposition consiste en un prolongement du parc

¹ Les azulejos sont des carreaux décoratifs en faïence, principalement associés à l'artisanat portugais, mais aussi à l'Espagne et au Maroc. Leur nom dérive du mot arabe *al-zulajj*, signifiant "petit caillou", en référence à leur forme et matériau. Utilisés depuis l'époque de la domination arabe en péninsule Ibérique (8e au 15e siècle), ils se sont particulièrement popularisés au Portugal dès le 16e siècle, où ils sont devenus des éléments décoratifs essentiels dans les bâtiments religieux, publics et privés.

María Luisa qui doit réunir les pavillons provinciaux et ceux des républiques invitées, à travers des petites places ou rotondes décorées par des monuments commémoratifs. Aníbal González a présenté le projet en 1914 comme un demi-cercle ouvert, comme une étreinte au monde.

Pour pouvoir au mieux évoquer la place d'Espagne, son rôle et sa place dans l'histoire Andalou, il est important de comprendre le fonctionnement des politiques culturelles espagnoles et leurs spécificités. En Espagne, le gouvernement donne une grande autonomie aux régions pour leurs politiques culturelles. Chaque région rédige et fait voter sa propre loi pour le patrimoine et la culture. Ce point est intéressant car permet une meilleure prise en charge des monuments selon leurs spécificités régionales, mais crée des déséquilibres entre les régions, avec celles qui ont fait voter leurs lois culturelles très tôt, et d'autres qui n'ont toujours pas de loi sur les politiques culturelles. Ainsi, l'État se charge d'établir les grandes lignes stratégiques et gère les sites d'intérêt national. Les communautés autonomes, donc régions, ont une grande autonomie dans la gestion des sites. Les municipalités ont un rôle important dans la gestion du patrimoine urbain et des sites historiques de proximité. Concernant la place d'Espagne de Séville, elle appartient à la municipalité de Séville qui en assure l'entretien et la gestion via ses services de patrimoines et d'urbanisme. Cependant, elle est intégrée dans l'ensemble monumental du Parc de Maria Luisa² inscrit comme bien d'intérêt culturel, ce qui implique un contrôle du gouvernement régional d'Andalousie.

Au regard de ces différents points, nous pourrions nous demander : comment l'Exposition ibéro-américaine de 1929 influence-t-elle l'esthétique et les usages de la place ? Quel rôle joue la Place d'Espagne dans la construction d'une mémoire collective nationale ? Quelle est la place du tourisme dans la valorisation de ce site ? À quel moment devient-elle un emblème de Séville ? En quoi la Place d'Espagne est-elle un lieu de représentation davantage qu'un lieu de rassemblement ? La place crée-t-elle un dialogue entre passé et présent, ou fige-t-elle une image idéalisée du passé ? En outre, la place d'Espagne est un espace mêlant architecture, récit national et historique et de multiples influences. Ainsi, comment la Place d'Espagne de Séville reflète-t-elle, à travers son architecture, l'ambivalence de l'histoire andalouse entre influences berbères et chrétiennes, tout en incarnant à la fois le passé colonial de l'Espagne, sa volonté de rayonnement international, et son rôle actuel de symbole patrimonial et touristique ?

Tout d'abord, nous nous intéresserons au contexte historique de l'Espagne au XXe siècle et tout particulièrement sur les événements politiques qui ont influencé la conception et l'image de la Place d'Espagne. Nous commencerons par poser les bases du contexte politique, notamment en analysant comment la place a été pensée comme un symbole de l'Espagne en pleine recherche de

² Le Parc de María Luisa est le principal espace vert de Séville, en Espagne, faisant une superficie de 34 hectares. Offert à la ville en 1893 par l'infante María Luisa Fernanda, duchesse de Montpensier, il faisait initialement partie des jardins du Palais de San Telmo. Le parc est réputé pour sa beauté exceptionnelle, avec des allées ombragées, des fontaines ornées d'azulejos, des étangs et une riche variété de flore méditerranéenne. Il abrite également des monuments notables tels que la Plaza de España, construite pour l'Exposition ibéro-américaine de 1929, et le Costurero de la Reina, un pavillon de style néo-mudéjar. Idéal pour une promenade paisible, le parc offre un refuge loin de l'agitation urbaine, tout en permettant aux visiteurs d'apprécier l'architecture historique et la verdure luxuriante de Séville.

prestige international. Nous évoquerons l'Exposition Ibéro-américaine de 1929, événement qui a permis la création de la place. À travers l'analyse d'affiches de l'exposition, nous déchiffrerons les symboles et les messages véhiculés. Ensuite, nous nous intéresserons à l'architecture de la Place d'Espagne, en tant qu'exemple d'une place multiculturelle. Nous détaillerons l'organisation architecturale de la place, en mettant en lumière les influences chrétiennes et musulmanes qui l'ont façonnée. À travers l'étude de ces éléments, nous verrons comment la place, par son architecture, a agi comme un outil de « *soft power* »³, visant à conserver des liens avec les anciennes colonies et à promouvoir le libre-échange. Nous discuterons de la tendance à l'hispano-ibéricanisme et de l'influence de l'architecture régionaliste sur la conception de la place. Enfin, nous évoquerons les enjeux liés à la protection, la valorisation et la reconnaissance contemporaine de la Place d'Espagne. Nous aborderons les défis et débats actuels autour de la conservation de la place. Nous analyserons les mesures de préservation et les restaurations successives qui ont permis d'intégrer la place dans le patrimoine culturel de Séville et d'Andalousie. Nous discuterons des enjeux actuels, tel que le bien-être animal et son utilisation sur de tels espaces touristiques. Nous nous interrogerons également sur l'accessibilité de la place, et les différents questionnements sur l'ouverture au public payante ou non, et analyserons les problématiques environnementales liées notamment à l'utilisation de l'eau dans ces espaces. Nous terminerons en évoquant la reconnaissance de la place dans la pop culture et son effet sur l'attractivité touristique.

Le contexte historique de la Place d'Espagne et les circonstances de sa construction permettent de comprendre les ambitions politiques, culturelles et urbanistiques qui ont présidé à sa création au début du XXe siècle. Sous la Restauration des Bourbons en Espagne (1814-1833), après la chute de Napoléon et le retour de Ferdinand VII au pouvoir, le pays cherche à réaffirmer son influence sur ses anciennes colonies américaines. Cependant, la plupart des territoires d'Amérique latine avaient déjà entamé ou achevé leurs guerres d'indépendance depuis le XIXe siècle. Dans les années 1820, après la reconnaissance progressive de l'indépendance des nouvelles républiques latino-américaines par d'autres puissances (comme le Royaume-Uni), l'Espagne adopte une attitude plus pragmatique. À partir des années 1830, notamment sous la régence de Marie-Christine (1833-1840), un processus de redécouverte culturelle et diplomatique des anciennes colonies s'amorce, marqué par des échanges économiques, des missions scientifiques et la valorisation du passé colonial dans la mémoire nationale espagnole.

