



## **UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

### **Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural**

#### **Master Erasmus Mundus TPTI**

(Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie: Histoire, Valorisation, Didactique)

*Rendre Altadis (Sevilla) aux citoyens. La réutilisation et la démocratisation des espaces industriels.*

**Pablo Alonso González**

Orientador / Sous la direction de:  
**Ana Cardoso de Matos**

Évora, setembro de 2020 | Évora, septembre 2020





## **UNIVERSIDADE DE ÉVORA**

### **Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural**

#### **Master Erasmus Mundus TPTI**

(Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie: Histoire, Valorisation, Didactique)

*Rendre Altadis (Sevilla) aux citoyens. La réutilisation et la démocratisation des espaces industriels.*

**Pablo Alonso González**

Orientador / Sous la direction de:  
**Ana Cardoso de Matos**

Évora, setembro de 2020 | Évora, septembre 2020

La soutenance de ce mémoire a été faite le 14 septembre 2020 devant le jury suivant :

Président :

**Antónia Fialho Conde**  
(*Universidade de Évora*)

Directeur du mémoire :

**Ana Cardoso de Matos**  
(*Universidade de Évora*)

Examineur principal :

**Maria João Pereira Neto**  
(*Universidade de Lisboa*)

Examineur de l'université partenaire :

**Jorge Uría**  
(*Universidade de Oviedo*)

Autre examinateur :

**João Soares**  
(*Universidade de Évora*)

## **Resumo**

### **Devolver Altadis (Sevilla) aos cidadãos. A reutilização e a democratização dos espaços industriais.**

Este trabalho foca a antiga fábrica de tabaco de Altadis, o seu contexto urbano e histórico, o seu valor patrimonial e a sua situação actual, para estudar a possibilidade da sua inclusão no circuito cultural da cidade de Sevilha. Será abordada a história da produção de tabaco em Sevilha, dado o papel fundamental que esta indústria teve no desenvolvimento económico, social e cultural da cidade durante mais de quatro séculos. Serão abordados os principais acontecimentos da indústria do tabaco em Sevilha e Espanha e a localização anterior da fábrica na Calle San Fernando, a actual sede da Universidade de Sevilha.

Analisaremos as etapas de desenvolvimento do complexo industrial Altadis e as suas características, a fim de obter uma melhor compreensão do complexo Altadis. A avaliação arquitectónica levar-nos-á ao valor patrimonial da Altadis. Estudaremos a possibilidade de reabilitar Altadis como espaço de cultura e integração social, aplicando as lições aprendidas de outros casos de reutilização do espaço industrial.

Palavras-chave: Tabaco, produção de tabaco, fábrica, património industrial, reutilização industrial, centro cultural, memória.

## **Résumé**

### **Rendre Altadis (Sevilla) aux citoyens. La réutilisation et la démocratisation des espaces industriels.**

Ce travail se concentre sur l'ancienne usine de tabac d'Altadis, son contexte urbain et historique, sa valeur patrimoniale et sa situation actuelle, afin d'étudier la possibilité de l'inclure dans le circuit culturel de la ville de Séville. L'histoire de la production de tabac à Séville sera abordée, étant donné le rôle fondamental que cette industrie a joué dans le développement économique, social et culturel de la ville pendant plus de quatre siècles. Les principaux événements de l'industrie du tabac à Séville et en Espagne et l'ancien emplacement de l'usine dans la rue San Fernando, le siège actuel de l'université de Séville, seront abordés.

Nous analyserons les étapes de développement du complexe industriel d'Altadis et ses caractéristiques afin de mieux comprendre le complexe d'Altadis. L'évaluation architecturale nous mènera à la valeur patrimoniale d'Altadis. La possibilité de réhabiliter Altadis comme un espace de culture et d'intégration sociale sera étudiée, en appliquant les leçons tirées d'autres cas de réutilisation de l'espace industriel.

Mots-clés : Tabac, production de tabac, usine, patrimoine industriel, réutilisation industrielle, centre culturel, mémoire.

## **Abstract**

### **Giving Altadis (Sevilla) back to the people. Reuse and democratization of industrial spaces.**

This work focuses on the former Altadis tobacco factory, its urban and historical context, its heritage value and its current situation, in order to study the possibility of including it in the cultural circuit of the city of Seville. The history of tobacco production in Seville will be discussed, given the fundamental role that this industry has played in the economic, social and cultural development of the city for more than four centuries. The main events of the tobacco industry in Seville and Spain and the former location of the factory, current headquarters of the University of Seville, will be discussed.

We will analyze the stages of development of the Altadis industrial complex and its characteristics in order to gain a better understanding of the Altadis complex and its heritage values. The possibility of rehabilitating Altadis as a space for culture and social integration will be studied, applying the lessons learned from other cases of reuse of industrial spaces.

**Keywords:** Tobacco, tobacco production, factory, industrial heritage, industrial reuse, cultural center, memory.





## Remerciements :

Tout d'abord, je remercie sincèrement l'ensemble du programme de master TPTI Erasmus Mundus d'avoir changé ma vie. À tous les enseignants qui transforment cette formation en une expérience unique et passionnante. À l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, à la Università di Padova, à l'Universidade de Évora et à la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla pour avoir été les institutions qui m'ont accueilli pendant ces deux années.

Je tiens à exprimer ma plus profonde admiration et à remercier Ana Cardoso de Matos pour son aide, ses conseils et son soutien inconditionnels. Sans ses orientations, ce travail n'aurait pas été possible. Je remercie également les professeurs Ferdinando Fava, Antonia Fialho Conde et Felipe Themundo Barata pour leur proximité et leur passion pour l'enseignement. À Fernanda de Lima pour avoir été à la fois guide et amie.

Je remercie du fond du cœur le professeur Julián Sobrino Simal de m'avoir accompagné tout au long de ce voyage et de m'avoir montré le chemin. Pour son engagement en faveur du patrimoine et de l'avenir, pour sa persévérance et sa générosité.

Aux professionnels qui ont rendu ce Master possible et nous ont donné un coup de main quand nous en avons le plus besoin ; Evelyne Berrebi, Anne-Sophie Rieth, Raffaella Masè, Helena Espadaneira et Claire Dubert.

À Pardis. À mes collègues aventuriers de la promotion XII du TPTI ; à Gabriela, Adriana, Emmanuel, Amandine, Mira, Hajer, Paco, Samir, Richard, Jean-Paul, George, Jospeh, Fabrizzio, Eduardo, Mactar, Gustave, Khady, Daniele et Mohammad. Je vous remercie du fond du cœur.

A toute ma famille, mon père, ma mère et mon frère, pour m'avoir donné la vie, l'espoir et la force. Pour m'avoir donné le futur. À mes grands-mères et à ma tante Maria del Mar. À Víctor. À ceux qui m'ont appris à aimer : Bea, Marta, Ana, Julia, Patri, Alicia, Gabi et Majo.

Je remercie du fond du cœur toutes les amitiés que j'ai rencontrées au cours de ces deux années qui dureront toute une vie. Pour être devenu ma famille et me faire sentir chez moi. À Paris; à Eva, Eneida, Maia, Carmen et Alina. À Padoue; à Marta, Bea, Carol, Carlota, Teresa, Raquel,

Marina, Ruth et Vicky. À Évora; à Ana, Domenika, Hilâl, Silvio, Raquel, Isée, Emir, Irene, Lisa, Gülkan, Laura et Marina. À Puebla; à ma famille adoptive, Irene, Maripé, Yoli et Lorea.



## Index :

Introduction.....	15
1. Définition de l'objet et justification : .....	15
2. État de l'art.....	17
3. Problématique.....	21
4. Objectifs:.....	22
5. Méthodologie de travail :.....	23
6. Structure de la recherche :.....	24
Chapitre 1: Histoire de l'industrie du tabac dans la ville.....	26
a) Contexte géographique et historique des débuts du tabac dans la ville de Séville. ....	27
b) La première usine de tabac au monde et ses ouvriers: "Las Cigarreras". ....	32
c) La production de tabac en Espagne : fondation et histoire des manufactures dans le reste du pays.....	34
Chapitre 2: Altadis: la Nouvelle Usine de Tabac.....	42
a) De la Manufacture Royale de Tabac à la construction du nouveau siège d'Altadis.....	43
b) Raisons de la construction de la nouvelle usine de tabac.....	44
c) Phases de construction et caractéristiques du complexe industriel.....	46
Chapitre 3: Patrimoine industriel et Altadis.....	56
a) Concept de patrimoine industriel et quelques considérations sur la législation actuelle: .....	56
b) Description du complexe actuel. ....	61
C) Valeurs patrimoniales du complexe industriel : .....	68
Chapitre 4 : Réutilisation des espaces industriels comme centres culturels et comme forme de démocratisation sociale. ....	75
a) Exemple de réhabilitation des espaces industriels : musées industriels et centres culturels. ....	75
b) Exemples de centres culturels dans des espaces industriels en Espagne.....	80
c) Aspects positifs de la transformation des bâtiments en centres culturels.....	93
d) Les centres culturels et la démocratisation sociale.....	96

Chapitre 5: Démocratisation et réutilisation des usines de tabac en Espagne en relation avec Altadis.....	99
A. État actuel des manufactures de tabac en Espagne ; cas reconvertis.....	99
B. Est-il possible d'intégrer Altadis dans le circuit culturel de la ville ? .....	105
Chapitre 6: Le futur d'Altadis, l'ancienne usine de tabac.....	110
A. Proposition de la mairie de Séville pour l'avenir de l'usine de tabac Altadis.....	110
B. Considérations personnelles sur le plan et les propositions de la mairie de Séville concernant l'avenir du complexe industriel.....	113
C. La possible réutilisation de l'ancien espace industriel.....	118
Conclusions.....	122
Bibliographie: .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
Projet Tutoré .....	134



## Introduction.

*The introduction gives a more accurate approximate idea of the various aspects that make up the work. The purpose is to address in a clear and orderly manner the subject of the research that concerns us and the importance of its implications, as well as the way in which it was considered appropriate to approach the study of its different elements. Therefore, the first thing to do will be to define the subject of the research and its justification. After a chronological and geographical delimitation of the subject, we will discuss the state of the art, the problematic, the purposes and the working methodology used in the project.*

### 1. Définition de l'objet et justification :

Ce travail se centrera sur l'ancienne manufacture de tabac d'Altadis, son contexte urbain et historique, sa valeur patrimoniale et sa situation actuelle, pour étudier la possibilité de son insertion dans le circuit culturel de la ville de Seville.

A travers l'exemple d'Altadis, l'histoire de la production de tabac à Séville sera abordée, compte tenu du rôle fondamental que cette industrie a joué dans le développement économique, social et culturel de la ville depuis plus de quatre siècles. Un parcours historique sera établi avec les principaux événements liés à l'industrie du tabac à Séville et en Espagne, ainsi que l'étude de l'emplacement précédent de l'usine dans la rue San Fernando, l'actuel siège de l'Université de Séville.

Après la délimitation géographique de cette étude et la contextualisation historique de l'usine Altadis, nous aborderons les raisons de la création de la nouvelle usine de tabac et la décision de convertir l'ancienne usine royale de tabac en siège de l'université de Séville.

Nous analyserons les étapes du développement du complexe industriel ainsi que ses caractéristiques, avec une relation architecturale au fonctionnalisme espagnol que nous étudierons afin de mieux comprendre le complexe d'Altadis. L'évaluation architecturale nous conduira à la valeur patrimoniale d'Altadis, sur laquelle nous réfléchirons à l'aide de diverses publications qu'ont déjà été publiées sur ce bâtiment.

Compte tenu de l'objet de ce travail, des cas de réutilisation du patrimoine industriel, au niveau national, seront évoqués. À travers ces exemples, nous étudierons la tendance vérifiée en Espagne, et qui traduit la tendance au niveau mondiale, à la récupération de ces espaces industriels dans des lieux de culture, et les avantages de ces initiatives, l'intégration sociale étant l'une des plus importantes.

Enfin, nous étudierons la possibilité de réhabiliter Altadis en tant qu'espace de culture et d'intégration sociale, en appliquant les leçons tirées d'autres cas de réutilisation de l'espace industriel. Nous réfléchirons sur l'importance de l'intégration sociale dans le processus de conversion d'Altadis et sur ses utilisations possibles, d'un centre culturel à un espace de mémoire.

Dès le début, le projet de recherche comprenait un travail de terrain essentiel pour le développement de ces travaux. Compte tenu des circonstances exceptionnelles dans lesquelles nous nous sommes trouvés au moment de la réalisation de ce projet, sous l'effet d'une pandémie mondiale qui a conduit à l'isolement social, ce travail de terrain n'a malheureusement pas pu être effectué.

### 1.a) Délimitation chronologique et géographique du sujet de recherche :

Étant donné l'importance de l'histoire de la production de tabac dans la ville de Séville pour notre recherche, nous commencerons par les débuts de cette industrie au XVII<sup>e</sup> siècle, avec l'apparition de petits ateliers de cigarettes regroupés dans une première manufacture ou usine de tabac. Nous établirons un calendrier des principaux événements de l'histoire du tabac à Séville jusqu'en 2007, date à laquelle Altadis fermera ses portes et cessera sa production.

En étudiant les cas de réhabilitation d'espaces industriels, nous couvrirons une période plus proche de l'époque actuelle, puisque ces exemples sont encore utilisés aujourd'hui.

Le contexte géographique sera surtout la ville de Séville, plus précisément, les berges urbanisées du fleuve Guadalquivir, qui constituent actuellement une place centrale dans la ville. Le tabac non transformé a arrivé des colonies espagnoles en Amérique par la mer et à Séville grâce au fleuve Guadalquivir, étant navigable de la mer Atlantique à la ville, qui est située dans



l'intérieur de l'Andalousie. Les différents cas que nous présenterons dans cet ouvrage nous mèneront loin de Séville, mais ils ne serviront qu'à comprendre la tendance à la récupération des espaces industriels, sans approfondir leur contexte géographique.

## 2. État de l'art.

L'état de l'art nous aidera à déterminer comment notre sujet de recherche a été traité ; comment se situe l'avancée des connaissances et quelles sont les principales tendances au moment où notre recherche est développée. Pour une meilleure compréhension de l'état de l'art, nous regrouperons les publications relatives à notre sujet en trois macro-sujets :

1. Histoire du tabac, de sa production et de sa commercialisation.
2. L'usine de tabac Altadis à Séville
3. Réutilisation et reconversion des espaces industriels.

Histoire du tabac, de sa production et de sa commercialisation :

Essayer de couvrir au cours de cette recherche l'histoire de la production et de la commercialisation du tabac dans le monde serait une tâche impossible, et notre préoccupation pour la production de tabac à Séville nous conduit à limiter le champ des publications à celles qui concernent cette ville ou l'Espagne.