Le contexte de l'Espagne au XXe siècle éclaire les conditions ayant favorisé la naissance de ce projet emblématique. Le XIXe siècle marque une période de montée du nationalisme en Espagne, alors que le pays connaît un recul progressif sur la scène internationale et européenne. L'indépendance de ses territoires d'outre-mer, d'abord en Amérique continentale au début du siècle, puis aux Antilles et aux Philippines à la fin du siècle, réduit le cadre territorial dans lequel l'État monarchique s'impose comme puissance politique. La souveraineté espagnole, auparavant exercée sur un vaste empire, se recentre sur la péninsule Ibérique et ses possessions africaines, intensifiant

³ Défini par le géopolitologue américain Joseph Nye en 1990 comme « l'habileté à séduire et à attirer » (Nye, 1990), le concept de *soft power* met en perspective la notion de puissance dans un cadre non conventionnel.

les débats sur l'identité nationale et le rôle de l'Espagne dans le monde. C'est dans ce climat que se forge le mythe de la fondation de l'État espagnol à travers une modernité occidentale et un impérialisme spécifique, fondé sur une réinvention de son passé glorieux et sur une volonté de redéfinir son influence dans un cadre plus restreint. Face à l'humiliation de la perte des colonies, les élites politiques et intellectuelles cherchent à construire un nouveau récit national, oscillant entre la nostalgie de l'Empire et la nécessité d'une refondation interne du pays. La guerre hispano-américaine de 1898, qui entraîne la perte de Cuba, de Porto Rico et des Philippines, engendre un traumatisme national. Cette défaite, bien que ne provoquant pas de mobilisation populaire massive, est profondément ressentie dans les classes moyennes, qui y voient la confirmation du retard économique, politique et militaire du pays face aux grandes puissances européennes et aux États-Unis. Elle marque l'échec d'une union nationale fondée sur les valeurs corporatistes et conservatrices portées par ces classes moyennes. L'incapacité du pays à se moderniser et à se réinventer après cette crise alimente un sentiment de frustration, favorisant l'émergence de courants régionalistes et autonomistes, notamment en Catalogne et au Pays basque, qui remettent en question le modèle centralisé de l'État espagnol.

L'année 1917 est marquée par une profonde crise politique qui révèle les dysfonctionnements du régime parlementaire. L'armée, fragilisée par les défaites coloniales et traversée par des divisions internes, voit émerger des *juntas* militaires contestant l'autorité du gouvernement central. Cette période de décomposition politique et institutionnelle est couplée à une instabilité chronique. En effet, entre 1915 et 1923, pas moins de seize gouvernements se succèdent, incapables de répondre aux revendications sociales et aux tensions croissantes entre les différentes composantes de l'État. Parallèlement, la question coloniale reste centrale. Bien que l'Espagne ait perdu l'essentiel de son empire en 1898, elle conserve un rôle en Afrique du Nord, notamment au Maroc, où elle mène une politique coloniale qui mobilise des ressources importantes et contribue aux divisions au sein de l'armée. Par le biais des centenaires consacrés à Vasco Núñez de Balboa (1914), Ferdinand Magellan (1919) et Juan Sebastián Elcano (1921), l'Espagne ne se forge pas seulement un passé illustre, mais réaffirme sa vocation universelle, elle qui a « inventé » des océans et prouvé la sphéricité de la terre en effectuant le tour du globe. Pour les courants américanistes qui sont à l'origine de ces différentes commémorations, et dont les préoccupations trouvent parfois écho auprès du pouvoir, il importe de mettre l'histoire espagnole sous le signe de l'épopée et de l'universalité, et de construire l'image d'une Espagne renaissante.

Au niveau gouvernemental, c'est la dictature de Miguel Primo de Rivera qui reprend cette position. Il est venu au pouvoir afin de revitaliser le pays et de mettre un terme à la déliquescence de la représentation politique. Le dictateur est décidé, avec Alphonse XIII, à restaurer le prestige de l'Espagne sur la scène internationale. Pour ce faire, il prétend affirmer son double statut de puissance coloniale en Afrique et de puissance tutélaire en Amérique. La montée des tensions sociales, mêlée à la précarité économique et les inégalités croissantes, conduit à une radicalisation des mouvements ouvriers et anarchistes, en particulier en Catalogne. En 1923, la monarchie constitutionnelle sous le règne d'Alphonse XIII est fragilisée par l'incapacité des gouvernements

successifs à faire face aux crises économiques et aux mouvements contestataires. On ajoute à cela, l'échec de la politique coloniale, notamment la guerre du Rif au Maroc, qui multiplie les divisions au sein de l'armée. Dans ce contexte d'instabilité, Miguel Primo de Rivera prend le pouvoir par un coup d'État en 1923 et instaure une dictature militaire. Il suspend la Constitution de 1876 et établit un régime autoritaire, affirmant vouloir restaurer l'ordre et la stabilité en Espagne. qui a rétabli le principe de souveraineté partagée et réaffirmé l'unité de la nation espagnole, a conditionné pendant presque un demi-siècle l'histoire d'Espagne (1876-1923), et a abouti à un affrontement continu entre le projet démocratique et les solutions autoritaires qui refusaient l'État de droit.

En 1924, Primo de Rivera fonde l'Union patriotique, un parti unique destiné à soutenir son régime et à incarner un projet national autoritaire et centralisé. Inspiré des modèles corporatistes, ce parti devait être un instrument de mobilisation sociale et politique, mais il ne parvient jamais à s'imposer comme une force populaire. Cependant, cette tentative de stabilisation se heurte aux résistances des mouvements régionalistes et aux contradictions internes du régime. En 1925, il tente d'institutionnaliser son régime et la censure est renforcée, les partis politiques et syndicats sont limités, et les opposants, notamment les anarchistes et les républicains, sont emprisonnés ou contraints à l'exil. L'un des principaux succès du régime est la victoire militaire au Maroc contre la rébellion rifaine d'Abd el-Krim. Avec l'appui de la France, Primo de Rivera met fin à cette guerre en 1926, renforçant temporairement sa popularité et consolidant la présence coloniale espagnole en Afrique du Nord. Tout ceci va ouvrir la voie à la proclamation de la Seconde République en 1931. Francisco Franco et Primo de Rivera encadre et étouffe la brève expérience de la IIe République, dont la Constitution de 1931 peut être considérée comme la première (et la seule au sens strict) pleinement démocratique de l'histoire d'Espagne.

L'Exposition ibéro-américaine de 1929 s'inscrit dans une volonté affirmée de prestige et de renouveau pour l'Espagne, cherchant à renforcer son rayonnement international tout en affirmant son identité historique et culturelle. Outre le cycle de commémorations initié en 1892 afin de célébrer les grandes pages de la découverte et de la colonisation, la campagne hispano-américaniste se manifeste également par l'inscription dans le territoire péninsulaire de lieux à même de symboliser l'héritage commun et l'union fraternelle des nations hispanophones. Entre les années 1910 et 1930, les gouvernements et régimes successifs expriment eux aussi la volonté de faire de Séville la capitale de l'hispano-américanisme, contre une Cadix trop connotée par le réformisme libéral. La ville accueille ainsi plusieurs assemblées américaniste, en particulier les trois congrès d'histoire et géographie hispano-américaines ou les deux congrès nationaux du commerce espagnol de l'outre-mer, tous organisés entre 1914 et 1930. Au cours des années 1920, Séville fait aussi l'objet d'investissement symbolique, en particulier de la part de la dictature de Miguel Primo de Rivera. Promue capitale historique de l'Amérique, elle est le théâtre d'un nombre d'hommages américanistes et de manifestations patriotiques mises en scène par le pouvoir. Parmi elles, citons les cérémonies commémoratives de la *Fiesta de la Raza* qui y sont organisées annuellement à partir de l'officialisation du 12 octobre comme fête nationale, en 1918 : fait rare, l'infant don Carlos honore par trois fois Séville de sa présence, les 12 octobre 1922, 1924 et 1926. Les visites répétées des plus

hautes autorités civiles et militaires de l'État, notamment des membres de la famille royale, traduisent l'engagement actif de la dictature et de la monarchie pour investir Séville d'une dimension proprement nationale. Élaborée dans le cadre du post-régénérationnisme cher au Directoire, cette politique vise à dynamiser l'économie de la ville, tout en lui reconnaissant une vocation internationale historique, ancrée dans le passé colonial. L'exposition ibéro-américaine de 1929 consacre cette dimension.