Dans les années 1950, certains livres ont été publiés en Espagne pour étudier le tabac en tant que produit caractéristique de l'histoire de l'Espagne, tels que "*El tabaco en la historia y en la actualidad*" / "Le tabac dans l'histoire et dans le présent" de Rafael Folch Andreu et Valentín Matilla, 1950, et "*España en la historia del tabaco*" / "L'Espagne dans l'histoire du tabac" de José Pérez Vidal, 1959. Les livres - "*El tabaco en la historia y en la actualidad*" et "*España en la historia del tabaco*"- couvrent la décennie qui a suivi la création de l'usine d'Altadis et peuvent donc être utiles pour poser les bases historiques de notre sujet de recherche, mais étant donné leur ancienneté, ils ne contiennent pas d'informations sur l'usine d'Altadis.

Le livre de José Manuel Rodríguez Gordillo "*Primeros proyectos de las nuevas fábricas de tabacos de Sevilla en el siglo XVIII*" / "Premiers projets des nouvelles manufactures de tabac à

Séville au XVIIIe siècle” publié en 1975 peut être très utile pour comprendre les débuts industriels de Séville en tant que centre industriel du tabac au XVIIIe siècle. Du même auteur est “*Sobre la industria sevillana del tabaco a finales del siglo XVII*” / “Sur l’industrie du tabac à Séville à la fin du XVIIe siècle”, de 1977 et “*Inventario de Autos de la Renta del Tabaco: Reino de Sevilla (1638-1730)*” / “Inventaire des compagnies de tabac: Royaume de Séville (1638-1730)”, de 1978.

“*Una historia del tabaco en España*” / “Une histoire du tabac a l’Espagne”, 1990, de Javier López Linage pose un regard plus approfondi sur l’histoire et les publications “*La modernización de la industria del tabaco en España: 1800-1935*” / “La modernisation de l’industrie du tabac en Espagne: 1800-1935”, de Luis Alonso Álvarez daté de 1993, et “*La mecanización en la Fábrica de Tabacos de Sevilla bajo la gestión de la Compañía arrendataria de tabacos (1887-1945)*” / “Mécanisation dans l’usine de tabac de Séville sous la direction de la société de crédit-bail de tabac (1887-1945)”, de Lina Gálvez Muñoz (1997), nous donnent une approche plus technique.

En 1999, a été publié le livre “*Tabacalera y el estanco del tabaco en España (1636 - 1998)*” / “Tabac et bureau de tabac en Espagne (1636 - 1998)”, de Francisco Comín et Pablo Martín, ce livre est une révision de l’histoire de l’industrie du tabac dans le pays jusqu’à la fin du XXe siècle. Plus tard, en 2001, Lina Gálvez Muñoz a enquêté sur la situation des travailleurs, en particulier des femmes, dans “*Compañía Arrendataria de Tabacos, 1887-1945 : cambio tecnológico y empleo femenino*” / “Compagnie de commerce de tabac, 1887-1945: évolution technologique et emploi féminin”.

“*La Real Fábrica de Tabacos en Acción*”, catalogue 2010 de l’Université de Séville, est une source très intéressante pour comprendre le mécanisme industriel du tabac dans la ville.

Les thèses de doctorat de Tamar Awad Parada dans “*Arquitectura industrial tabacalera en la España peninsular : secaderos y fábricas*” / “Architecture de l’industrie du tabac dans l’Espagne péninsulaire : séchoirs et usines” publiée en 2015 et de Carolina Castañeda López “*Las fábricas de tabacos en España (1731-1945)*” / “Les manufactures de tabac en Espagne (1731-1945)” de 2017 seront d’une importance capitale pour ce rapport. Ils analysent l’histoire et la situation actuelle des différentes usines espagnoles, ce qui est essentiel pour la mémoire que nous sommes en train de créer.

## L'usine de tabac Altadis à Seville:

On doit se référer à la bibliographie sur l'ancienne Manufacture royale de tabac de Séville (avant sa transformation en campus universitaire) pour comprendre pourquoi le site de production a été déplacé vers l'usine Altadis de l'autre côté du fleuve Guadalquivir.

José Manuel Rodríguez Gordillo, auteur d'autres publications sur l'histoire du tabac dans la ville qui sont très utiles pour nos recherches, également signe en 2005 "*Historia de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla: sede actual de la Universidad de Sevilla*" / "Histoire de la Manufacture royale de tabac de Séville: siège actuel de l'Université de Séville".

Le blocage d'Altadis depuis 2007 a suscité l'attention de divers professionnels, dès les conservateurs du patrimoine aux architectes, et des études ont déjà été publiées sur la situation de l'ancienne usine de tabac. Ce sera notre deuxième groupe de publications à prendre en compte lors de nos recherches.

Très importants sont les catalogues publiés par les institutions publiques d'Andalousie qui serviront de source bibliographique au cours de cette recherche :

- Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: *Informe sobre Altadis elaborado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. 2018 (Département du tourisme et du sport, Département de la culture du gouvernement régional d'Andalousie : *Rapport sur Altadis préparé par l'Institut du patrimoine historique andalou*) :  
Ce rapport, produit par l'Institut andalou du patrimoine historique - IAPH, selon son acronyme - est la publication la plus importante en matière de patrimoine à ce jour, l'IAPH étant la plus haute institution de conservation et de préservation du patrimoine de la région d'Andalousie. De plus, il traite en profondeur des aspects physiques du complexe d'Altadis, en analysant en détail les différents espaces qui composent le complexe industriel, et est très utile pour notre recherche.
- Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Planeamiento y Desarrollo urbanístico: *Catálogo Fábrica de Tabacos. Altadis*. 2017 (Service de

l'urbanisme de la mairie de Séville, Service de la planification et du développement urbain : *Catalogue de la fabrique de tabac*).

Précédant le rapport élaboré par l'Institut andalou du patrimoine historique, cette publication, réalisée pour la Mairie de Séville, est le plus important catalogage du complexe d'Altadis en tant que bien patrimonial, dans le but de “compléter les déterminations de l'instrument de planification relatif à la conservation, la protection ou l'amélioration du (...) patrimoine architectural”<sup>1</sup>. Il s'agit d'une étude approfondie de la situation d'Altadis, à la fois urbaine et historique, faisant une évaluation générale de l'état de l'usine pour la proposition de protection de certaines parties du complexe, comme les bâtiments d'atelier et de bureaux et la chapelle.

Si ces deux publications offrent une analyse détaillée des aspects physiques et patrimoniaux d'Altadis, notre sujet, elles ne proposent à aucun moment une solution à l'impasse actuelle. Il s'agit de travaux très élaborés visant à sauvegarder les aspects patrimoniaux de la fabrication du tabac.

L'architecte et professeure Tamar Awad Parada a réalisé sa thèse "*Architecture industrielle espagnole du tabac*" sur les usines de tabac créées en Espagne et leur état actuel est très utile pour notre recherche.

De nombreux articles ont également été publiés dans des journaux et des magazines, notamment locaux, sur Altadis. Des sources telles que le *Diario de Sevilla* et le journal *ABC* seront d'une importance capitale pour comprendre la situation d'Altadis ces dernières années.

Il existe déjà un certain nombre de propositions pour l'avenir d'Altadis, dont certaines ont été faites par des étudiants de l'Université de Séville :

- Hermoso Gamo, Carmen : Reciclaje cultural, nueva Escuela de Arquitectura en los Remedios, reinventando la antigua fábrica de tabacos de Altadis, Sevilla PFG septiembere, 2017 (Recyclage culturel, Nouvelle école d'architecture à Los Remedios, Réinventer l'ancienne usine de tabac d'Altadis): Ce projet de fin d'études non publié

---

<sup>1</sup> Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Planeamiento y Desarrollo urbanístico: *Catálogo Fábrica de Tabacos. Altadis*. 2017. P.2.

étudie la réutilisation d'Altadis d'une manière similaire à notre proposition, mais dans ce cas comme une éventuelle école d'architecture.

- Quintero Rodríguez, Elena : Sede internacional de Singularity University en Altadis, Sevilla Trabajo Fin de Máster septiembre 2017 (Siège international de l'université de la singularité à Altadis): A cette occasion, ce projet de fin de master propose l'installation d'un campus universitaire international à Altadis.

### Réutilisation et reconversion des espaces industriels :

Les derniers chapitres du projet de fin de master que nous préparons sont étroitement liés à la tendance mondiale de réutilisation et de reconversion des espaces industriels, au sujet de laquelle il existe un grand nombre de publications et de projets de recherche.

Nous commencerons à analyser, afin d'établir quelques idées, d'autres exemples nationaux de fabriques de tabac tombées en désuétude, comme c'est le cas de la Fabrique de tabac de Madrid, qui a également suscité l'intérêt de différentes propositions pour sa reconversion. Voici l'exemple du travail de fin de master "*Estrategias de Apropiación, Transformación y Usos en la Fábrica de Tabacos de Madrid*" / "Stratégies d'appropriation, de transformation et d'utilisation dans l'usine de tabac de Madrid" de Esteban Cervantes Toledo.

### 3. Problématique.

La problématique repose sur deux grandes prémisses. La première est la mise en valeur d'Altadis en tant que témoignage ultime de l'histoire de la production de tabac à Séville. C'est un moyen de comprendre la production du tabac et un espace clé dans la mémoire des travailleurs et des voisins du quartier. Le fait qu'elle soit abandonnée depuis plus de 12 ans ne favorise pas sa conservation en tant qu'exemple du patrimoine industriel de la ville. Cette situation est liée à la deuxième prémisse de ce travail : le quartier *Los Remedios*, où se trouve Altadis, ne dispose actuellement d'aucun espace de production et de diffusion de la culture dédié au public.

Contrairement à d'autres villes espagnoles telles que Madrid ou Barcelone, Séville n'a pas encore de place pour les citoyens, malgré les efforts des petites communautés ou associations. Altadis, compte tenu de sa situation dans le contexte urbain de la ville et des possibilités de ses anciens espaces industriels, pourrait être le lieu de rencontre des habitants et des créateurs artistiques, créant ainsi un pôle de revitalisation sociale.

#### 4. Objectifs:

L'un des principaux objectifs de notre contribution aux recherches menées sur l'ensemble d'Altadis est de réutiliser les zones désaffectées. L'approche de l'étude comprendra une approche des aspects immatériels du complexe, parmi lesquels ;

**-La tradition du tabac de la ville** : avec notre étude sur la production de tabac à Séville, nous cherchons à mieux comprendre le *pourquoi* cette industrie et son importance. Pourquoi Séville était-elle le principal producteur de tabac en Espagne ? Quels étaient les niveaux de production ? Comment le développement de cette industrie a-t-il affecté la ville de Séville ?

**-La situation des travailleurs à travers l'histoire** : L'industrie du tabac présentait certaines particularités qui la rendaient unique en tant que processus industriel, surtout d'un point de vue anthropologique. Pendant une longue période de l'histoire, seules des femmes ont travaillé dans la Manufacture royale de tabac de Séville, appelée "Las Cigarreras", qui a inspiré de nombreuses œuvres artistiques allant de la peinture à l'opéra (Carmen, le célèbre opéra de Bizet).

**-L'importance de la mémoire des travailleurs** : Notre proposition pour l'avenir d'Altadis doit assurer la préservation de la mémoire. En tant que lieu de travail, il existe de nombreuses et très vastes approches humaines qui y demeurent. Parmi les différentes options, nous valorisons la création d'un espace comme musée ou archive où les expériences des travailleurs coexistent avec une explication didactique de la production du tabac.

**-La nécessité de l'intégration sociale** : Comme nous l'avons souligné dans les objectifs de notre recherche, la proposition implique une démocratisation de l'espace productif précédent. Nous pensons qu'Altadis doit appartenir aux citoyens en tant qu'espace public ouvert à caractère social marqué, qui agit comme un gardien de la mémoire de la production et fonctionne comme

une usine culturelle. Les voisins doivent être impliqués dans l'utilisation d'Altadis comme lieu de rencontre. Sa position privilégiée dans l'environnement urbain peut en faire un articulatoire social, en ouvrant le quartier de *Los Remedios* au fleuve Guadalquivir et en incluant l'environnement dans le circuit culturel du centre-ville de Séville.

Dans notre proposition, il est important de créer des espaces pour les citoyens, des places publiques aux espaces verts (nous profiterons des espaces verts existants et de la rive du fleuve). Des lieux de création et de diffusion de la culture tels que des ateliers artistiques, des salles d'exposition, des espaces pour concerts de musique...

Pour la conservation et la préservation de la mémoire, une archive sera installée (gérée par l'Université de Séville) pour recueillir le patrimoine d'Altadis<sup>2</sup> en plus de l'organisation d'expositions et d'événements éducatifs sur l'histoire de l'industrie du tabac.

## 5. Méthodologie de travail :

La méthodologie de travail est affectée par la situation exceptionnelle dans laquelle les derniers mois de ce projet ont été développés. Une pandémie mondiale a conduit à l'isolement social. En Europe, les lieux publics et privés dédiés à la connaissance sont fermés, notamment les universités, les bibliothèques et les collections d'archives. La seule solution possible pour poursuivre le développement de ce projet est l'étude et l'analyse de la bibliographie en ligne disponible, qui sera la principale source utilisée dans la mémoire.

Pour ce faire, différentes recherches seront effectuées dans les bases de données universitaires, comme le catalogue *Fama* de l'Université de Séville (qui contient un grand nombre de publications sur l'histoire du tabac à Séville). De même, différentes bases de données bibliographiques seront utilisées, Dialnet étant d'une grande importance en raison du nombre de publications localisées. D'autre part, afin d'obtenir des informations sur le patrimoine industriel et sa réutilisation en tant que centre d'art contemporain, différents types de publications seront utilisés, tels que des magazines d'architecture, des publications en ligne et des conférences données par des professionnels de ce domaine. Des catalogues tels que ceux de la bibliothèque ARTIUM, DOCOMOMO ou le moteur de recherche immobilière de l'Institut

---

<sup>2</sup> La Universidad de Sevilla cataloga 4.500 piezas del patrimonio histórico de Altadis  
[https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Universidad-Sevilla-patrimonio-historico-Altadis\\_0\\_1416158665.html](https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Universidad-Sevilla-patrimonio-historico-Altadis_0_1416158665.html)

andalou du patrimoine historique (IAPH) contiennent également des informations sur notre étude. Nous ferons également recours aux catalogues en ligne Persée, Gallica, Zotero ou Academia, en plus des bibliothèques et des catalogues en ligne des universités de Paris, Padoue ou Evora.

Dès le début de ce projet, un travail de terrain a été prévu après la révision bibliographique, mais étant donné la situation actuelle, il fut impossible de le faire. Des visites ont été prévues dans la Manufacture royale de tabac de Séville (actuellement siège de l'Université de la ville) et dans l'usine Altadis. Les deux sont totalement fermés et leur accès est interdit, ce qui a rendu également impossible de prendre des photos pour les inclure dans ce projet. Les entretiens avec les travailleurs et les enquêtes relatives aux résidents n'ont pas pu être réalisés bien qu'ils étaient inclus dans le plan de développement original du projet.

La cartographie, les plans ou la mémoire du projet de construction du bâtiment de l'usine seront utilisés, ainsi que les plans de développement urbain, pour essayer de résoudre, dans la mesure du possible, la situation exceptionnelle dans laquelle le projet a été développé.