L'Exposition ibéro-américaine de 1929, organisée à Séville, fût un événement d'envergure visant à renforcer les liens entre l'Espagne et ses anciennes colonies en Amérique latine, tout en affirmant le rôle de l'Espagne sur la scène internationale. Cette exposition, qui a eu lieu en même temps que l'Exposition internationale de Barcelone, a permis à Séville de se doter d'un vaste projet de transformation urbaine et architecturale, notamment à travers l'aménagement du parc de María Luisa et la construction de la célèbre Place d'Espagne.

Cependant, l'exposition ibéroaméricaine s'est soldée par un échec. La Foire ibéro- américaine a fermé ses portes pendant la Grande Dépression, laissant la ville profondément endettée dans la période du régime de Franco. Ses derniers jours ont coïncidé avec l'effondrement de la dictature de Primo de Rivera, la monarchie et l'ascension de la République. Cela va entraîner une période de bouleversements politiques et sociaux culminant en guerre civile et dans les décennies suivantes de répression et d'isolement culturel sous le franquisme.

L'ouverture de l'exposition est plusieurs fois reportée, à cause du déclenchement de la Première Guerre mondiale en 1914⁴, à d'importants problèmes de financement que rencontrent la municipalité et des démissions en série au sein du comité organisateur et les crises politiques. L'exposition sévillane est un des deux volets de l'Exposition générale espagnole de 1929, l'autre étant organisé à Barcelone. Séville se focalise sur l'art, la culture et

l'héritage historique, quant à elle, Barcelone fait un constat des progrès matériels et se concentre sur le commerce, l'industrie et les techniques. Cette Exposition ibéro-américaine fut une grande vitrine des échanges culturels et économiques entre l'Espagne et le monde ibéro-américain. Cependant, son message hispaniste fut reçu de manière ambivalente par les délégations latino-américaines, dont



Vue aérienne de l'exposition de 1929-1930, issue d'ASSASSIN Sylvie, *Séville : l'exposition ibéro-américaine, 1929-1930*, Paris, Éditions Norma, coll. « Architectures contemporaines », 1992, 223 p.

⁴ L'Espagne a été officiellement neutre depuis le mois d'août 1914 lors de la Première Guerre Mondiale parce qu'elle n'a pas mobilisé de troupes et qu'elle n'a déclaré la guerre à aucun pays, un élément requis alors pour qu'une nation acquit le statut de belligérante.

certaines revendiquaient une identité plus indépendante et moins liée au passé colonial. Le site principal de l'exposition était situé dans le Parc de María Luisa, où furent construits des bâtiments emblématiques comme la Place d'Espagne et la Place d'Amérique. Ce tracé urbain visait à intégrer harmonieusement les nouveaux édifices aux jardins paysagers existants, inspirés du style régionaliste andalou. L'aménagement prévoyait une large esplanade permettant d'accueillir les pavillons des différentes nations latino-américaines, disposés de manière à illustrer leurs liens historiques avec l'Espagne. Des avenues monumentales, telles que l'Avenue de la Raza, furent conçues pour relier l'exposition au centre-ville, facilitant ainsi l'accès aux visiteurs.

Au début du XXe siècle, les grandes expositions sont à la mode. En dehors de celles qui affichent une vocation universelle, d'autres visent à célébrer les liens entre un pays et ses colonies : par exemple la Grande-Bretagne a organisé en 1924 son exposition impériale (la *British Empire Exhibition*⁵ de Londres), tandis que Paris s'apprête à recevoir, en 1931, une exposition coloniale⁶. Pourtant, on remarque que dans le cas de Séville, il y a une forme « d'asynchronie » par rapport aux autres expositions coloniales. L'Espagne, même si elle demeure présente en Afrique, a perdu les dernières parties de son empire d'outre-mer alors que les expositions coloniales visaient pour les pays organisateurs à montrer la richesse et la diversité de l'empire colonial, le pouvoir et la tutelle de ces pays sous un autre. Dans ce cas de figure, les autorités espagnoles veulent accueillir un événement mondial prouvant que l'héritage colonial espagnol est lui, synonyme de progrès. L'Espagne invite toutes ses anciennes possessions devenues indépendantes, mais aussi les États-Unis. Avec le Portugal, quatorze nations latino-américaines s'associent à l'exposition, parmi lesquelles onze construisent leur propre pavillon.

Reflet de l'intérêt que la dictature du général Primo de Rivera porte pour l'américanisme, l'Exposition Ibéro-Américaine organisée à Séville en 1929-1930 a pour objectif de donner à voir au monde la communauté des pays hispanophones réunis autour de l'Espagne. L'exposition accueille des pavillons représentant plusieurs pays d'Amérique latine, mettant en avant leur culture, leur économie et leur patrimoine, tout en servant à promouvoir une vision hispaniste du monde, fondée sur des liens historiques et culturels communs. Cependant, l'événement s'inscrit également dans un contexte politique complexe : il reflétait les tensions internes à l'Espagne, alors sous la dictature de Primo de Rivera, et mettait en scène une certaine vision nostalgique de l'Empire espagnol disparu. Toutefois, elle laisse une empreinte dans l'urbanisme sévillan et dans l'imaginaire collectif, incarnant une période de transition entre la tradition et la modernité.

En tant qu'hôte de l'Exposition ibéro-américaine de 1929, Séville devint un vecteur symbolique de l'héritage classique de l'Espagne. Les organisateurs déclarèrent les ruines voisines (la cité romaine d'Italica et son amphithéâtre) monument national. Selon la légende, Séville aurait été

⁵ The British Empire Exhibition of 1924-5, The National Archives, 22/02/2022: <https://blog.nationalarchives.gov.uk/20speople-a-vast-window-display-the-british-empire-exhibition-of-1924-5/>

⁶ L'Exposition coloniale de 1931, palais de la Porte Dorée : <https://monument.palais-portedoree.fr/le-contexte-colonial/l-exposition-coloniale-de-1931>

fondée par Hercule à la frontière du monde connu (d'où la devise « Non plus ultra »). L'exposition universelle de Séville a entraîné l'élaboration de nombreux documents iconographiques dont des affiches.