## 6. Structure de la recherche :

La structure de ce travail de fin de master est composée d'une introduction, cinq chapitres où se trouve l'essentiel du projet et les conclusions. A la fin sera présenté le projet tutoré.

L'introduction donne une idée approximative plus exacte des différents aspects qui composent l'œuvre. L'objectif est d'aborder de manière claire et ordonnée le sujet de la recherche qui nous concerne et l'importance de ses implications, ainsi que la manière dont il a été jugé approprié d'aborder l'étude de ses différents éléments.

Par conséquent, la première chose à faire sera de définir l'objet de la recherche et sa justification. Après une délimitation chronologique et géographique du sujet, nous aborderons l'état de l'art, la problématique, les objectifs et la méthodologie de travail utilisés dans cette mémoire.

Après l'introduction, le premier chapitre sera une approche de l'histoire de la production de tabac à Séville et en Espagne pour établir un contexte historique. Dans ce chapitre, nous



aborderons les débuts de l'industrie du tabac dans le pays, qui ont eu lieu en Espagne, et son extension dans tout le pays avec les premiers exemples de manufactures de tabac.

Dans le deuxième chapitre, nous nous concentrerons sur l'évolution et la situation actuelle de la production de tabac à Séville. Comment la Real Tabac Usine s'est installée dans de nouveaux locaux et est devenue connue sous le nom d'Altadis, le nom du producteur national de tabac. Nous étudierons les raisons qui ont conduit à ce fait et les phases de construction de la nouvelle usine.

Après avoir pris connaissance de l'histoire du tabac et de l'usine Altadis sur laquelle nous concentrons nos recherches, nous soulèverons quelques considérations sur le patrimoine industriel afin de vérifier si l'usine de tabac est un exemple de patrimoine. Nous analyserons à la fois ses aspects matériels et immatériels et la situation actuelle du complexe pour essayer de comprendre sa nature patrimoniale.

Le quatrième chapitre traitera des utilisations possibles données au patrimoine industriel après sa récupération. Nous aborderons le chiffre des musées industriels et des centres culturels, en particulier cette dernière option qui s'est imposée comme une tendance en Espagne. À travers différents cas dans toute l'Espagne, nous étudierons les aspects positifs de la réhabilitation des espaces industriels dans les centres culturels et nous soulignerons l'importance de l'intégration sociale.

Afin d'aborder plus en détail la démocratisation des espaces industriels dans le cinquième chapitre, nous étudierons la réhabilitation réalisée dans les autres usines de tabac en Espagne. Nous examinerons ensuite s'il est possible d'intégrer la manufacture de tabac Altadis de Séville dans le circuit culturel de la ville par sa réhabilitation et celle de ses environs.

Le sixième et dernier chapitre est consacré à l'avenir d'Altadis. Nous présenterons le plan d'intervention de la mairie de Séville dans l'usine de tabac et nous exposerons quelques considérations personnelles basées sur les études réalisées dans ce rapport. Après avoir présenté nos arguments sur l'avenir de l'usine, nous élaborerons une hypothétique proposition de réutilisation de l'usine de tabac comme espace plus démocratique et social.

## Chapitre 1: Histoire de l'industrie du tabac dans la ville.

*The first chapter will be an approach to the history of tobacco production in Seville and Spain to establish a historical context. In this chapter we will discuss the beginnings of the tobacco industry in the country, which took place in Spain, and its expansion throughout the country with the first examples of tobacco factories.*

La ville de Séville est intimement liée à l'histoire mondiale du tabac, conséquence du colonialisme espagnol en Amérique et de l'arrivée de nouveaux produits du Nouveau Monde en Occident.

L'établissement de la *Casa de la Contratación* à Séville en 1503 a fait de la ville la tête de l'empire espagnol d'outre-mer. Parmi les nombreux échanges commerciaux qui ont eu lieu, l'un des plus profondément enracinés était le tabac. Le tabac dans les sociétés méso-américaines préhispaniques faisait partie de la vie; la consommation de la feuille était presque exclusivement consacrée à des pratiques rituelles, sociales et culturelles, de sorte que son utilisation avait une signification spécifique, qui a été perturbée avec l'arrivée des Espagnols qui, dans leur perspective culturelle particulière, considéraient le tabac, d'une part, comme un produit pour satisfaire le plaisir des sens et, d'autre part, comme une panacée médicinale, puisque le tabac était utilisé pour soigner de nombreuses maladies telles que les rhumes, les maux de dents, les rhumatismes ou les indigestions.

Les trois modes de consommation du tabac, en fumée, inhalé et chiqué, étaient connus en Europe en même temps, bien qu'ils n'aient pas tous la même implantation dans les différents pays. L'Espagne et la France ont été les pays où la consommation de tabac a été la plus élevée tout au long de l'époque moderne, le tabac soufflé étant le mode de consommation le plus répandu<sup>3</sup>.

Au départ, le tabac était travaillé à la main dans les ateliers qui existaient à Séville, puisque la ville, en tant que port d'entrée, avait un quasi-monopole sur la matière première et sa production.

---

<sup>3</sup> Département de la culture de la Junta de Andalucía, Fond historique de la manufacture de tabac de Séville / Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Fondos de la Fábrica de Tabacos de Sevilla: [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos\\_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpsevilla/fondosYcolec/ahpsevilla/Isad\\_Fabrica\\_de\\_Tabacos\\_de\\_Sevilla.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/ahpsevilla/fondosYcolec/ahpsevilla/Isad_Fabrica_de_Tabacos_de_Sevilla.pdf)

C'est dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle que les premières mesures ont été mises en place pour contrôler le commerce du tabac. Les premières nouvelles concernant l'établissement d'une fabrique de tabac dans la ville de Séville, situé dans l'actuelle place San Pedro, datent de 1610<sup>4</sup>.

### a) Contexte géographique et historique des débuts du tabac dans la ville de Séville.

En 1684, la couronne espagnole a fait de l'usine de Séville le principal site de production du Fisc National du Tabac (Renta de Tabaco Nacional), lui accordant des droits exclusifs de production de tabac. En fait, l'usine de Séville a été le noyau de la production de tabac jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans ces années-là, le changement de couronne en Espagne serait décisif. Face à l'instabilité de l'Autriche, avec les Bourbons est venu un contrôle plus rigoureux de l'administration. En 1701, la nouvelle administration établit le contrôle des revenus du tabac par le Trésor royal, contrôle qui ne sera définitif qu'avec la réorganisation de 1730-31<sup>5</sup>. Cela s'est traduit par un changement d'attitude importante : une plus grande rigueur administrative, une législation anti-fraude forte et une politique d'expansion industrielle, qui a conduit l'entreprise à lancer le secteur. D'autre part, le triomphe du prétendant Bourbon dans la guerre de Succession d'Espagne et le changement d'administration qui en a découlé, déjà mentionné, ne nous permet pas aujourd'hui de disposer de données fiables et cohérentes avant 1701, date du plus grand changement d'administration des revenus du tabac.

L'usine occupait initialement un immeuble en face de l'église de San Pedro, auquel se sont ajoutés d'autres maisons et des locaux adjacents au fur et à mesure que la demande de tabac augmentait. Nous pouvons prouver le contrôle total par l'usine de Séville de la production de tabac dans tout le Royaume d'Espagne par les recettes perçues par le Trésor royal; la production

---

<sup>4</sup>VERDEJO DOMÍNGUEZ, M. Las fábricas de tabaco de Sevilla: De la protoindustria a las plantas industriales/ Les manufactures de tabac de Séville: de la protoindustrie aux installations industrielles Dans les Journées andalouses du patrimoine industriel et des travaux publics: Journées andalouses du patrimoine industriel et des travaux publics /. En *Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública: Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública (1<sup>a</sup>. 2010. Sevilla.)*. 2012. p. 75.

<sup>5</sup> L'arrêté royal du 20 décembre 1730 a ordonné l'administration du Revenu "sous la direction ou l'administration générale et le conseil d'administration" qui a été établi depuis l'arrêté royal de novembre 1726. L'"Administration universelle" a débuté le 1<sup>er</sup> novembre 1731. RODRÍGUEZ GORDILLO, J.M. Une contribution à l'étude de l'expansion des revenus du tabac au XVIII<sup>e</sup> siècle. Séville / *Una aportación al estudio de la Expansión de la Renta del Tabaco en el Siglo XVIII*. Sevilla, 1978. p.374.

réalisée par cette usine est très proche du volume total consommé par le Royaume d'Espagne<sup>6</sup>. Cette importance dans l'industrie nationale entraînera d'importantes expansions en 1714. L'enceinte, composée de plusieurs bâtiments de deux étages, a été progressivement transformée et agrandie en 1632, 1687 et 1726<sup>7</sup>.

En 1722, face à l'augmentation incontrôlée de la consommation de tabac roulé et de ses dérivés, la *Fábrica de San Pedro à Séville* s'effondre sous le règne de Philippe V. La correspondance<sup>8</sup> vers cette date, nous parle du manque d'espace dans l'usine, des protestations continues concernant la mauvaise qualité du tabac qui était travaillé, de l'augmentation des feuilles non labourées... de nombreux problèmes qui ont conduit à la création d'une nouvelle usine en dehors du centre historique pour répondre aux besoins de nouvelles machines, d'une production accrue, de communications plus flexibles tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, et de la gestion du travail et des travailleurs.

De nombreux projets ont été présentés et de nombreux sites ont été proposés, depuis les *Atarazanas* existants (Chantiers, industrie importante de la ville en tant que port fluvial le plus important de la péninsule ibérique) et désaffectés jusqu'à un nouveau site hors des murs, près de la *Puerta de Jerez*, l'un des accès à la muraille sud de la ville. Au début, on avait pensé installer l'usine à droite de la *Puerta de Jerez*, entre le palais de *San Telmo* et la *Torre del Oro*, mais plus tard, l'espace choisi s'est avéré insuffisant et il n'a pas semblé opportun de profiter des *Atarazanas de la Pescadería*, qui offraient des entrepôts de grande capacité - car ils ont été créés comme chantiers navals pour la ville - il a finalement été décidé d'installer l'usine à gauche de la *Puerta de Jerez*, entre *San Telmo* et *San Diego*<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ GORDILLO, J.M. Une contribution à l'étude de l'expansion des revenus du tabac au XVIIIe siècle. Séville / *Una aportación al estudio de la Expansión de la Renta del Tabaco en el Siglo XVIII*. Sevilla, 19. Pp: 374-380

<sup>7</sup> FALCÓN MÁRQUEZ, T. *L'ancienne usine de tabac / La Antigua Fábrica de Tabacos ; Bulletin d'information "Aparejadores" n° 9 décembre 1982.*

<sup>8</sup> Certains témoignages dans les lettres adressées au marquis de Campoflorido confirment le travail continu à San Pedro jour et nuit et même les jours fériés, étant encore insuffisant pour le niveau de la demande de tabac. La fatigue des employés, qui s'ajoute aux conditions de travail difficiles, a également entraîné des bagarres et des querelles. Ces lettres sont collectées par Rodriguez Gordillo.

<sup>9</sup> SOLBES FERRI, Sergio. La location des revenus du tabac par le Trésor royal: une formule efficace pour l'interventionnisme régional en Navarre / *El arriendo de la renta del tabaco a través de la Real Hacienda: una eficaz fórmula de intervencionismo regio en Navarra (1717-1749)*. 1999.



Figure 1: Dans cette miniature tirée du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, on peut voir le bord sud du mur sud avant la construction de l'usine (XV siècle).<sup>10</sup>

Cet intérêt pour le nouveau site était principalement dû à deux conditions :

- La proximité des quais du fleuve *Guadalquivir*: afin que le chargement et le déchargement (principalement ce dernier, puisque le tabac vient d'Amérique) du matériel puisse être effectué par les mêmes serveurs et ouvriers de l'usine, sans avoir à recourir à des intermédiaires tels que les transporteurs, dans un souci d'économie de coûts et de temps.
- Proximité de la ville : le nouvel emplacement se trouve à quelques mètres seulement des portes du mur, ce qui facilite l'accès des travailleurs, des opérateurs, des fonctionnaires et des autres personnes à charge de l'usine. En outre, elle assurait l'approvisionnement en eau des bureaux de tabac de Séville et était en pleine communication avec la ville d'un point de vue administratif, étant située à quelques mètres de la *Casa de la Contratación*.

Il y avait un troisième facteur auquel les maîtres de l'époque n'avaient pas forcément pensé mais qui favorisait l'industrie du tabac dans la nouvelle usine. Un ruisseau, le *Tagarete*, qui se déverse dans le Guadalquivir, traverse la muraille sud et la *Puerta de Jerez*. Ce lit de rivière a généré des conditions climatiques optimales pour la conservation du tabac ; un environnement humide.

<sup>10</sup> Gravure originale de Séville au XVIe siècle. <https://www.publicconsulting.com/pages/astrana/tomoI/images/402-403.htm>

Le projet était plus qu'ambitieux, presque excessif pour les ressources de l'époque. Comme nous l'étudierons plus tard, il s'agissait non seulement de la première usine de tabac en Europe, mais aussi du bâtiment industriel le plus important d'Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>. Aujourd'hui, avec 185 x 147 mètres, c'est le deuxième plus grand bâtiment civil du pays (après le monastère de l'Escorial).

Les travaux de construction ont commencé en 1728 et se sont terminés en 1770, pour aboutir au plus grand bâtiment civil d'Espagne et à la plus grande usine de tabac du monde. Il a été construit par l'ingénieur militaire Ignacio Salas et terminé par l'ingénieur flamand au service de la Couronne Sebastian Van der Borch.

Les ingénieurs militaires des Pays-Bas et du nord de l'Espagne ont joué un rôle important dans sa construction, et un groupe d'architectes locaux a travaillé à leurs côtés et a formé plusieurs métreaux et maîtres constructeurs, dont l'expertise les a ensuite conduits à devenir les maîtres d'autres bâtiments et sociétés. Parmi eux se trouvait Antonio de Figueroa, petit-fils du célèbre Architect de Séville Léonard de Figueroa, qui a dirigé les travaux des douves de l'est (*Prado de San Sebastián*) et de l'ouest.

Du point de vue de l'architecture industrielle, l'usine de Séville était l'installation la plus prestigieuse de son genre<sup>12</sup>, étant une usine conçue pour une production concentrée par opposition aux installations dispersées existant à ce jour. L'usine était une enceinte isolée, entourée d'un fossé et d'un mur pour sa protection et qui avait comme annexes une chapelle et une prison, constituant une véritable "ville". Contre le mur de l'Alcazar, des logements ont été construits pour les ouvriers, car les directeurs vivaient dans le même bâtiment que l'usine.

---

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ GORDILLO, J. M. La création du bureau de tabac en Espagne / *La creación del estanco del tabaco en España*. Fundación Altadis, 2002. p. 57.