Les affiches présentées, issues de l'Exposition ibéro-américaine de 1929 à Séville et Barcelone, sont des représentations graphiques puissantes de l'Espagne et de ses liens historiques et culturels avec les nations ibéro-américaines. Chacune de ces affiches incarne une vision particulière de l'Espagne et de son héritage, avec des différences marquées dans les symboles et les messages véhiculés. Une comparaison détaillée met en lumière les éléments clés de chaque affiche et les messages qu'elles cherchent à transmettre. Les deux affiches représentent une allégorie de l'Espagne, figure centrale des affiches et pays au centre de l'exposition. L'affiche de Gustavo Bacarisas (1929) présente une allégorie de l'Espagne par le biais d'une figure féminine centrale vêtue d'une robe blanche, symbolisant l'unité des nations ibéro-américaines. Entourée de femmes en habits traditionnels représentant les cultures indigènes et espagnoles, elle incarne l'Hispanie⁷, un symbole de fraternité et d'unité. Cette figure centrale, remplie de lumière, incarne l'idée d'unité et de collaboration entre l'Espagne et l'Amérique latine, avec un message d'intégration des différentes cultures. Dans l'affiche issue de la *Junta de Andalucia*, l'allégorie de l'Espagne ici est incarnée par une figure féminine vêtue de rouge, couronnée et portant des symboles de gloire et de pouvoir, tels qu'une couronne de laurier, une épée et une statuette. Cette image de l'Espagne est davantage marquée par un attachement au passé monarchique et impérial, rappelant l'ancienne puissance coloniale. La femme représente une Espagne forte, souveraine, et fière de son héritage, avec une vision plus nationaliste et monarchique de l'identité espagnole.

De plus, l'iconographie et les symboles sont importants dans ces affiches et permettent de comprendre les enjeux politiques nationaux et internationaux qui se jouaient au XXe siècle. Dans l'affiche de Gustavo Bacarisas (1929), les symboles dans cette affiche mettent en avant l'unité et la diversité des nations ibéro-américaines. La figure centrale, entourée de monuments comme la Place de España et la Giralda, ancre l'événement dans le contexte historique et architectural de Séville. L'arc de drapeaux flottant au-dessus de la scène représente les nations participantes et l'idée d'une fraternité entre les peuples, soulignant les liens culturels et historiques entre l'Espagne et ses anciennes colonies. Le poème de Rubén Darío, tiré de l'« Oda a la Raza Hispánica », inscrit sur l'enceinte, renforce ce message de solidarité et de fraternité raciale : « Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, / espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve' »⁸. L'enceinte est ainsi placée sous l'égide d'un emblème continental, de la langue espagnole et de la célébration de la fraternité raciale. L'iconographie de l'affiche de 1928 (femme en rouge) est plus centrée sur la

⁷ *Hispania* est le terme latin désignant la péninsule Ibérique, aujourd'hui composée de l'Espagne et du Portugal. Utilisé par les Romains après leur conquête de la région au IIe siècle avant J.-C., ce nom a évolué pour englober non seulement la péninsule dans son ensemble, mais aussi les différentes provinces romaines qui la composaient. Historiquement, Hispania était divisée en deux principales provinces sous l'Empire romain : Hispania Citerior, qui comprenait l'est et le centre, notamment la Catalogne et la région de Valence, et Hispania Ulterior, couvrant l'ouest, incluant l'Andalousie et des zones de l'ouest de l'Espagne et du Portugal.

⁸ Traduction française : « Nobles races fécondes, sang de l'Espagne fertile, / esprits fraternels, âmes lumineuses, salut ! »

grandeur nationale et la symbolique impériale. Les attributs de la femme, tels que la couronne de laurier, l'épée et la statuette, renvoient à la gloire et à la souveraineté de l'Espagne. Le lion, présent à gauche, symbolise la puissance et la souveraineté du royaume, tout comme les blasons de Séville et de Barcelone, qui renforcent l'idée d'une Espagne unifiée et glorifiée. Les couleurs dominantes (rouge, or et noir) rappellent les couleurs nationales et soulignent l'aspect impérial et nationaliste de l'affiche.

Les villes et leur rôle sont mis à l'honneur et représentés sur chaque affiche. Sur l'affiche de Bacarissas, l'accent est mis sur la dimension collective de l'événement et l'internationalisme de l'exposition. Séville est représentée par des monuments emblématiques comme la Place de Espagne et la Giralda, symbolisant l'Espagne comme carrefour entre l'Europe et l'Amérique. Les symboles architecturaux et les drapeaux flottants expriment l'idée de rassemblement et d'unité continentale. L'événement est conçu comme une célébration des liens historiques entre les cultures d'Espagne et d'Amérique latine. L'affiche issue des archives de la *Junta de Andalucía* met en avant l'importance de Séville et Barcelone, avec leurs blasons respectifs, symbolisant deux pôles majeurs du pays. Séville incarne le passé impérial de l'Espagne, notamment son rôle dans le commerce colonial avec l'Amérique, tandis que Barcelone représente une région plus moderne et industrialisée, soulignant ainsi la diversité régionale de l'Espagne. Cette dichotomie met en lumière les tensions internes entre les identités régionales et l'unité nationale, notamment à une époque où la Catalogne revendiquait une autonomie accrue.

Elles valorisent un message d'unité et de fraternité entre les peuples d'Espagne et d'Amérique latine. Le jeu de lumière, l'arc de drapeaux et l'imagerie poétique soulignent une vision inclusive et collaborative des nations ibéro-américaines. L'accent est mis sur la diversité culturelle et l'idée d'un avenir commun, fondé sur des liens historiques et culturels solides. L'affiche issue de la *Junta de Andalucía* véhicule un message plus nationaliste et centralisé, avec une forte valorisation de la monarchie et du passé impérial de l'Espagne. La figure de la femme en rouge incarne une Espagne forte et souveraine, fière de son héritage, tandis que les symboles de gloire et de puissance renforcent un discours sur la grandeur nationale et la cohésion interne. Cette tonalité plus impérialiste reflète un contexte politique particulier, marqué par la dictature de Primo de Rivera, où l'unité nationale était une priorité du régime. Bien que les deux affiches proviennent de la même exposition, leurs messages diffèrent dans leur approche de l'Espagne et de son héritage. L'affiche de Bacarissas présente une Espagne ouverte, unifiée et tournée vers l'avenir, en mettant l'accent sur la fraternité et la collaboration entre l'Espagne et l'Amérique latine. Elle incarne une vision plus inclusive et cosmopolite de la relation ibéro-américaine. En revanche, l'affiche issue des archives la *Junta de Andalucía*, avec sa représentation d'une Espagne monarchique et impérialiste, valorise l'unité nationale et la puissance historique du pays, soulignant les identités régionales tout en promouvant une vision centralisatrice et nationaliste. Sur une des affiches de l'exposition, les chaînes retenant les Colonnes d'Hercule sont brisées par le lion de l'Hispanie, qui, accompagné des figures féminisées de Séville et de Barcelone, tourne son regard vers le Nouveau Monde. L'architecture de l'exposition fut saluée pour son apparente solidité et son adhésion aux formes

classiques évoquant Athènes ou Rome. De plus, la conception des jardins environnants incluait des fragments, véritables ou reconstitués, de sculptures et d'édifices antiques. L'image de l'Hispanie fut omniprésente dans l'iconographie de l'exposition, que ce soit dans les statues, les affiches ou les aménagements architecturaux, illustrant la relation entre l'Espagne et l'Amérique sous un prisme à la fois impérial et familial. Les couleurs rouge, or et noir dominent, rappelant les couleurs nationales de l'Espagne et renforçant une esthétique impériale et nationaliste. L'affiche illustre une Espagne forte et unifiée, exaltant à la fois son passé glorieux et ses ambitions modernes. Le choix des figures allégoriques et des symboles renforce une vision centralisatrice du pays, tout en soulignant l'importance des deux villes hôtes.

Ainsi, comme nous l'avons vu, la place d'Espagne fut créée dans le contexte de l'exposition ibéro-Américaine de 1929 par l'architecte Anibal Gonzalez et symbolise la grandeur de l'Espagne et son lien avec les anciennes colonies d'Amérique Latine. La place a une forme semi circulaire, représentant l'étreinte de l'Espagne à ses territoires d'outre mer. Elle est bordée par le bâtiment central, qui suit la courbure de la place avec deux tours imposantes de chaque côté. Un canal en arc de cercle de 515 mètre de long traverse la place, surnommé "La Venise De Séville". Quatre ponts traversent le canal, représentant les quatre anciens royaumes d'Espagne : Castille , Léon , Navarre et Aragon. La place combine plusieurs influences architecturales: les briques rouges, typique de Séville, pour l'ossature du bâtiment, des Céramiques Azulejos, présentes sur les balustrades, les bancs et les ponts. Les colonnes et Arcades Néo-Renaissance sont inspirées des palais italiens. Des colonnes en pierre blanche et lisse, donnant un réel aspect impérial à cette place renforcé par les ornements Mudéjars avec les détails sculptés et les décors en céramique. Pour le style Mudéjar, nous pouvons retrouver son influence notamment dans les *Alfiz*, typique de l'architecture Omeyyade (cadre rectangulaire pouvant être constitué par une corniche, une moulure, un renforcement du plan mural ou encore par de larges panneaux décoratifs, qui enclôt les bords extérieurs d'une arche).



Affiche publicitaire de l'Exposition Générale Espagnole (Séville 1928, Barcelone 1929) (1926), archive de la Junta de Andalucía



Affiche officielle de l'Exposition ibéro-américaine de 1929, Gustavo Bacarissas, Gibraltar (1929)

L'architecture reprend pleinement les arcs en plein-cintre décorés de l'architecture Nasride (des arcs semi circulaires sans brisures, contrairement à d'autres types d'arcs d'architectures musulmanes comme les arcs outrepassés ou polyobés omeyyades). Ce monument peut aussi être rattaché au style gothico-mudéjare en brique, en opposition à l'autre type gothico-mudéjare fait en pierre. Pour le bâtiment central, il se compose d'une partie centrale à partir duquel partent les deux ailes portiques délimitant la place, avec deux tours néo-baroques de 74 mètres de hauteur à chaque extrémité. La construction de ces tours a été très controversée à l'époque, car certains les considéraient excessivement hautes et pensaient qu'elles pourraient rivaliser avec la Giralda dans leur domination sur le paysage de la ville. Nous avons vu l'organisation de la place d'un point de vue structurel et architectural.

Tout autour de la place en demi-cercle, 44 villes d'Espagne y sont représentées, par ordre alphabétique de gauche à droite, par des bancs en *azulejos*. Chaque ville est représentée avec une carte, ses armoiries et un tableau représentant l'événement le plus important de la ville pour l'Histoire. Cinq villes y sont représentées pour un événement de la Guerre dite d'Indépendance de

1808-1813. Il s'agit de Cadix (Andalousie), pour la promulgation de la Constitution de 1812 à Cadix ; Gérone (Catalogne), pour sa résistance aux troupes du maréchal Augereau, avec reddition le 11 décembre 1809 ; Jaén (Andalousie), pour la bataille et la capitulation de Bailén des 19-20 juillet 1808 ; Madrid, pour le soulèvement du 2 mai 1808 ; Pontevedra (en Galice), pour la bataille de Ponte Sampaio, les 7-9 juin 1809.

La Place d'Espagne, forme une arène hémisphérique qui construit un espace et un temps nationaux en représentant l'État-nation espagnol en relation avec ses « Autres ». Son architecture est éclectique et historiciste, mêlant des éléments mudéjars, Renaissance et baroques. En effet, tous les styles ayant influencé Séville semblent y être représentés. Cette promotion d'un style « régional » hybride est renforcée par les tours latérales qui reprennent la Giralda, le clocher de la cathédrale de Séville. Sur les quarante-huit scènes sélectionnées par les autorités provinciales, au moins vingt-six concernent directement la Reconquista ou l'« unité nationale » sous les monarques de Castille, tandis que huit autres mettent en avant la guerre d'indépendance espagnole ou des scènes de « découverte » du Nouveau Monde par Colomb et d'autres explorateurs. Ainsi, au moins deux tiers des scènes font référence au mythe fondateur national de l'Espagne moderne, où l'unité politique et la stabilité ont été forgées sous le contrôle castillan, nourri par les grandes découvertes et la lutte de l'« autre ». La construction d'une identité nationale espagnole unifiée est directement liée à la Reconquête et, par extension, à la conquête et à la colonisation de l'Amérique latine. Ces discours de purification, de race, d'appartenance religieuse et d'espace national coexistent difficilement avec l'hybridité des formes architecturales.

Sous ces frises en céramique se trouvaient des cartes carrelées de chaque province, indiquant les frontières, les établissements et les réseaux de routes et de rivières, soulignant ainsi les limites provinciales ainsi que les liens inter et intra-provinciaux entre les centres urbains. Au-dessus flottaient des étendards des villes, des drapeaux historiques (tels que ceux des Rois Catholiques) et des bannières provinciales. Les autorités provinciales fournissaient du matériel promotionnel, stocké dans des étagères en céramique de part et d'autre de chaque frise, permettant ainsi une consommation touristique supplémentaire de chaque province. L'unité territoriale était exprimée par la répétition des blasons à colonnes, des carreaux rouges et jaunes (reprenant les couleurs du drapeau espagnol), ainsi que par les symboles du château et du lion incrustés dans le sol de la place (symbolisant l'unification de la Castille et de León). Les sections intérieure et extérieure de la place étaient reliées par quatre ponts, dédiés à la Castille, à l'Aragon, à la Navarre et à León, unifiant ainsi l'ensemble. La place représentait ainsi un itinéraire à travers l'Espagne en tant qu'État-nation, où les provinces étaient harmonieusement connectées dans l'espace et le temps pour former la communauté imaginée de l'espace national (tandis qu'à l'intérieur du bâtiment de la Plaza de España, une carte en relief de l'Espagne était exposée). Lieu de l'inauguration de la foire (le 9 mai 1929), la place servit de décor à des spectacles historiques et folkloriques qui mêlaient costumes régionaux, danses et récits de l'histoire nationale et du pouvoir politique. Des Marocains contemporains étaient costumés en Maures, et des parades militaires avaient lieu devant la famille royale et le dictateur. Le pavillon de la Guinée espagnole, qui accueillait la « population coloniale et

indigène », simulait un style indigène avec des cadres en bois et des toits de chaume, décorés d'art « primitif ». Les habitants de ces « maisons », amenés spécialement de Guinée, étaient mis en spectacle, exécutant des danses et des cérémonies tribales.