<sup>12</sup> Catalogue Altadis Tobacco Factory. Gestion de l'urbanisme de la mairie de Séville / Catálogo Fábrica de Tabacos de Altadis. Gerencia de urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Noviembre de 2017, p.7



Figure 2: Vue aérienne de la Manufacture royale de tabac de Séville et de son environnement urbain<sup>14</sup>

Au centre de l'illustration (Figure 2) on voit le grand bâtiment qui était un lieu de production, d'administration et de résidence des hauts fonctionnaires de la manufacture, entouré d'un fossé à l'exception de sa façade nord, face à l'Alcazar de la ville.

Le caractère du bâtiment est hybride, car outre sa décoration stylisée, des éléments médiévaux et militaires se détachent, comme le grand fossé qui entoure l'édifice et le pont-levis qui existait jusqu'au XIXe siècle, qui donnait accès à son unique entrée. La disposition générale du bâtiment, qui rappelle la *Casa de la contratación* (ou bourse de marchandises, de style *herrerien*, connue sous le nom d'*Archivo de Indias*), fait écho à la Renaissance, tant dans le plan, les finitions et la composition de la cour principale, que dans les motifs ornementaux inspirés de Serlio et Palladio. La façade principale, la fontaine centrale et une série de voûtes à l'étage supérieur dans la zone du presbytère sont de style baroque. Enfin, en raison de la chronologie des derniers travaux - dernier tiers du XVIIIe siècle -, on retrouve également des éléments néoclassiques, notamment dans la composition de certaines cours, bien que très peu des cours originales soient restées debout.

L'activité industrielle a fonctionné sans interruption jusqu'à 1944 si nous comptons sur les changements nécessaires que les transformations historiques, sociales et technologiques ont

produits dans le pays et, par conséquent, dans le système productif auquel nous faisons référence.

On peut également voir sur l'image (Figure 2) sa proximité avec le fleuve Guadalquivir, un agent géographique essentiel pour comprendre l'histoire du tabac dans la ville.

## b) La première usine de tabac au monde et ses ouvriers: "Las Cigarreras".

La tradition sévillane de fabrication du tabac consistait à le moudre. Pour ce faire, on utilisait des animaux en raison de la grande force nécessaire pour moudre le tabac. Mais pour fabriquer des cigarettes et des cigares, il fallait de la délicatesse et de l'habileté manuelle, et selon la pensée de l'époque, les femmes remplissaient les conditions physiques requises pour cela. En outre, la main-d'œuvre disponible était abondante et peu coûteuse, car les femmes n'avaient que peu ou pas de possibilités d'emploi. Ainsi, dans la période initiale des usines de Séville (pendant le deuxième tiers du XVIe siècle), des hommes et des femmes y travaillaient.

Le travail des femmes fabricants de cigarettes était très apprécié et très demandé. Elles ont elles-mêmes veillé à ce que l'expansion de la main-d'œuvre soit toujours réalisée par des femmes. Lorsque plus tard l'élaboration du "Cigarrillo" /Cigarette apparaît, les fabricantes de cigarettes sont des professionnelles si habiles qu'elles seront les seules à pouvoir préparer cette modalité<sup>13</sup>. Ils deviennent indispensables dans les usines et créent une image particulière de la femme *Cigarrera* / Cigaretteur.

Selon Palacio Valdés, 3000 femmes travaillaient à la fabrique royale de cigarettes et un total de 4000 travaillaient dans l'ensemble de l'usine. Selon l'aristocrate hispaniste Davillier, le chiffre était d'environ 6000. Mais le chiffre maximum a été atteint en 1868, lorsque, selon les documents de l'époque qui le confirment, il y avait 6300 femmes et 350 ouvriers<sup>14</sup>.

La fabrication était une organisation pyramidale au sommet de laquelle se trouvaient les chefs d'usine, qui apparaissaient rarement pour voire la fabrication. D'autre part, les ouvriers, dont la fonction était d'organiser et de superviser - plus tard, avec l'introduction des machines, ils seront

---

<sup>13</sup> Le tabac généralement consommé en Espagne était le tabac à priser français, puis l'utilisation des "Cigarettes", le classique cylindre de papier rempli des feuilles de tabac hachées et traitées, s'est généralisée.

<sup>14</sup> La ciudad a través de sus personajes (V): *Las cigarreras y el mito de Carmen* (La ville à travers ses personnages(V) : les fabricants de cigarettes et le mythe de Carmen). Asociación Albariza. Cultura y naturaleza. Febrero 2011, Sevilla.



chargés de leur supervision - vivaient dans le bâtiment lui-même. La base de cette petite société était constituée par les *Cigarreras*, sur lesquelles reposaient les principales tâches de production. Malgré la mauvaise qualité de la photographie (Figure 3) que M. Medina pris dans la cour de la Fabrique Royale, nous observons la séparation des ouvriers; les hommes, les directeurs en costume (à côté des ouvriers plus humbles), hauteur de la fontaine centrale et au premier plan. Nos protagonistes, les femmes, apparaissent sur le balcon supérieur.

La hiérarchie touche également les femmes : il y a des contremaîtres, des enseignants, des fumeuses et des apprentis. Ils étaient organisés autour de "ranchos", des groupes de six ou huit filles fumeuses supervisés par un contremaître. L'opérateur se présenterait (avec préavis) une ou deux fois par jour pour superviser le travail des travailleuses.



*Figure 3: Photographie de M. Medina, pris dans la cour de la Fabrique Royale.*

Les conditions de travail précaires des travailleuses, ainsi que les rumeurs concernant l'introduction de machines qui mettraient en danger leur emploi, ont conduit à de nombreuses protestations et émeutes. La première émeute aura lieu en 1830, qui sera la première grande émeute ouvrière en Espagne et sera également entièrement féminine. Plus de 5000 femmes ont pris le contrôle de l'usine et ont arrêté la production de tabac. Lors d'une autre émeute en 1836, six ouvrières ont été abattues pour leur appartenance au syndicat des cigarettiers.

À cette époque, nous avons déjà commencé à voir l'introduction de machines dans la Manufacture royale de tabac de Séville. Ces machines ont rompu avec la méthode de travail précédente, autour des "ranchos", en la remplaçant par un travail à la chaîne. Il y avait des machines pour écraser le tabac, pour le rouler ou pour le presser<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Selon la Universidad de Sevilla [https://personal.us.es/alporu/fabricatabaco/cigarreras\\_sevilla.htm](https://personal.us.es/alporu/fabricatabaco/cigarreras_sevilla.htm) (Consulté le 28/03/2020)



*Figure 4 : Opérateurs travaillant avec les machines à rouler de Vilaseca dans le premier tiers du 20e siècle. Source : L'image est extraite du livre "Histoire de la Manufacture royale de tabac de Séville", de José Manuel Rodríguez Gordillo par le Journal El País.*

### c) La production de tabac en Espagne : fondation et histoire des manufactures dans le reste du pays.

Comme nous l'avons indiqué dans l'histoire du tabac à la ville, premier parti de cette chapitre, l'usine de tabac de Séville a été une pionnière dans le monde<sup>16</sup> et unique en Espagne jusqu'à près de deux siècles plus tard, en conservant le monopole du Royaume espagnol. En raison des recettes fiscales élevées produites par le tabac, la couronne de Castille a monopolisé sa production et sa vente à partir de 1636.

La deuxième usine de tabac en Espagne était située à Cadix, bien qu'elle ait fonctionné en complément de l'usine de Séville. Le roi Philippe V a ordonné la construction de la Manufacture royale de tabac de Cadix en 1741 en réponse à un fait évident : le port. Contrairement au port de Séville, qui était un port fluvial, le port de Cadix favorisait l'entrée des marchandises en

---

<sup>16</sup> L'usine de Séville peut être considérée comme la première au monde où les feuilles de tabac séchées étaient broyées en rouleaux de pierre pour produire de la poudre de tabac, selon PARADA, Tamar Awad en *Arquitectura industrial tabacalera en la España peninsular: secaderos y fábricas. PhD diss, 2015. P. 126.*

provenance d'Amérique. Une troisième usine étrangère sera créée à La Havane, profitant de la richesse de la culture de l'île.



Figure 5 : Usine de tabac de Cadix à la fin du XIXe siècle. Source: *Cultura de Andalucía*<sup>17</sup>

Ce n'est que dans la première décennie du XIXe siècle que nous avons vu la première génération de fabricants de tabac s'épanouir en Espagne. Séville et Cadix fournissaient le sud de la péninsule, mais la demande de cigarettes dans le reste de l'Espagne a conduit la cour à créer trois autres sites de production : Alicante, Madrid et A Coruña. Un aspect important c'est le fait que ces usines partageaient entre elles l'emplacement dans un bâtiment préexistant pour la production de tabac.

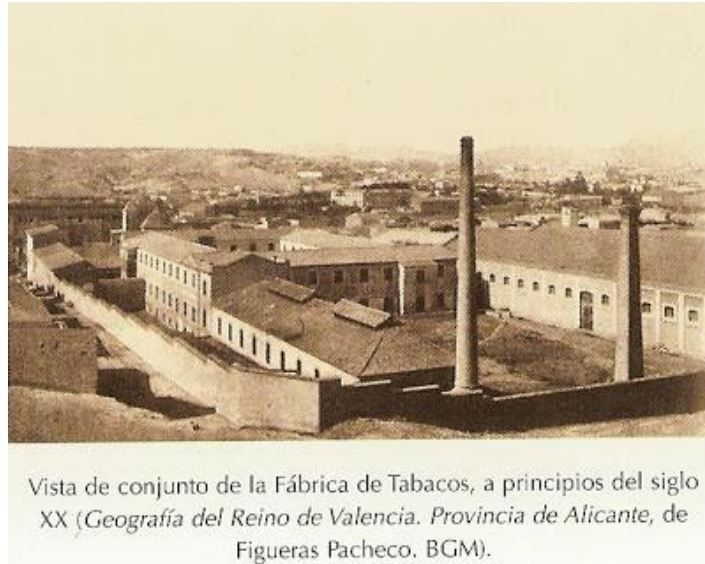
La Manufacture de tabac d'Alicante a été fondée en 1801, devenant ainsi le premier édifice religieux adapté à l'industrie du tabac. La Manufacture de tabac d'Alicante est également le troisième bâtiment créé par le monopole après la Manufacture royale de tabac de Séville et la Manufacture de tabac de Cadix<sup>18</sup>. Comme ce dernier, la présence d'un port dans la ville a été une circonstance déterminante pour la mise en place de la fabrication. Alicante est un port méditerranéen qui reliait la Castille à la mer, complétant les débouchés atlantiques des premières usines de Séville et de Cadix.

---

<sup>17</sup> Source :

[http://www.culturandalucia.com/GRANADA/VEGA\\_DE\\_GRANADA/Granada\\_Vega\\_Fabrica\\_de\\_tabaco\\_CET\\_ARSA.htm](http://www.culturandalucia.com/GRANADA/VEGA_DE_GRANADA/Granada_Vega_Fabrica_de_tabaco_CET_ARSA.htm)

<sup>18</sup> CASTAÑEDA LÓPEZ, Carolina. *Las fábricas de tabacos en España (1731-1945)*. 2017. Tesis Doctoral. ETS Arquitectura (UPM) (Les manufactures de tabac en Espagne (1731-1945). 2017. Thèse de doctorat. Architecture). P.175.



*Figure 6: Postal. Vue de l'ensemble de l'usine de tabac d'Alicante au début du XXe siècle. Source: Figueras Pacheco. Géographie du Royaume de Valencia. Province d'Alicante, BGM.*

Le bâtiment choisi est la *Casa de la Misericordia Obispal*, un couvent et une auberge pour mendiants appartenant à l'Église. Ce transfert de l'évêché au monopole du tabac était antérieur au Désamortissement de Mendizábal, il présente donc une série de différences avec les bâtiments des usines espagnoles que nous étudierons plus tard ; seule une partie de l'édifice a été transférée au travail industriel, l'industrie du tabac ayant coexisté avec les salles épiscopales et l'église pendant des décennies, jusqu'à ce que, dans les années 50 du XXème siècle, l'acquisition de l'ensemble du bâtiment soit possible.

Le commerce du tabac a été très bien accueilli par la ville d'Alicante, à tel point qu'au milieu du XVIIIe siècle, le port d'Alicante a été déclaré port d'entrée exclusif pour le tabac importé de Lisbonne, Amsterdam et Virginie, complétant ainsi le groupe des ports péninsulaires importants dans le commerce du tabac avec Séville, CaFdix, Malaga et Barcelona.

La création de cette usine n'était pas seulement due à des intérêts économiques et commerciaux pour le port méditerranéen, mais aussi à l'influence que le bâtiment allait avoir sur le développement urbain de la ville. Son emplacement au pied du mont Benacantil favoriserait une expansion de la ville vers cette zone, accompagnant le trajet quotidien des cigarettiers vers leur lieu de travail. Cette expansion a rendu nécessaire la création d'un système de transport urbain de tramways. *"Il est curieux de voir comment le trajet quotidien de ces femmes a*

également provoqué l'extension et la création de certains quartiers, situés à proximité de l'usine, sur les routes d'accès à ces villes, comme le Pla del Bon Repos"<sup>19</sup>.

La fondation des manufactures de tabac tout au long du XIXe siècle et qui en divers points couvrent le littoral péninsulaire, répond à une stratégie d'expansion de l'industrie du tabac pour le territoire espagnol, où naîtra la Manufacture de tabac A *Coruña*, devenant ainsi la quatrième manufacture de tabac à ouvrir ses portes.

En 1804, par ordre royal de Carlos IV, les nouvelles installations de tabac de l'usine A *Coruña* devaient occuper l'ancien bâtiment de la Poste maritime. Cependant, Alonso Álvarez souligne que la production n'a commencé qu'en 1809 et que les locaux ont probablement servi à stocker des produits semi-finis de l'usine de Séville<sup>20</sup>.



Figure 7: Carte postale du début du XXe siècle de la fabrique de tabac A Coruña (La Corogne). Source: *El País*. [https://elpais.com/elpais/2016/01/20/album/1453306718\\_275802.html#foto\\_gal\\_10](https://elpais.com/elpais/2016/01/20/album/1453306718_275802.html#foto_gal_10)

<sup>19</sup> CASTAÑEDA LÓPEZ, C. (2017) citando a GIMÉNEZ LÓPEZ, E. (1981) *Alicante en el siglo XVIII. Economía de una ciudad portuaria en el antiguo régimen*, Institución "Alfonso el Magnánimo", Diputación Provincial de Valencia (Alicante au XVIIIe siècle. Économie d'une ville portuaire sous l'ancien régime, Institution "Alfonso el Magnánimo", Diputación Provincial de Valencia).

<sup>20</sup> ALVAREZ, L. Alonso. De la manufactura a la industria: la real fábrica de tabacos de la Coruña (De l'industrie manufacturière à l'industrie : la manufacture royale de tabac de La Corogne) (1804–1857). *Revista de Historia Económica-Journal of Iberian and Latin American Economic History*, 1984. P. 18.

Un an après la mise en service de l'usine située dans l'ancien bâtiment de la Poste maritime, la ville a été occupée par les troupes napoléoniennes françaises en janvier 1809 et l'usine a été occupée par les troupes d'invasion, avec pour conséquence la destruction et la perte de stocks. Le conflit a certainement endommagé à la fois les installations de l'usine et sa structure de production. Avec la disparition des anciens réseaux de distribution de l'*Estanco*, la guerre a contribué à l'extension du phénomène de la contrebande, aggravé par le manque de liquidités pour le paiement des usines de cigarettes - qui ont décidé de se lancer dans le traitement clandestin du tabac -, ainsi que par le mauvais état de la matière première qui arrivait à l'usine<sup>21</sup>.

En 1828 un nouveau bâtiment est créé pour remplacer la production dans l'ancienne usine. Après plusieurs extensions ultérieures, entre 1910 et 1925, certaines structures internes ont été supprimées et la façade de Palloza a été réformée<sup>22</sup>, qui est devenu l'icône caractéristique de la production de tabac pour la ville.

C'est sous l'occupation française et sur ordre de José Bonaparte qu'en 1809, l'installation d'une fabrique de tabac est décrétée à Madrid. La guerre avait provoqué une situation de manque d'approvisionnement et de communication entre les usines et une floraison du marché noir dans la ville. Bonaparte a profité du démantèlement de certains monopoles (comme celui des Naipes ou cartes à jouer) pour établir une usine de tabac dans l'ancienne Manufacture royale de spiritueux et de cartes de la capitale.

---

<sup>21</sup> CASTAÑEDA LÓPEZ, C. *op. cit.* 2017. P.187.

<sup>22</sup> Réhabilitation du bâtiment de la Royal Tobacco Factory pour les infrastructures judiciaires à A Coruña. Xunta de Galicia, Conselleria de Presidencia y Administracións públicas e Xustizia.



Figure 8 : Postal de J. Lacoste, du premier tiers du XXe siècle, où la Manufacture de tabac de Madrid apparaît depuis Embajadores. Source: Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

Certainement, le bâtiment dessiné par Manuel de la Ballina est étudié comme l'un des exemples de l'architecture industrielle espagnole du XVIIIe siècle, basée sur l'organisation fonctionnelle et hiérarchique de l'espace. Il disposait d'espaces de stockage et de distribution, ainsi que de grandes salles pour le travail des fabricants de cigarettes. L'établissement définitif et le début des travaux se feront en 1825, avec près de 3000 ouvriers du personnel. Elle est devenue l'un des principaux centres de production de tabac de la péninsule ibérique et l'une des plus grandes concentrations de travailleurs dans la ville, employant plus de quatre mille femmes à la fin du XIXe siècle.

Comme pour les autres usines, le XXe siècle a vu l'arrivée de nombreuses réformes qui, dans le cas de l'industrie manufacturière madrilène, visaient à améliorer les locaux et, fondamentalement, à moderniser les installations sanitaires et d'hygiène, ainsi que les vestiaires, les salles à manger et les locaux destinés aux soins médicaux des travailleurs et à l'électrification et l'augmentation de la capacité des locaux<sup>23</sup>.

Au milieu du XXe siècle et après la guerre civile, c'était le deuxième plus grand établissement de *Tabacalera*, une position qu'il partageait avec l'usine de *La Corogne*. En 2000, il a été fermé

<sup>23</sup> CASTAÑEDA LÓPEZ, C. *op. cit.* 2017. P.222.

et est devenu un élément du patrimoine de l'État, propriété de la Direction Générale des Beaux-Arts du Ministère de la Culture.





## Chapitre 2: Altadis: la Nouvelle Usine de Tabac.

*In this chapter, we will focus on the evolution and current situation of tobacco production in Seville. How the Real Tabac Usine moved to new premises and became known as Altadis, the name of the national tobacco producer. We will study the reasons that led to this fact and the construction phases of the new plant.*

Pour commencer ce chapitre, il convient de noter qu'Altadis, le nom sous lequel la nouvelle usine de Séville est connue, est un terme récent. *Tabacalera S.A., Compañía Gestora del Monopolio de Tabacos y Servicios Anejos*<sup>24</sup>, a été constituée le 5 mars 1945 dans le but d'exploiter et de gérer les recettes et les services énumérés dans la loi de base.

*Tabacalera S.A.* était détenue à 52,36% par l'État au moment de sa privatisation en avril 1998. Selon le rapport "Opérations de régénération en Espagne des espaces de *Tabacalera Altadis*"<sup>25</sup>, Altadis est née de la fusion de *Tabacalera S.A.* et de la SEITA à la fin de 1999. À la suite de cette fusion, l'État a conservé le reste du capital. Altadis a été racheté en 2008 par Imperial Tobacco<sup>26</sup>, le cinquième plus grand fabricant de cigarettes au monde.

Altadis S.A.U. est à présent propriétaire du domaine connu sous le nom de "*Complejo de la Fábrica de Tabacos de Sevilla*" ou, simplement et plus populairement, Altadis. Cela dit, nous sommes dans les années 50, une période de restructuration de l'industrie espagnole du tabac. La restructuration comprenait, entre autres actions, la création de nouvelles usines comme par exemple celle de Séville.

---

<sup>24</sup> Société de gestion du monopole sur le tabac et les services associés. La couronne de Castille a monopolisé production de tabac et sa vente à partir de 1636.

<sup>25</sup> Préparé par Julián Sobrino Simal, professeur à l'École technique d'architecture de Séville et membre de TICCIH-Espagne (Association internationale pour la conservation du patrimoine industriel) en mai 2014.

<sup>26</sup> Nous n'entrerons pas dans le détail du groupe Imperial Tobacco car il n'est pas pertinent à ce stade du travail, nous faisons simplement une approche de l'histoire récente d'Altadis et de l'origine de ce nom.

## a) De la Manufacture Royale de Tabac à la construction du nouveau siège d'Altadis.

En 1944, le ministère des Finances transféra la *Real Fábrica de Tabacos de Sevilla* au ministère de l'Éducation pour sa transformation en siège universitaire. Une fois de plus, la production a été transférée dans un bâtiment spécialement prévu à cet effet, dans un secteur urbain récemment planifié, *Los Remedios*, situé sur une bande parallèle à la rivière, relativement indépendant du terrain résidentiel.

Le terrain où se trouve l'ancienne manufacture de tabac d'Altadis correspond au verger de l'ancien couvent de *Los Remedios*. La confrérie des Carmélites, propriétaire du couvent et de ses terres, fut expulsée à l'occasion du désaffectation en 1835<sup>27</sup>. L'ensemble ecclésiastique a été divisé et mis aux enchères entre différents nobles et bourgeois le 20 juillet 1869, en acquérant les terrains qui nous concernent Julio Laffitte Castro, député des Cortes et conseiller municipal de Séville. C'est là qu'il fonda l'usine de briques, tuiles, tubes, tuiles et céramiques artistiques, appelée *Los Remedios*.

Après plusieurs plans d'urbanisme et changements de propriétaire du terrain, le 15 avril 1950 est autorisé par arrêté ministériel la construction de la *nueva fábrica de tabacos de Sevilla*, étant alors l'Etat propriétaire du terrain. Le nouveau siège abritera la production de tabac, qui a été déplacé de l'ancienne usine royale de tabac de Séville (située sur l'autre rive du fleuve Guadalquivir), que fut transformée en siège de l'Université de Séville. Compte tenu de l'urgence des travaux, les différents projets de construction du complexe ont été réalisés par étapes, afin de commencer la production des pièces finies le plus rapidement possible. L'auteur des travaux est Mariano García Morales<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> CINELLI, N. "Le désamortissement: le Couvent des Remedios". Collection et sources: bibliothèques de la bibliothèque de l'université de Séville / "Desamortización: Convento de los Remedios". Fondos y procedencias: bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. 2012.

<sup>28</sup> Catalogue Altadis Tobacco Factory. Gestion de l'urbanisme de la mairie de Séville / Catálogo Fábrica de Tabacos de Altadis. Gerencia de urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Noviembre de 2017, p. 9.

## b) Raisons de la construction de la nouvelle usine de tabac.

Dès lors, l'un des protagonistes de ce travail est la *Tabacalera*, que nous avons déjà mentionnée. Précédemment, il s'agissait de la *Renta Nacional de Tabacos* jusqu'en 1945, date à laquelle la *Société Nationale Tabacalera* a été créée. Nous le connaissons un peu plus maintenant en tant qu'agent unique du monopole espagnol du tabac pendant la majeure partie du XXe siècle.

La *Tabacalera* était structuré en trois services : central, provincial et local. Ces derniers étaient: les établissements de fabrication, les entrepôts de tabac brut et transformé.<sup>29</sup> Basée sur les services, chaque usine était organisée autour de trois noyaux essentiels: les entrepôts de branche, les ateliers et les entrepôts de transformation.

A partir de 1950, l'Espagne a connu une ouverture économique<sup>30</sup> et Tabacalera peuvent intégrer de nouveaux équipements et des matières premières provenant de l'étranger. Ce sera le début de l'histoire de la nouvelle usine de Séville, connue plus tard sous le nom d'Altadis, bien qu'elle n'ait pas eu ce nom au départ.

Dans les années 50, Tabacalera prévoit d'étendre et de moderniser ses services, créant une nouvelle usine à Séville en 1954. La mécanisation des installations qui s'est faite jusqu'en 1970 a été positive, bien que partielle. Certains équipements introduits dans les années 50 dans l'ancienne manufacture royale de tabac de Séville (l'ancien siège social situé dans la rue San Fernando) avaient déjà été utilisés dans des usines nord-américaines et les différents niveaux de modernisation et de spécialisation ont entraîné une différence de niveau dans les centres de production. Parmi les machines les plus célèbres de cette période, on peut citer les machines à rouler *Rapide*, ou *Vilaseca*, étant également courantes les machines d'emballage *Molins*<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> PARADA, Tamar Awad. *Arquitectura industrial tabacalera en la España peninsular: secaderos y fábricas. PhD diss.*, 2015, p. 173

<sup>30</sup> L'Espagne, en 1936, a connu une guerre civile initiée par le coup d'État du général Francisco Franco, qui a duré trois ans, lorsqu'il a été nommé Caudillo (dictateur). La guerre et la dictature de quarante ans qui a suivi ont plongé le pays dans la fermeture et la pauvreté les plus absolues, sans pratiquement aucun contact avec le monde extérieur, à l'exception d'autres régimes totalitaires comme l'Allemagne ou l'Italie.

<sup>31</sup> HERNÁNDEZ, Teresa y TEIXIDOR, María Jesús (1997): "La vieja fábrica de tabacos de Valencia", *Cuadernos de Geografía*, n° 61, pp. 77-96.

La société de gestion du monopole du tabac disposait des onze usines publiques dont elle avait hérité de l'ancien locataire, réparties dans tout le pays. L'usine de Séville a quitté son bâtiment historique, qui a été cédé au ministère de l'éducation (et a été converti en siège de l'université de Séville), pour s'installer sur un nouveau terrain dans le quartier de *Los Remedios*.

Au début des années 1960, les ouvriers, les usines de cigarettes, les opérateurs et les machines ont commencé à quitter la vieille usine. Les travaux de la nouvelle usine ont été achevés en 1954, et elle est entrée en service en 1966.

Le travail dans les usines a beaucoup changé : les ateliers de préparation des branches et de préparation du tabac ont été mécanisés et les établissements se sont spécialisés, certains dans la production de cigarettes et d'autres dans la production de cigares et de bâtonnets de cigares. Il est important de souligner que depuis l'introduction du tabac en Espagne, le travail de production était principalement destiné aux femmes. Avec ces changements, la population féminine reste majoritaire dans les ateliers de transformation. Le personnel masculin prédomine dans les bureaux, les ateliers de réparation et les services auxiliaires.<sup>32</sup>

Le principal problème de la *Tabacalera* était l'état de conservation de certains bâtiments dans la géographie espagnole, et sa distribution interne qui ne permettait pas l'introduction de machines ou le stockage de matières premières, étant nécessaire la construction de nouveaux entrepôts et la construction de nouveaux bâtiments.

La construction de nouvelles usines à Séville et à Tarragone était l'initiative la plus appropriée pour la rénovation technologique, axée uniquement sur la production de cigarettes.

Il est à noter que le rapport de la section urbaine daté du 3 août 1955 considérait les œuvres comme étant autorisables. Toutefois, il met en garde contre le fait que “*dans l'avant-projet de réforme de l'aménagement du quartier de Los Remedios, un nouvel espace vert a été prévu sur les rives du fleuve, qui a été interrompu par la nouvelle usine, avec un grand inconvénient pour l'aménagement et l'esthétique de cette zone, qui n'était pas classée comme telle dans les plans approuvés*”<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> PARADA, Tamar Awad. *Arquitectura industrial tabacalera en la España peninsular: secaderos y fábricas. PhD diss*, 2015, p. 178

<sup>33</sup> Catálogo Fábrica de Tabacos de Altadis. Gerencia de urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Noviembre de 2017. P. 10. Pour l'étude de cas des phases de construction de la Manufacture de tabac d'Altadis, on suivra notamment cette publication officielle du conseil municipal.

### c) Phases de construction et caractéristiques du complexe industriel.

Par décret ministériel du 15 avril 1950, la construction de la nouvelle usine de tabac à Séville est autorisée. Comme nous l'avons déjà dit dans le premier chapitre de ce projet, les travaux ont été développés par étapes étant donné l'urgence de déplacer les matériaux, les machines et les ouvriers de l'ancienne usine et de commencer la production. Selon le catalogue de la Manufacture de tabac d'Altadis, élaboré par la direction de l'urbanisme de la Mairie de Séville, le processus s'est déroulé en dix phases, qui étaient les suivantes :

Phase 1: Actions préliminaires.

Le 30 mars 1950, de la *Dirección General de Timbres y Monopolios del Ministerio de Hacienda* (Direction Générale des Timbres et des Monopoles du Ministère des Finances)<sup>34</sup> il est demandé à la municipalité de Séville de fournir des informations sur le terrain disponible dans la ville de Séville pour la construction d'une nouvelle usine de tabac, en indiquant dans la lettre qu'en raison de ses caractéristiques et de la tradition de la ville, elle ne peut être considérée comme une usine comme les autres. Plus précisément, les ordonnances municipales et l'état des provisions dans trois endroits de la ville sont demandés : le quartier de *Los Remedios*, *Enramadilla* et *Tabladilla*.