L'espace de l'exposition sévillane se veut, tant par son architecture et ses motifs ornementaux que par les dispositifs symboliques mis en place, l'expression du statut impérial renouvelé de l'Espagne, par-delà ses récents déboires coloniaux. L'analyse de la mise en scène commémorative de l'Exposition de Séville constitue ainsi une grille de lecture de premier ordre pour comprendre le lien identitaire complexe qui relie l'Espagne à ses anciennes colonies émancipées et les enjeux politiques et culturels qui sous-tendent l'investissement de l'américanisme par les élites espagnoles.

Depuis sa construction pour l'Exposition ibéro-américaine de 1929, la Place d'Espagne de Séville a été confrontée à des défis constants en matière de conservation. Chef-d'œuvre d'Aníbal González, cet espace monumental, à la fois architectural, paysager et symbolique, a nécessité une attention pour répondre aux altérations du temps, à l'augmentation du nombre de visiteurs, ainsi qu'aux effets de l'environnement urbain.

Dans ce contexte, plusieurs mesures de préservation et de restauration ont été entreprises au cours des dernières décennies. En 2008, un projet de réhabilitation de la place a été lancé par Alfonso Rodríguez Gómez de Celis, député socialiste de Séville et vice-président du 1er congrès. Ce projet a nécessité un investissement de 6 millions d'euros et visait à imperméabiliser la ria, restaurer la balustrade, réhabiliter les toiles des provinces, aménager les trottoirs et les jardins, et installer des panneaux descriptifs pour améliorer l'accès et la compréhension du site. La rénovation a été achevée en 2010, après une réhabilitation coûtant 14 millions d'euros. Les travaux ont permis d'ajouter 20 réverbères de style d'époque, 22 nouveaux bancs et près de 500 mètres de balustrade. Ces améliorations ont renforcé la beauté et la fonctionnalité de la place, tout en respectant son caractère historique.

- Intégration dans le patrimoine culturel de Séville et d'Andalousie

Les actions pour la protection du patrimoine bâti menées au XIXe siècle et au début du XXe siècle étaient très limitées et surtout centrées sur le concept classique de monument et sur les bâtiments anciens. Promulguée au cours de la Seconde République espagnole (1931-1939), la loi de 1933 pour la défense, la conservation et le développement du patrimoine historique artistique national peut pourtant être considérée comme un point de départ.

La Place d'Espagne de Séville, symbole architectural de la ville, a traversé plusieurs étapes de protection législative et de préservation depuis sa construction en 1929. Conçue par l'architecte Aníbal González pour l'Exposition ibéro-américaine de 1929, la place représente une fusion de styles architecturaux, allant de la Renaissance espagnole aux influences locales et internationales.

Le 16 mars 1981, la place a été inscrite en tant que Bien d'Intérêt Culturel (BIC), un statut juridique crucial en Espagne, conférant à l'édifice une protection renforcée contre toute modification non autorisée. Ce classement a permis d'assurer la conservation de son architecture et de son environnement. En 1985, avec l'entrée en vigueur de la Loi 16/1985 sur le patrimoine historique espagnol, la protection des sites classés comme BIC a été consolidée. Cette loi impose des restrictions strictes concernant les travaux de rénovation ou de modification, garantissant que des sites comme la Plaza de España soient préservés pour les générations futures.

Dans un souci de renforcer cette législation à l'échelle régionale, la loi 14/2007 sur le patrimoine historique d'Andalousie a été adoptée, imposant des mesures de protection supplémentaires pour les sites culturels en Andalousie, dont la Plaza de España. Elle a précisé les responsabilités des autorités locales et régionales concernant la gestion de ces sites, assurant que toute intervention respecte l'intégrité du patrimoine. En parallèle, le Plan Général d'Ordonnance Urbaine (PGOU) de Séville, mis en place dans les années 2000, a défini des zones de protection spécifiques pour les monuments historiques de la ville. Ce plan a permis de réguler la construction et les rénovations autour de la Plaza de España, veillant à maintenir l'harmonie architecturale et à protéger la place contre les transformations qui pourraient nuire à son caractère historique.

Au cours des années 2000, face à l'afflux touristique croissant, des régulations ont été mises en place pour encadrer l'utilisation publique de la place. Ces mesures, visant à protéger l'intégrité du site, ont limité la construction d'infrastructures temporaires et organisé des restrictions sur les événements et les commerces. Ainsi, la place a pu accueillir les visiteurs tout en préservant son patrimoine culturel et architectural. En 2011, l'adoption de la Directive européenne sur l'évaluation des incidences environnementales a eu un impact sur la gestion de la Plaza de España, imposant des études d'impact environnemental pour tout projet d'aménagement susceptible de perturber l'environnement urbain ou culturel du site.

La conservation de la place a également fait l'objet d'une surveillance continue et de restaurations périodiques depuis son classement en 1981. Ces projets de restauration, réalisés en conformité avec les normes strictes de conservation du patrimoine, ont permis de préserver l'intégrité architectural de l'édifice. Aujourd'hui, la Plaza de España bénéficie toujours des protections instaurées par les législations nationales et régionales, avec des projets de restauration réguliers et des régulations touristiques en place. Ces efforts s'inscrivent dans un objectif global visant à garantir que la place reste un témoignage vivant du patrimoine de Séville, tout en s'adaptant aux exigences de la vie moderne et de l'industrie touristique, essentielle à la ville.

Aujourd'hui, la Place d'Espagne fait face à une série de défis contemporains qui interrogent à la fois sa gestion patrimoniale, son rapport au tourisme de masse, l'évolution de ses usages publics, et les nouvelles sensibilités sociales et environnementales qui émergent autour de ce lieu emblématique. La présence d'animaux utilisés à des fins touristiques, notamment les calèches tirées par des chevaux, soulève des controverses en matière de bien-être animal, d'éthique et de gestion durable du site. La Place d'Espagne à Séville est connue pour ses calèches, utilisées pour des

promenades touristiques. Cette utilisation touristique fait écho à une image idéalisée et à un passé colonial, où la calèche était un moyen de déplacement. Ce mode de déplacement est utilisé comme un autre moyen de visiter, dit plus « écologique » et de découvrir la ville. Cependant, cette pratique soulève des préoccupations concernant le bien-être animal, aujourd'hui au cœur de notre société et de nos réflexions. Des témoignages, de sites touristiques⁹, rapportent que les chevaux attendent sous le soleil brûlant sans eau ni nourriture, parfois jusqu'à l'épuisement. Une résidente de Catalogne a partagé son inquiétude, évoquant des conditions de travail inhumaines pour ces animaux, notamment lors des fortes chaleurs estivales.¹⁰ Cette situation n'est pas unique à Séville. Malaga a récemment pris la décision de mettre fin aux balades en calèche touristiques à partir de 2025, invoquant des préoccupations similaires liées aux températures élevées et au bien-être des chevaux. Les autorités locales ont estimé qu'il était inhumain de faire travailler ces animaux sous des températures pouvant atteindre 45 degrés. De plus, Séville met en avant ses traditions équestres à travers des événements comme le Concours International des Attelages Traditionnels, qui se tiendra les 22 et 23 avril 2023¹¹. Cet événement attire des participants du monde entier et se déroule dans des lieux emblématiques tels que la Plaza de Toros de la Real Maestranza. Cependant, il est essentiel que ces manifestations prennent en compte le bien-être des animaux impliqués. Cet événement est un spectacle pour ceux désireux d'y assister et fait parti de l'histoire de la ville. Par ailleurs, la corrida, autre tradition sévillane, continue de susciter des débats passionnés. Des événements comme la Corrida Picassiana de Málaga, prévue le 19 avril 2025, illustrent la persistance de cette pratique. Cette corrida se distingue par son aspect artistique, combinant tauromachie, musique et art visuel, en hommage à l'héritage de Picasso. Néanmoins, la corrida est de plus en plus critiquée pour des raisons éthiques et de bien-être animal.