Le terrain mentionné dans le premier chapitre de cet ouvrage dans le quartier *Los Remedios*, appartenant à l'État au moment de la présente demande, est décrit comme "*Les blocs de Los Remedios qui sont destinés à la Manufacture de Tabac sont situés au bord du fleuve Guadalquivir, séparés et avec une solution de continuité de la zone industrielle du Port. Il n'est actuellement pas construit et constituerait un îlot industriel dans le secteur du logement Los Remedios*"<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Selon la Bibliothèque nationale d'Espagne, la Direction générale des timbres et des monopoles a été supprimée par le décret du 10 mai 1957 (BOE 13-5-1957) <http://datos.bne.es/edicion/bimo0000493003.html>

<sup>35</sup> La réponse du conseil municipal de Séville le 27 avril 1950 peut être consultée sur le site web du conseil municipal <https://www.sevilla.org/actualidad/blog/conoce-el-proyecto-para-la-antigua-fabrica-de-tabacos-de-altadis>

En avril 1953, un avant-projet a été élaboré, qui comprenait des sondages du terrain, la démolition des bâtiments existants et la clôture du site. Un permis de construire a été demandé le 23 avril 1954 et accordé par la Commission municipale permanente le 11 juin 1954.

Phase 2: Almacén de Rama N°1 (Dépôt principal n° 1).

L'urgence d'entreprendre ce travail est justifiée par l'augmentation de la cultivation de tabac indigène. Plus précisément, la région d'Extremadura, qui est une zone de forte production. L'*Almacén de Rama n°1* est situé sur le tracé le plus proche du fleuve et parallèle à celui-ci, afin de faciliter la réception du tabac par voie fluviale, cette voie étant la voie traditionnelle de production du tabac dans la ville<sup>36</sup>.

La structure du bâtiment est en béton armé sur des bases en béton de masse et les fenêtres et portes sont en charpenterie métallique. Quant au toit, une terrasse imperméable a été conçue pour contenir une couche de 20 cm d'eau sur toute sa longueur, ce qui, en plus de protéger l'entrepôt des intempéries, servirait en cas d'incendie à fournir une masse d'eau abondante. À cette fin, un réseau de canalisations a été prévu pour produire une pluie artificielle sur les toits des couloirs afin de servir de coupe-feu.

Quant aux façades, elles sont faites de briques apparentes avec certains éléments en béton. Le rapport de projet garantit que *“La composition de l'usine et le style moderne de ce bâtiment ne préjugent pas de ce que seront les autres constructions pour la zone administrative, les maisons, la crèche et la chapelle, ainsi que les espaces paysagers dans les cours, les rues intérieures et les porches de liaison des différents bâtiments, auront en eux-mêmes, la concentration de la noblesse du groupe et seront projetés dans le plus pur style de Sevilla”*.

---

<sup>36</sup> CASTAÑEDA LÓPEZ, C; *Las fábricas de tabacos en España (1731-1945)*. 2017. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Si est une tesis doctoral ne peut pas avoir deux auteurs



*Figure 9: Phase 2: Plan du complexe d'Altadis avec le Dépôt Principal N° 1 surligné en vert foncé. Source: Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

Comme on peut le voir sur l'image, elle est construite sur les rives du fleuve, ce qui facilite l'arrivée des marchandises. Étant donné l'impossibilité de visiter les archives de la manufacture de tabac, ce plan et les suivants ont été extraits du catalogue officiel d'Altadis, produit par le service d'urbanisme de la mairie de Séville en 2010.

### Phase 3: Immeuble d'habitation.

Le projet a été réalisé en 1954. Ce bâtiment était destiné aux logements de l'ingénieur en chef, du premier ingénieur, du contrôleur, de l'électricien et du portier, avec quelques pièces réservées aux inspecteurs qui, depuis la direction de Madrid, faisaient quelques visites à l'usine. Les trois premiers logements sont identiques, développés sur deux étages avec une cour centrale autour de laquelle s'organisent les différentes pièces. Les deux autres maisons plus petites sont situées dans la zone nord, ainsi que le reste des chambres. Néanmoins, et comme nous le verrons plus tard, le bâtiment était finalement destiné à quatre logements pour les ingénieurs.

En raison de problèmes d'assainissement (la rue Sebastián Elcano n'avait pas de réseaux d'approvisionnement ou d'assainissement), la licence pour les maisons n'a pas été accordée en vue d'une concession ultérieure.





*Figure 10 : Phase 3: Le deuxième bâtiment qui est projeté sur les rives du fleuve à l'intérieur du complexe de l'usine a également été prévu comme une face visible de l'usine étant donné son orientation vers le centre de la capitale, de l'autre côté du fleuve. Source: Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

Phase 4: Almacén de rama nº2 (Dépot principal N°2).

Les travaux de l'entrepôt n° 1 ont commencé en mars 1955, lorsque le projet du deuxième dépôt a été élaboré. Il a été conçu pour être adossé au premier des hangars, sur les rives du fleuve, afin de faciliter l'arrivée du matériel par le fleuve Guadalquivir. La justification de cet espace était la production de la future usine et le surplus de tabac produit par l'Estrémadure.

La structure est similaire à celle du premier dépôt. Il a les mêmes matériaux et deux étages plus un sous-sol qui, au moyen d'un chariot élévateur, permettait une communication directe avec le quai. Comme le problème susmentionné de l'assainissement et de l'approvisionnement du bâtiment résidentiel n'est pas encore résolu, la licence demandée n'est pas accordée.



*Figure 11 : Phase 4: A travers le plan, nous pouvons voir la différence de taille de ce dépôt principal N°2, pratiquement contigu au premier bâtiment dessiné de l'usine. Source: Gestion de l'urbanisme de la mairie de Séville.*

#### Phase 5: Bâtiment auxiliaire.

Le projet initial prévoyait que les chaudières à vapeur, l'atelier de réparation et la récupération des caissons seraient tous installés dans le bâtiment de l'atelier. Lors d'une modification du budget en 1955, la construction d'un bâtiment auxiliaire a été autorisée dans l'enceinte de l'usine pour héberger le four de combustion et l'atelier de fabrication de nicotine<sup>37</sup>. Cela représente une réduction des ateliers de 3 968 m<sup>3</sup> et la nécessité d'un autre bâtiment auxiliaire de 500 m<sup>3</sup>.

Indépendamment du bâtiment de l'atelier, il est prévu comme annexe à ce dernier. Ils partagent le même approvisionnement en électricité et sont donc très proches les uns des autres. Comme détail architectural, un type de toit-terrasse de style catalan est utilisé. La licence a été demandée le 13 juillet 1956, et les services municipaux ont fait savoir que les problèmes d'approvisionnement et d'assainissement étaient toujours en suspens.

---

<sup>37</sup> Catálogo Fábrica de Tabacos de Altadis. Gerencia de urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Noviembre de 2017, p. 11



*Figure 12 : Phase 5: Bâtiment auxiliaire, construit derrière l'atelier et les bureaux. Source : Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

Interlude dans les phases de construction : résoudre le problème de l'assainissement et de l'approvisionnement.

Le problème de l'approvisionnement et de l'assainissement de la rue Sebastian Elcano était basé sur un conflit de juridiction. Cette rue était la frontière entre le quartier *Los Remedios* et le terrain de l'Autorité portuaire, et on ne savait pas très bien qui était responsable de l'exécution des travaux de création d'un réseau de canalisations.

Enfin, La société de développement Remedios - Los Remedios, S.A - était responsable de l'exécution d'un réseau de canalisations ; mais en raison de lacunes dans l'urbanisation, la responsabilité a été transférée au promoteur de l'ouvrage principal, Tabacalera S.A (17 juillet 1956).

Phase 6 : Structure du bâtiment de l'atelier.

En décembre 1957, le Conseil nommé pour intervenir dans les travaux de la nouvelle usine décide que le bâtiment des ateliers et des bureaux, "le plus important de tout le complexe", doit être soumis à l'approbation de l'État et de la Compagnie en trois étapes successives : les soubassements, la structure des ateliers et le reste du bâtiment.

Le corps de bâtiment principal de l'usine se compose de trois étages, chacun d'eux étant destiné à des usages différents ; les entrepôts de 12 mètres de large pour les ateliers et l'entrepôt des produits élaborés et l'entrepôt de la façade principale pour les services techniques et administratifs de l'usine. En complément, deux galeries sont utilisées sur les petits côtés du patio central, où se trouvent les escaliers, le monte-charge et les toilettes.



*Figure 13 : Phase 6: Le cœur de l'ensemble du complexe industriel, les ateliers, occupent une place centrale dans l'ensemble des locaux. Il sera complété en deux autres phases avec une annexe centrale et un bâtiment administratif. Source: Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

Phase 7: Les maisons des inspecteurs, des portiers et des électriciens.

C'est le plus petit projet du complexe de l'usine. Il est réalisé dans les mêmes locaux architecturaux et esthétiques que le reste des bâtiments, à l'extrémité nord du site, où l'entrée principale a été prévue.

Ce type de bâtiment ouvre un dialogue sur la possibilité que cette usine de tabac fonctionne comme une "Company Town", question que nous aborderons à l'avenir dans le cadre de ce travail.



*Figure 14 : Phase 7: L'extrémité nord-est d'Altadis serait réservée à ce petit bâtiment qui fait office de garde à côté de l'entrée principale du complexe, situé dans la rue Sebastián Elcano, qui borde la Manufacture de tabac à l'ouest (partie supérieure de l'image). Source: Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

Phase 8 : Finalisation du bâtiment de l'atelier.

La contribution de cette phase au bâtiment des ateliers consistait en un corps de construction en forme de U qui entoure les ateliers sur la partie intérieure du local avec le chemin le plus court, délimitant ainsi la zone du patio central sur trois de ses façades.



*Figure 15 : Phase 8: Sur la carte, on peut voir le cœur d'Altadis pratiquement terminé, l'usine productif qui, pendant plus d'un demi-siècle, perpétuera l'héritage de la ville de Séville en matière de tabac. Source : Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

## Phase 9 : Immeuble de bureaux.

Ce projet de novembre 1961 comprend les derniers travaux du bâtiment principal de l'Usine dont l'achèvement de l'usine sera terminé. L'immeuble de bureaux se compose de 5 étages, bien que le dernier présente une inégalité. Il constitue la zone la plus représentative du complexe immobilier, où se trouvent les bureaux principaux, ce qui se reflète dans la façade et dans les finitions extérieures de haute qualité. Il comporte trois accès : l'entrée principal, au centre de la façade qui sera utilisé par la direction, le personnel technique et administratif, les visiteurs et le public; et les entrées localisées dans les parties latérales du bâtiment, un pour les hommes et un pour les femmes, avec le même nombre d'escaliers correspondant à ces accès.

Le rez-de-chaussée et le premier étage sont les deux plus importants du bâtiment. Il y a trois entrées de l'extérieur, qui sont le point de départ de l'aménagement de cet étage. Au centre du hall, l'escalier d'honneur et l'ascenseur de bureau se trouvent à droite. À l'arrière, une grande fenêtre diaphane est projetée qui, en plus de donner de la lumière au vestibule, cherche un apport plus esthétique et agréable.



*Figure 16 : Phase 9: L'immeuble de bureaux est mis en évidence en vert foncé. Sa façade est l'un des symboles les plus connus de l'usine dans la ville. Elle possède une cour et une fontaine à l'arrière. Source: Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

## Phase 10 : Chapelle.

Dans l'avant-projet de 1954, une seule église était prévue, mais à la demande de la Confrérie des Cigarettes, le projet final de 1962 a été contraint d'inclure d'autres installations.

La chapelle est en forme de croix latine, avec un presbytère assez prononcé, à toit plat. Il y a également une sacristie, un entrepôt et une salle pour les réunions du conseil municipal. L'une des demandes du conseil municipal était un accès indépendant à la rue Sebastian Elcano, afin d'assurer l'utilisation de la chapelle pour les paroissiens en dehors des heures de travail de l'usine.



*Figure 17 : Phase 10: La dernière phase de ce grand projet est également le seul bâtiment encore utilisé aujourd'hui. La Chapelle des Cigarettes est un objet de grande dévotion pour les habitants de Los Remedios, le quartier environnant, et porte une authentique valeur symbolique. Source: Service d'urbanisme de la mairie de Séville.*

## Chapitre 3: Patrimoine industriel et Altadis.

*After learning about the history of tobacco and the Altadis plant on which we are focusing our research, we will raise a few considerations on industrial heritage to see if the tobacco plant is an example of heritage. We will analyze both its tangible and intangible aspects and the current situation of the complex to try to understand its heritage nature.*

### a) Concept de patrimoine industriel et quelques considérations sur la législation actuelle<sup>38</sup>:

Depuis le milieu du XXe siècle, en particulier après la Seconde Guerre mondiale, il est apparu nécessaire de réviser le concept de patrimoine afin d'assurer sa conservation, en l'étendant au patrimoine industriel. Les décennies suivants de concept de patrimoine va encore s'élargir notamment aux patrimoine naturel et ainsi du matériel à ce que l'on appelle "l'intangible" ou "l'immatériel"<sup>39</sup>. L'intérêt pour le patrimoine technique et industriel, matériel et immatériel, est dû au rôle de certains historiens et scientifiques britanniques après la fin de la Seconde Guerre mondiale qui se sont intéressés à l'étude aux vestiges de cette industrialisation<sup>40</sup>.

L'intérêt croissant pour le patrimoine industriel est à l'origine de la création des associations et sociétés de sauvegarde et valorisation du patrimoine technique et industrielle et a été créé un organisme international - le TICCIH - *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*. Il s'agit d'une association à but non lucratif, et a des objectifs similaires à ceux de cette entité dans le monde entier. Son but est de consolider ce point de rencontre pour tout ce qui concerne la préservation, la défense, la diffusion, l'étude du patrimoine et de l'archéologie industrielle, ainsi que les actions de valorisation du patrimoine industriel sur le territoire.

---

<sup>38</sup> Le développement de cette première épigraphe est basé sur la recherche que j'ai effectuée dans le cadre d'un projet de fin d'études pour l'Université de Séville en 2016-2017; "*Patrimoine industriel et art contemporain: de l'usine au musée*". Certaines des idées soulevées dans ce projet sont importantes pour ce travail pour le Master TPTI.

<sup>39</sup> L'intérêt pour la préservation de la culture humaine au-delà du strict matériel apparaît dans la recommandation de l'UNESCO de 1989 sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire, un précédent pour la Convention de 2003. ÁLVAREZ ARECES, M. Á. (coord.): *Patrimonio inmaterial e intangible de la industria : artefacts, objetos, conocimientos et memoria de la industria*. Gijón, 2012. Page 14.

<sup>40</sup> BENITO DEL POZO, P.: "*Patrimonio Industrial y Cultura del Territorio*". Boletín de la A.G.E. No 34, 2002. Page 218.



La Charte de Nizhny Tagil sur le patrimoine industriel (Moscou, 2003) approuvée par le Comité international pour la conservation du patrimoine industriel (TICCIH) définit le patrimoine industriel comme les vestiges de la culture industrielle qui ont une valeur historique, technologique, sociale, architecturale ou scientifique. Ces vestiges, compris comme les lieux où s'exercent les activités de transformation, les infrastructures qui les communiquent, leurs bâtiments, leurs machines, ainsi que les lieux de vie sociale, les coutumes et les façons de faire, constituent le grand groupe qui constitue le Patrimoine Industriel. Ainsi, on retrouve dans la définition du patrimoine industriel de la Charte :

*“Les vestiges de la culture industrielle qui ont une valeur historique, scientifique, technologique, sociale et architecturale, qu'il s'agisse de bâtiments, de machines, de moyens de transport et de leurs infrastructures... Ainsi que les sites où se déroulent des activités sociales liées à l'industrie, au logement, au culte religieux ou à l'éducation...”<sup>41</sup>*

Dans la même Charte, l'archéologie industrielle est reconnue comme une *"méthode interdisciplinaire pour l'étude de tous les éléments de preuve, matériels ou immatériels, de documents, d'artefacts, de stratigraphie et de structures, d'établissements humains et de terrains naturels et urbains, créés par ou pour des processus industriels". L'archéologie industrielle utilise les méthodes de recherche les plus appropriées afin de mieux comprendre le passé et le présent industriels. La principale période d'intérêt historique s'étend du début de la révolution industrielle, la seconde moitié du XVIIIe siècle, à nos jours, y compris. Bien que ses racines préindustrielles et proto-industrielles plus anciennes soient également étudiées. En outre, l'étude du travail et des techniques de travail entourées d'histoire et de technologie est utilisée.*" <sup>42</sup>

En 2011, l'ICOMOS et le TICCIH ont renforcé leur coopération en publiant les "Principes de Berlin", dans lesquels la définition du patrimoine industriel est élargie comme suit :

1. Le patrimoine industriel comprend les sites, les constructions, les complexes, les territoires et les paysages ainsi que les équipements, les objets ou les documents qui témoignent des

---

<sup>41</sup> Carta de Nizhy Tagil disponible en la página oficial de Icomos.  
<https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf> (Consulté le 15-07-2020)

<sup>42</sup> Idem que ref. 46.

procédés industriels anciens ou courants de production par l'extraction et la transformation des matières premières ainsi que des infrastructures énergétiques ou de transport qui y sont associées. Il exprime une relation étroite entre l'environnement culturel et naturel puisque les procédés industriels – anciens ou modernes – dépendent de ressources naturelles, d'énergie et de voies de communication pour produire et distribuer des biens sur les marchés. Ce patrimoine comporte des dimensions immatérielles comme les savoir-faire techniques, l'organisation du travail et des travailleurs ou un héritage complexe de pratiques sociales et culturelles résultant de l'influence de l'industrie sur la vie des communautés et sur la mutation des sociétés et du monde en général.

2. La grande diversité des sites du patrimoine industriel découle de leurs fonctions, de leurs formes et de leur évolution. Beaucoup illustrent des procédés, des technologies ou des conditions régionales ou historiques. Certains constituent des réalisations exceptionnelles ou influentes. Les complexes industriels, les opérations réparties sur de multiples sites ou les systèmes regroupent des composantes souvent d'époques ou de technologies différentes. L'intérêt du patrimoine industriel réside dans les constructions et les sites, dans leurs composantes matérielles et équipements, dans leur contexte et le paysage industriel qu'il forme, dans les documents ainsi que dans les dimensions immatérielles portées par la mémoire, les arts et les coutumes.<sup>43</sup>

En Espagne, depuis 2000, le *Plan National pour le Patrimoine Industriel* a été lancé, par l'initiative de l'Institut espagnol du patrimoine historique. Ce projet est justifié "par la nécessité d'articuler les bases de sa conservation [patrimoine industriel], car il s'agit d'un patrimoine en transformation et détérioration rapides et, par conséquent, en grave danger de disparition"<sup>44</sup>. Appliquée à l'ensemble du territoire espagnol, le plan marque la distinction de trois types de Biens Industriels :

- *Éléments isolés* : par leur nature ou par la disparition du reste de leurs composants

---

<sup>43</sup> Principes d'ICOMOS-TICCIH pour la conservation des sites, constructions, aires et paysages du patrimoine industriel : Les Principes de Dublin, Adoptées par la 17e Assemblée générale de l'ICOMOS le 28 novembre 2011.

<sup>44</sup> Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, Plan Nacional de Patrimonio Industrial (Institut espagnol du patrimoine culturel, ministère de la culture, de l'éducation et des sports, Plan national pour le patrimoine industriel): [http://ipce.mcu.es/pdfs/PN\\_PATRIMONIO\\_INDUSTRIAL.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf) (Consultado el 13-05-2020)

mais qui constituent un témoignage suffisant d'une activité industrielle dont ils sont l'illustration.

- *Complexes industriels* dans lesquels tous les composants matériels et fonctionnels sont conservés, ainsi que leur articulation ; en d'autres termes, qui constituent un exemple cohérent et complet d'une certaine activité industrielle.

- Les *paysages industriels* où toutes les composantes essentielles des processus de production d'une ou plusieurs activités industrielles connexes sont maintenues visibles sur le territoire.<sup>45</sup>

Le patrimoine industriel est, comme nous l'avons déjà noté, un des types de patrimoine le moins protégés, bien qu'il soit le témoignage du monde industriel qui a révolutionné notre histoire. Ce témoignage, qui était autrefois le moteur économique de ces cultures de l'industrialisation, n'est plus valable dans son utilisation originale et se transforme en patrimoine, reflet de ce moment historique. Cependant, la société n'en a pas conscience, faute de perspective historique, car elle considère qu'il appartient à une époque récente, proche et sans valeur, ce qui conduit à sa destruction. Les biens de l'industrialisation, à leur tour, ne correspondent pas à la conception traditionnelle du patrimoine de la société, d'où sa difficile acceptation<sup>46</sup>.

Ce problème est lié à différents facteurs. Nous avons tendance à identifier le patrimoine, en général, avec celui qui est le plus pertinent du point de vue artistique et architectural. Alors que le patrimoine industriel est le témoignage d'activités qui ont eu, et ont encore, de profondes conséquences historiques. Le patrimoine industriel est composé des vestiges de la culture industrielle qui ont une valeur historique, technologique, sociale, architecturale ou scientifique. Ces vestiges sont constitués de bâtiments et de machines, d'ateliers, de moulins et d'usines, de mines et de sites de traitement et de raffinage, d'entrepôts et de gisements, de lieux où l'énergie est produite, transmise et utilisée, de moyens de transport et de toutes leurs infrastructures

---

<sup>45</sup> BENITO DEL POZO, P.: "Patrimonio Industrial..." Ob. Cit. Pág. 221.

<sup>46</sup> Pour développer ces idées, nous nous sommes basés sur BIEL IBÁÑEZ, M. P.: "Los museos industriales y la conservación de la memoria del obrero". *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural*. Cuenca, 2016. Pág. 20 ("Les musées industriels et la conservation de la mémoire du travailleur". Le Greco à l'occasion de son IV<sup>e</sup> centenaire: patrimoine hispanique et dialogue intercultural. Cuenca, 2016)

(ponts ou viaducs entre autres), ainsi que de sites où se déroulent des activités sociales liées à l'industrie, telles que le logement, le culte religieux ou l'éducation<sup>47</sup>.

C'est là qu'il faut souligner aussi l'importance de l'immatériel pour reconnaître le patrimoine industriel. Ainsi, les connaissances, techniques ou artisanats liés au processus industriel sont des traditions reconnues et valorisées par les populations. L'application de la reconnaissance immatérielle doit tenir compte de cet aspect traditionnel, car le legs est souvent transmis oralement. Cela fait de lui un patrimoine vivant et en constante évolution<sup>48</sup>.

Cette approche du patrimoine immatériel est nécessaire pour valoriser le patrimoine matériel, qui est sous la menace des effets de la globalisation ou de politiques d'homogénéisation implacables<sup>49</sup> qui peut effacer l'héritage matériel et immatériel de l'industrie. Des exemples de ces valeurs immatérielles ou orales liées au patrimoine industriel sont le chant *alentejano* de mineurs du sud du Portugal, (le chant *alentejano* fut inscrit en 2014 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité), ; ou son exemple comparable en Espagne avec les chants minéro-lévantins, encadrés dans le flamenco et qui ont donné naissance à la *taranta*, la *minera*, la *cartagenera*, le *fandango* minier ou la *levantica*.

Malgré ces risques, le patrimoine industriel suscite une attention croissante en tant que composante de notre mémoire du territoire, ressource culturelle et économique, faisant partie de notre culture et signe d'identité humaine<sup>50</sup>. Il est nécessaire, pour sa conservation et sa préservation, une interprétation du patrimoine industriel qui facilite la compréhension et l'approche du citoyen<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Lettre de Nizhny Tagil sur le patrimoine industriel, juillet 2003. Consulté le 24/06/2020 <https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf>

<sup>48</sup> CERDÁ GARCÍA, M.: "Patrimonio Industrial, patrimonio inmaterial e historial oral". Patrimonio inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria" (Patrimoine industriel, patrimoine immatériel et histoire orale". Patrimoine immatériel et industriel: artefacts, objets, connaissances et mémoire de l'industrie) Gijón, 2012, p. 57.

<sup>49</sup> ÁLVAREZ ARECES, M. Á.: "Introducción". Patrimonio industrial: lugares de la memoria: Proyectos de reutilización en Industrias culturales, turismo y museos. Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial. ("Introduction". Patrimoine industriel: lieux de mémoire: projets de réutilisation dans les industries culturelles, le tourisme et les musées. Conférences internationales sur le patrimoine industriel). Gijón, 2002, p. 5.

<sup>50</sup> BERGERÓN, L.: "El patrimonio industrial, ¿qué hacer?". Patrimonio industrial: lugares de la memoria: Proyectos de reutilización en Industrias culturales, turismo y museos. Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial. ("Le patrimoine industriel, que faire ? Patrimoine industriel: lieux de mémoire: projets de réutilisation dans les industries culturelles, le tourisme et les musées. Conférence internationale sur le patrimoine industriel) Gijón, 2002, p.14.

<sup>51</sup> HART ROBERTSON, M.: "Identidad, memoria e historia oral". Patrimonio inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria ("Identité, mémoire et histoire orale". Patrimoine immatériel et immatériel de l'industrie: artefacts, objets, connaissances et mémoire de l'industrie) Gijón, 2012, p. 41.

Ces besoins des citoyens sont pris en compte dans la *Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial* -Charte de Séville pour le patrimoine industriel-, élaborée en 2018, qui stipule que la réutilisation adaptée de ces biens du patrimoine industriel au profit de la société est un exemple de durabilité environnementale, économique, sociale et culturelle.<sup>52</sup>

Bien que l'intérêt pour le patrimoine industriel se soit renforcé au cours des dernières décennies, sa protection est encore insuffisante, surtout en Espagne. Pour les collectivités locales et régionales, le traitement des ruines industrielles n'était pas considéré comme une fin en soi. C'est-à-dire qu'elles n'étaient pas considérées comme un patrimoine à conserver car elles étaient tributaires de valeurs intrinsèques -historiques, esthétiques, culturelles-, mais plutôt comme une ressource -investissement et spéculation foncière, fondamentalement- au service de la politique de reconversion industrielle et des actions régionales d'accompagnement. Cela a sans aucun doute conduit à la destruction du patrimoine<sup>53</sup>.

Dans ce cas, la Manufacture de tabac d'Altadis dépend directement des hauts et des bas politiques du Conseil municipal de Séville. Son abandon en 2007 met en danger ce témoignage industriel dont nous étudierons les caractéristiques patrimoniales dans la section suivante :

## b) Description du complexe actuel.

Nous commencerons par une description physique du complexe, puis nous passerons aux valeurs patrimoniales présentes à Altadis pour leur mise en valeur.

---

<sup>52</sup> Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial, 2018. <http://ticcih.es/wp-content/uploads/2019/03/Carta-de-Sevilla-de-Patrimonio-Industrial-febrero-2019.pdf>

<sup>53</sup> BENITO DEL POZO, P.: "Patrimonio Industrial y Cultura del Territorio..." Ob. Cit., p. 216.



*Figure 18: Vue aérienne d'Altadis, où l'on peut voir le complexe de l'usine et ses environs à la fois dans la zone urbaine (quartier Los Remedios, en haut de la photo) et dans le fleuve Guadalquivir, en bas. Source: [La Voz del Sur](https://www.lavozdelsur.es/sevilla-da-un-paso-mas-para-convertir-la-antigua-planta-de-altadis-en-su-particular-guggenheim/) (20-02-2020). <https://www.lavozdelsur.es/sevilla-da-un-paso-mas-para-convertir-la-antigua-planta-de-altadis-en-su-particular-guggenheim/>*

Il est bordé au nord par les zones sportives du *Club Labradores*, au sud par les jardins de Manuel Ferrand, à l'ouest par les rues de Juan Sebastian Elcano et Pierre de Coubertin, et à l'est par la rive droite du fleuve, qui correspond aux terres du domaine public maritime.

La surface du terrain est de 30.246 m<sup>2</sup>, dont 26.177 m<sup>2</sup> sont classés comme Industrie Unique (IS) et 4.069 m<sup>2</sup> comme Domaine Public (ZV).<sup>54</sup> La typologie des bâtiments peut être divisée en usages résidentiels, usages administratifs et productifs et entrepôts. Le complexe dispose également d'un jardin et d'une chapelle, comme nous l'avons analysé dans le chapitre précédent de cet ouvrage.

---

<sup>54</sup> Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Planeamiento y Desarrollo urbanístico: *Catálogo Fábrica de Tabacos. Altadis*. 2017, p. 44.

Id N° :	Nom de la partie composante :	Zone de la partie composante (m2) :	Zone tampon (m2) :
001	Bâtiment de l'atelier	8.307	10.005
002	Bâtiment administratif	3.376	3.376
003	Entrepôts	5.813 + 1.376 (auxiliaire building)	7.189
004	Bâtiments de logement	1.335 + 292 (maison du directeur)	1.619
005	Chapelle	1.826	1.826
	<b>Total :</b>	22.317	24.017

Tableau 1 : Dimensions des différents bâtiments du complexe. Source : Élaboration propre, sur la base des données offertes par différents catalogues d'Urbanisme et d'Architecture, notamment le *Catálogo Fábrica de Tabacos. Altadis. 2017.*

L'espace de production, le principal, est construit en béton armé et organisé sur trois étages, avec un revêtement en briques exposées. Le bâtiment administratif, situé à côté, compte quatre étages et sa façade est recouverte d'un revêtement en pierre calcaire. Les entrepôts sous forme de bâtiments spacieux à l'arrière du complexe complètent la zone "usine".

La zone "civile" comprend les bâtiments résidentiels des chefs et des ingénieurs, organisés autour d'une place à côté de la chapelle et d'un jardin.



Figure 19 Vue de l'entrée principale du complexe d'Altadis (rue Sebastián Elcano) avec le bâtiment principal du complexe, celui dédié aux bureaux (en blanc), et les ateliers en brique. Source: *Journal El Mundo* (06-04-2014) <https://www.elmundo.es/andalucia/2014/04/06/53414e38e2704e67088b4573.html>



Figure 21 détail de l'entrée, où des matériaux plus nobles comme le marbre sont utilisés au bâtiment administratif. Source: Service de l'urbanisme de la mairie de Séville, Service de l'urbanisme et du développement urbain: Catalogue de la Tabacaria Altadis. 2017



Figure 20: Façade principale de bâtiment administratif. Source: Service de l'urbanisme de la mairie de Séville, Service de l'urbanisme et du développement urbain: Catalogue de la Tabacaria Altadis . 2017.