Si la place d'Espagne reste un espace accessible à tous, la question de son accessibilité pose question. Un débat sur les conditions sociales, économiques et culturelles émerge autour de ce lieu patrimonial. Il a été évoqué par la municipalité que la place d'Espagne devienne payante. Cette annonce, bien qu'encore à l'état de projet, a immédiatement suscité des tensions et un débat public. Le maire de Séville « José Luis Sanz avait délimité la zone et instauré un « tarif de 3 à 4 euros pour les touristes »¹², afin de financer une vigilance permanente 24 heures sur 24 ». Cependant, cette proposition a provoqué de vives réactions. De nombreux habitants et visiteurs se sont opposés à cette mesure, estimant que l'accès à un lieu aussi emblématique, à la fois historique, culturel et populaire, devait rester gratuit. Cette indignation locale fait écho à d'autres polémiques similaires en Europe, notamment celle liée à la suggestion de rendre payante la visite de Notre-Dame de Paris. Dans les deux cas, c'est la question du rôle social et symbolique du patrimoine national qui est

⁹ Le Routard

¹⁰ Article de BFM, publié le 27/04/2023 : https://www.bfmtv.com/international/europe/espagne/chaleur-en-espagne-sous-36deg-c-un-cheval-attache-a-une-caleche-meurt-pendant-la-feria-de-seville_AV-202304270545.html

¹¹ Article publié dans *Esprit Sud*, rédigé le 17/04/2023 par Frédéric André : <https://www.espritsud.es/actualites/c/0/i/72196240/quand-les-magnifiques-caleches-traditionnelles-envahissent-seville>

¹² Article de Diario de Sevilla, publié le 10 avril 2025 : https://www.diariodesevilla.es/sevilla/sevilla-cobrara-3-4-euros-turistas-plaza-espana_0_2002403301.html

soulevée : doit-il rester un bien commun, accessible à tous sans condition, ou peut-il faire l'objet d'une logique de rentabilité ? En effet, le Ministère de la Culture rappelle régulièrement cet engagement, notamment à travers ses textes officiels et déclarations. Par exemple, l'article L. 621-29-8 du Code du patrimoine établit que les monuments appartenant à l'État et affectés au ministère chargé de la culture ont une vocation d'accès libre ou à des tarifs réduits dans certaines conditions. Dans un communiqué de 2019, le ministère affirmait que Notre-Dame de Paris, en tant que monument emblématique, resterait accessible gratuitement, en cohérence avec les principes généraux de gestion du patrimoine national. De plus, le diocèse, dans un article dans Le Parisien, rappelle la "gratuité du droit d'entrée dans les églises"¹³. Cette initiative visait à récolter des revenus avec lesquels financer la conservation du monument et maintenir un service de surveillance 24 heures sur 24, ainsi que pour ouvrir une école ou un atelier de restauration permanente pour ce monument de Séville, actuellement en plein accès public ; bien que le gouvernement central, composé du PSOE et de Sumar, ait rejeté la proposition en avertissant qu'il s'agissait d'une "privatisation" de l'espace public. En parallèle, le maire de Séville a exprimé son intention, après la prochaine édition du festival de musique Iónica en 2025, d'ouvrir un débat sur la continuité de l'événement dans cet espace historique protégé en tant que Bien d'Intérêt Culturel (BIC). Il a néanmoins affirmé être favorable à ce que la population locale puisse continuer à profiter "de cet espace unique ».

Élément central de la composition esthétique de la Place d'Espagne, l'eau représente à la fois une richesse symbolique et un défi environnemental croissant, soulevant des questions sur la gestion durable de cette ressource dans un contexte andalou marqué par les sécheresses récurrentes et les tensions hydriques. Comme évoqué précédemment, la Place d'Espagne est de forme semi-elliptique, avec au centre une magnifique fontaine. Lors de la construction de l'esplanade, la conception d'une fontaine ne faisait pas partie des plans de départ. L'idée a été proposée par Vicente Traver, l'architecte ayant succédé à Anibal Gonzalez. Bien que cet ajout ait été assez controversé et mal accueilli, la fontaine a néanmoins été construite une année avant la fin du chantier. Tout comme dans l'architecture Mudéjare, l'eau à ici une grande importance et presque centrale dans l'œuvre. Ainsi, nous pouvons voir 4 ponts représentant les 4 royaumes d'Espagne : Aragon, Castille, Léon et Navarre, donc symbolisant encore l'unicité de l'Espagne et ses provinces. De plus, la partie rectiligne du Palais est en direction du Guadalquivir. D'un point de vue symbolique, le fleuve représente l'océan Atlantique et le continent Américain. Dans une région marquée par une forte chaleur estivale et un climat globalement aride, la ressource en eau se révèle précieuse et limitée. Son usage dans les espaces architecturaux, bien que souvent esthétique et symbolique, doit être réfléchi avec attention. Si l'eau joue un rôle fondamental dans la mise en scène du pouvoir, comme en témoignent les fontaines du château de Versailles qui nécessitaient un entretien constant et un réseau hydraulique complexe, elle pose aujourd'hui la question de la durabilité. L'eau provenait de

¹³ Article Le Parisien avec AFP, le 24 octobre 2024 : <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-75004/entree-payante-de-notre-dame-de-paris-le-diocese-rappelle-le-principe-de-gratuite-du-droit-dentree-dans-les-eglises-24-10-2024-A4BNHF5C2NEMVB7GMLHYT54EKM.php#:~:text=Paris%204eme%20arrondissement-,Entr%C3%A9e%20payante%20de%20Notre%2DDame%20de%20Paris%20%3A%20le%20dioc%C3%A8se%20rappelle,r%C3%A9ouverture%2C%20le%208%20d%C3%A9cembre%202024.>

la Seine, sous Louis XIV, pour alimenter les différentes fontaines mais les défaillances de la Machine de Marly compliquaient la gestion des réservoirs. Aujourd'hui, ces défis sont exacerbés par le changement climatique, obligeant Versailles à innover sans perdre de vue l'importance de ses traditions hydrauliques. La restauration des anciens réseaux d'eau de source est non seulement des enjeux écologiques mais aussi patrimoniaux, car sans eau, Versailles ne serait plus Versailles. Lorsque le niveau du Grand Canal est trop bas, il peut entraîner le pompage de la vase. Dans ce cas, les fontainiers doivent réduire la puissance des jets d'eau ou, parfois, utiliser des sources alternatives, telles que l'eau de la pièce d'eau des Suisses. Dans le contexte andalou, l'utilisation de l'eau dans les jardins et les bassins, à l'image de l'architecture mudéjare, traduit certes une volonté d'harmonie entre nature et édifice, mais elle suppose également une gestion attentive face à la rareté croissante de cette ressource. Le réchauffement climatique accentue cette problématique : à mesure que les températures augmentent et que les épisodes de sécheresse se multiplient, le recours à l'eau dans l'aménagement des palais ou des espaces publics devient un véritable enjeu écologique. Il s'agit dès lors de penser l'eau non seulement comme un élément de prestige ou de spiritualité, mais aussi comme un bien commun à préserver, en adaptant les usages aux nouvelles réalités environnementales.

La Place d'Espagne a acquis une notoriété internationale grâce à son utilisation dans de nombreuses productions cinématographiques, renforçant ainsi sa diffusion culturelle à grande échelle et contribuant à façonner une image emblématique de Séville dans l'imaginaire collectif mondial. La place d'Espagne est utilisée dans le milieu cinématographique. En 1962, La place d'Espagne apparaît comme quartier général de l'armée anglaise en Egypte dans le film *Lawrence d'Arabie*, adaptation du récit autobiographique *Les Sept Piliers de la sagesse*. Elle sert également de décor à une scène sur Naboo du très célèbre film *Star Wars, épisode II : L'Attaque des clones* en 2002. Après un attentat manqué sur Coruscant, Padmé, ancienne reine de Naboo, doit rentrer chez elle. Cette dernière ainsi qu'Anakin, jedi assurant sa sécurité, arrivent alors sur la planète natale de la sénatrice. C'est à ce moment-là que vous pourrez reconnaître le palais qui n'est nul autre que celui de la place d'Espagne. De cette manière, cela participe à un rayonnement de l'Espagne de l'architecture à l'échelle internationale comme "*soft-power*"¹⁴ et outil de promotion touristique qui participe à la création d'un imaginaire espagnol et d'un passé colonial glorieux. En 2012, la place apparaît également en tant que palais, celui-ci appartenant au dictateur incarné par Sacha Baron Cohen, dans le film *The Dictator*. C'est ainsi que l'Académie européenne du cinéma l'a vu en 2018, la déclarant Trésor de la culture cinématographique européenne, après le tournage de *Lawrence d'Arabie* ou de *Star Wars*.

Ainsi, notre étude de la place de Séville permet de comprendre l'histoire de l'Espagne et son passé architectural et colonial. L'exposition ibéro-américaine est utilisée comme un moyen de

¹⁴ Défini par le géopolitologue américain Joseph Nye en 1990 comme « l'habileté à séduire et à attirer » (Nye, 1990), le concept de soft power met en perspective la notion de puissance dans un cadre non conventionnel.

valoriser ce pays et son passé colonial afin de renforcer le lien avec ses anciennes colonies. Elle a permis la diffusion du passé et d'un héritage considéré comme problématique puisque l'étude des colonies restent un sujet tendu et nuancé. Nous n'avons accès qu'à une partie de l'histoire sans la vision des colonisés (les pays d'Amérique Latine, ici). La Place d'Espagne se révèle alors comme un espace de mémoire sélective, où l'esthétique monumentale masque parfois les complexités historiques et les asymétries des relations de pouvoir passées. Cette étude nous invite à réfléchir non seulement à la manière dont les nations construisent leur récit patrimonial, mais aussi à la nécessité d'une mise en récit plus inclusive et critique. Dans un contexte où les enjeux mémoriels, identitaires et écologiques se croisent, la Place d'Espagne demeure un lieu vivant, porteur d'un dialogue entre passé, présent et futur, qui mérite d'être interrogé, partagé et réinterprété.

Bibliographie

Ouvrages généraux :

- Jacques Maurice et Carlos Serrano, *L'Espagne au XXe siècle*, édition augmentée, Paris, Hachette, coll. « Carré histoire », 1995.

Exposition ibéro-américaine de 1929 :

- Sylvie Assassin, *Séville : l'exposition ibéro-américaine, 1929-1930*, Paris, Éditions Norma, coll. « Architectures contemporaines », 1992, 223 p. [En ligne] : <https://www.archires.archi.fr/recherche/viewnotice/clef/SEVILLE-EXPOSITIONIBEROAMER-ASSASSINS-1992-EDNORMA-1992-1/id/211242>
- Anthony Gristwood « Commemorating Empire in twentieth-century Seville », in Driver, Felix et Gilbert, David (dir.), *Imperial Cities: Landscape, Display and Identity*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 155-173.
- David Marcilhacy, « Du *Finis Hispaniae* à l'Espagne du *Plus Ultra*, l'hispano-américanisme comme instrument de régénération nationale », Cahiers de civilisation espagnole contemporaine [En ligne], 19 | 2017, mis en ligne le 30 décembre 2017, consulté le 16 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-paris.fr/ccec/6915> ; DOI : <https://doi-org.ezproxy.u-paris.fr/10.4000/ccec.6915>
- Article Cairn, « L'Espagne des Expositions universelles », *L'Histoire – Les collections*, 2018/2, [en ligne], <https://shs-cairn-info.ezproxy.u-paris.fr/magazine-hist-l-histoire-les-collections-2018-2-page-10> (consulté le 25 mars 2025).

Urbanisme, restructuration urbaine de Séville :

- Claire Bénit-Gbaffou, « Séville : de l'agglomération urbaine à la structuration métropolitaine », *Revue de géographie des Pyrénées et du Sud-Ouest*, vol. 56, n°2, 1985, [en ligne], https://www.persee.fr/doc/rgpso_0035-3221_1985_num_56_2_3012 (consulté le 25 mars 2025).
- Article *Wiley Online Library*, « Globalizing the local: urban restructuring in Seville, Spain », *International Journal of Urban and Regional Research*, [en ligne], <https://onlinelibrary-wiley-com.ezproxy.u-paris.fr/doi/full/10.1111/j.1468-2427.2009.00846.x> (consulté le 25 mars 2025).

Architecture, patrimoine et valorisation culturelle :

- Article *Taylor & Francis*, « Architecture, Tourism and Memory in Seville », *The Journal of Architecture*, 2022, [PDF], <https://www-tandfonline-com.ezproxy.u-paris.fr/doi/pdf/10.1080/13602365.2022.2141295> (consulté le 25 mars 2025).
- Clara Mosquera-Pérez, « La valorisation du patrimoine architectural du xx^e siècle en Espagne : enjeux et perspectives », *In Situ* [En ligne], 47 | 2022, mis en ligne le 15 avril 2022, consulté le 17 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-paris.fr/insitu/34564> ; DOI : <https://doi-org.ezproxy.u-paris.fr/10.4000/insitu.34564>

Mémoire, représentations culturelles et tourisme :

- Kay Anderson et Fay Gale (dir.), *Inventing Places: Studies in Cultural Geography*, Melbourne, Longman-Cheshire, 1992.
- Christelle Schreiber-Di Cesare, « La littérature et la légende comme motifs touristiques en Espagne au xxi^e siècle », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], 27 | 2021, mis en ligne le 27 janvier 2022, consulté le 17 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-paris.fr/ccec/12648> ; DOI : <https://doi-org.ezproxy.u-paris.fr/10.4000/ccec.12648>