Figure 22 : Vue de l'état actuel des ateliers. Source : El Correo Web (Andalucía 07-06-2018). L'état de la structure, comme on peut le constater, est en bon état, à peine affecté par l'usure typique de près de 15 ans d'abandon





*Figure 23 : Vue des entrepôts des filiales et du bâtiment auxiliaire depuis le toit du bâtiment des ateliers. Source : Mairie de Séville, Département de la planification et du développement urbain : Catalogue de la Tabacerie Altadis, 2017.*

Vue des entrepôts des filiales et du bâtiment auxiliaire depuis le toit du bâtiment des ateliers.  
Source : Mairie de Séville, Département de la planification et du développement urbain :  
Catalogue de la Tabacerie Altadis, 2017.



*Figure 24 : Vue extérieure de la “Real e Ilustre Hermandad y Cofradía de Nazarenos de la Sagrada Columna y Azotes de Nuestro Señor Jesucristo y María Santísima de la Victoria”, populairement connu sous le nom de La Hermandad de las Cigarreras, depuis la fontaine située à l'entrée principale du complexe. Source: Sevillaguia.com, (Janvier 2020)*



*Figure 25 : A l'intérieur de la chapelle, Jésus est l'œuvre de Francisco Buiza (1974), le reste des images est l'œuvre de Navarro Arteaga (2003) sauf celle de Rome avec la forme pyramidale violette, également de Navarro Arteaga à partir de 1996. La Virgen de la Victoria (Vierge de la Victoire) est anonyme (XVIIe siècle). Source : Sevillaguia.com (Janvier 2020)*

Nous aborderons également l'état de conservation et le degré de protection du complexe industriel d'Altadis, afin de poser un jugement fondé sur des sources fiables.

#### État de conservation :

L'ancienne usine de tabac d'Altadis conserve toutes les caractéristiques de l'authenticité en termes d'emplacement, de matériaux, de forme et de conception. Depuis la suspension de la production en 2007, des travaux d'entretien continus sont effectués sous le contrôle et la supervision de la *Junta de Andalucía*, qui est responsable de la protection et de la conservation du patrimoine culturel. La base de ces interventions est établie dans le plan directeur. Des travaux de restauration réguliers ont été effectués sur différentes parties du monument, ainsi que plusieurs études - y compris des analyses chimiques et microclimatiques, et sur la détérioration des matériaux - afin de maintenir l'extraordinaire valeur matérielle et immatérielle du complexe.

Les derniers rapports élaborés par l'Institut du patrimoine historique andalou (IAPH), qui est chargé de l'évaluation, de la préservation et de la conservation des biens du patrimoine andalou, détaillent l'état de conservation d'Altadis :

- Les principaux bâtiments de l'usine, tels que l'atelier et les bureaux, la chapelle et les annexes, le logement des inspecteurs, du concierge et de l'électricien, les entrepôts et le bâtiment résidentiel sont dans un état de conservation optimal.
- La bordure sud, qui délimite les jardins Manuel Ferrand (proposés comme zone tampon dans cet ouvrage), est classée comme zone verte, étant dans un état de conservation optimal et ayant une valeur environnementale importante.

L'intérieur des bâtiments, étant donné leur abandon depuis plus de treize ans, accumule la saleté et l'humidité typiques de leur inutilisation, bien que les structures soient en parfait état et ne présentent aucun risque d'effondrement.

#### Protection et gestion de l'ensemble :

La protection de l'ancienne manufacture de tabac d'Altadis est sous la responsabilité et la supervision du gouvernement régional d'Andalousie, par l'intermédiaire du ministère de la culture, du tourisme et des sports. Cependant, la gestion de l'usine Altadis est sous la responsabilité du conseil municipal de Séville, car elle est située dans la municipalité de Séville et est en définitive la propriété d'Imperial Tobacco (le groupe de sociétés qui a acquis la société de production Altadis en 2008).

Le Plan général d'urbanisme de Séville inclut dans son Catalogue général du patrimoine bâti, outre le catalogue urbain de l'Ensemble historique et un catalogue complémentaire à celui-ci, un catalogue périphérique qui comprend d'autres 113 éléments architecturaux protégés situés sur le territoire municipal, en dehors de l'Ensemble historique déclaré Bien d'intérêt culturel. Leur identification est indiquée dans le plan d'organisation structurelle o.e.10 "Protection spéciale : zones et éléments ayant des valeurs uniques" et pour chacun d'entre eux est incluse la fiche de catalogue correspondante, qui détaille, entre autres aspects, les conditions de protection et d'organisation.

Parmi les éléments inclus dans le catalogue périphérique, on trouve la "Fábrica de Tabacos Altadis", avec le formulaire CP-065 correspondant, qui attribue un niveau de protection partielle de grade 1 "C" au bâtiment principal (l'atelier et les bâtiments administratifs, communément appelés "le Cube") et à la chapelle. Elle a été inscrite au Registre autonome des

instruments d'urbanisme de la province de Séville le 26 juillet 2006, sous le numéro d'enregistrement 1331.

Cependant, selon l'Institut andalou du patrimoine historique (IAPH), la plus haute autorité de la région d'Andalousie pour la préservation et la conservation du patrimoine, près de 85% du complexe devrait être conservé en raison de son intérêt patrimonial : il comprend pratiquement tous les bâtiments, à l'exception des ateliers auxiliaires et de la petite centrale électrique qui, à son avis, ne bénéficient pas du même niveau architectural ou historique que le reste. Cette institution défend Altadis comme un exemple exceptionnel de patrimoine industriel, en le définissant comme :

*"L'ensemble témoigne de l'importance historique de l'industrie en Andalousie. L'ancienne usine de tabac d'Altadis est l'héritière de l'importance historique, culturelle et symbolique de l'industrialisation en Andalousie, et plus particulièrement de la fabrication du tabac dans la ville de Séville, pendant près de quatre siècles. Il constitue un point de référence pour les changements technologiques et sociaux introduits dans la fabrication du tabac, en documentant la transition de la phase préindustrielle à une phase industrielle et capitaliste. C'est un élément indispensable pour l'interprétation complète et complexe de l'industrie du tabac dans la ville de Séville ; c'est une référence de la mémoire sociale liée à la lutte pour les droits des femmes travailleuses"*<sup>55</sup>.

En accord avec l'article 13.2 de la loi 14/2007 du 26 novembre sur le patrimoine historique andalou, Altadis est inscrite à l'inventaire des biens reconnus du patrimoine historique andalou. Également sous la protection de l'article 13 de cette loi.

### C) Valeurs patrimoniales du complexe industriel :

Les valeurs patrimoniales des différents éléments et espaces qui composent l'ancien complexe de la Manufacture de tabac d'Altadis sont identifiées, ainsi que les valeurs architecturales, artistiques, urbaines, paysagères, environnementales, historiques et anthropologiques, entre autres.

---

<sup>55</sup> Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla*. Diciembre 2018, p.49.

En tant qu'élément architectural, il constitue un précieux exemple d'architecture industrielle construite dans les années 50 qui en font un point de référence dans le paysage du fleuve Guadalquivir, tout en répondant aux critères d'hygiène en matière d'éclairage et de ventilation, formant un ensemble cohérent où la fluidité et la fonctionnalité prédominent.

Le style architectural correspond au rationalisme espagnol, qui derrière sa façade principale caractéristique<sup>56</sup>, montre un traitement minutieux des briqueteries extérieures et intérieures, formant un exemple exceptionnel de rationalisme.

Le hall de l'immeuble de bureaux possède à son tour des œuvres d'art murales. Une toile murale réalisée par la peintre Delhy Tejero court le long des parties supérieures des murs et des colonnes. L'importance artistique de l'auteur est appréciée en tant que figure marquante de la peinture espagnole du XXe siècle, avec des œuvres figurant dans le catalogue du Musée national Reina Sofía<sup>57</sup>. Il existe des preuves de détérioration matérielle et il est nécessaire de la protéger et d'intervenir pour garantir une conservation optimale.

Au-delà de ses valeurs architecturales ou picturales-artistiques, l'usine est un complexe composé d'espaces pour le stockage et la réception des matières premières, pour le traitement des matières premières et la transformation, pour la fabrication de produits finis, pour les installations auxiliaires d'eau et d'énergie, pour les installations sociales et récréatives des travailleurs, pour les services de gestion administrative et économique et pour les lieux de résidence. Tous ces éléments forment le paradigme de la "ville d'entreprise" ou ville industrielle<sup>58</sup>. C'est une caractéristique du patrimoine du complexe, car il est unique en son genre dans la ville de Séville.

Le complexe de l'usine a fini par être parfaitement intégré à la fois dans la zone urbaine de *Los Remedios* et sur la rive du fleuve Guadalquivir, s'étendant sur le fleuve sans pratiquement en modifier la forme et séparé de la ville sans impacts majeurs. Il est considéré comme un agent

---

<sup>56</sup> SANZ CARLOS, M.; SOBRINO SIMAL, J.: *Alegaciones al proyecto sobre la aprobación Inicial del Catálogo de la Fábrica de Tabacos Altadis*. TICCIH España.

<sup>57</sup> Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla*. Diciembre 2018. Pag .52.

<sup>58</sup> SANZ CARLOS, M.; SOBRINO SIMAL, J.: *Alegaciones al proyecto sobre la aprobación Inicial del Catálogo de la Fábrica de Tabacos Altadis*. TICCIH España.

clé dans le paysage fluvial de la ville, reconnaissable par tous les citoyens même s'ils ne sont pas voisins du quartier *Los Remedios*, car il est visible depuis le centre de la ville.

D'un point de vue actuel, le complexe usine est devenu un point de repère urbain, en raison de la croissance du quartier *Los Remedios* et de son alignement avec d'autres bâtiments historiques ou actuelles qui sont venues s'installer sur la rive droite du fleuve. La puissante structure de sa façade, son articulation formelle et la conservation de la promenade du Guadalquivir comme élément de l'usine elle-même, en font un élément paysager remarquable<sup>59</sup>. La hauteur contrôlée de ses différents bâtiments et sa réponse formelle et stylistique, en font une base du quartier de *Los Remedios* de l'autre côté de la rivière.



*Figure 26: Vue d'Altadis depuis le quai de New York, situé à quelques mètres de l'épicentre patrimonial de la ville de Séville. Derrière, le quartier de Los Remedios. Source : [Jane's Walk Sevilla](#)*

En ce qui concerne les valeurs environnementales, la végétation est un élément important sur le site de la Manufacture de tabac d'Altadis. Dès le début de la construction, la nécessité d'avoir des arbres pour réduire les effets du soleil a été prise en compte, une question qui avait déjà été abordée dans le précédent projet élaboré en 1953. Aujourd'hui, la végétation a une présence importante dans l'enceinte de l'usine.

Nous trouvons une utilisation consciente de la nature comme élément décoratif, comme c'est le cas du cèdre et du cyprès qui flanquent la chapelle et des ormes situés à l'entrée. Dans la zone

---

<sup>59</sup> Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla*. Diciembre 2018, p. 43.

d'habitation, un jardin verdoyant a été planté avec des arbres fruitiers qui, bien qu'ils n'aient pas de plan dans leur disposition.

La partie des jardins qui borde les jardins de Manuel Ferrand est une riche conjonction d'espèces diverses : yuccas, pins, peupliers et même bambous. Cette diversité et le bon état des espèces apportent à l'ensemble une valeur environnementale à prendre en compte.

En ce qui concerne les valeurs immatérielles du complexe, nous devons faire plusieurs remarques. Tout d'abord, nous pouvons nous appuyer sur toute l'histoire du tabac étudiée dans cet ouvrage pour justifier la valeur historique et anthropologique exceptionnelle d'Altadis. Elle est le témoignage de la production de tabac non seulement à Séville, mais aussi en Espagne et dans le monde occidental, car elle est l'héritière directe de la première usine de tabac au monde. La production de tabac dans la ville de Séville peut être divisée en trois phases, selon l'emplacement de l'usine : la première, aujourd'hui disparue, à San Pedro (1620-1760), la Manufacture royale de tabac (1758-1942) et Altadis (1965-2007), qui fait l'objet de cette étude. Tous trois sont des acteurs incontournables de l'histoire du tabac dans la ville, Altadis étant le dernier témoignage en date, montrant que Séville et l'Andalousie en général "a été l'un des berceaux de la révolution industrielle espagnole et s'est poursuivie tout au long du XXe siècle<sup>60</sup>".

Cela nous amène au deuxième point, une question d'identité. L'ancienne usine de tabac d'Altadis, comme d'autres installations de fabrication à Séville et en Andalousie, est essentielle pour rompre avec l'idée répandue selon laquelle l'Andalousie est une zone désindustrialisée qui dépend uniquement de l'agriculture ou de l'élevage. Le riche patrimoine immobilier industriel qui existe encore dans le centre urbain de la ville de Séville est un témoignage clé qui permet une interprétation de l'économie sévillane basée sur l'articulation et la diversification des différents secteurs économiques.

Nous concluons par une lecture anthropologique à travers la culture du travail et la mémoire des travailleuses et des travailleurs, d'une grande valeur patrimoniale. Les connaissances techniques, les processus, les connaissances et les techniques génèrent certains types de

---

<sup>60</sup> GONZÁLEZ DE MOLINA, M.; PAREJO, A. Industrialización y desindustrialización de Andalucía. Una revisión historiográfica. Terceras Jornadas: La Historia de Andalucía a debate. Barcelona. *Anthropos*, 2004.

relations sociales, qui à leur tour modèlent des modèles de sociabilité et différentes formes d'associationnisme. Dans l'analyse des cultures de travail, la variable du genre est cruciale<sup>61</sup>.

Dans le cas de la fabrication du tabac dans la ville de Séville, les femmes ont joué un rôle majeur. Dans cette même étude, nous avons souligné l'importance des fabricants de cigares pour l'imaginaire de la ville ; ils sont devenus 6000 travailleurs embauchés par la production de tabac. Leur culture de travail était fortement marquée par leur condition de femmes et il existait entre elles des liens de solidarité très forts.

Cette question de genre dans la mémoire du tabac dans la ville a été maintenue dans l'usine Altadis. Selon l'IAPH (Institut andalou du patrimoine historique), en 2003<sup>62</sup>, l'usine de tabac d'Altadis comptait 233 travailleurs permanents, 151 femmes et 82 hommes. Les travailleuses du tabac de Séville ont conservé une vision d'elles-mêmes en tant que salariées conscientes et exigeantes, pionnières dans la lutte pour les droits des femmes travailleuses.

Nous ne pouvons pas oublier la chapelle si nous étudions les valeurs anthropologiques d'Altadis. Tout le monde connaît l'importance de l'imagerie sacrée pour la tradition festive de Séville (principalement la Semaine Sainte). La chapelle de ce complexe industriel est un point de référence dans le circuit de la Semaine Sainte de Séville car c'est la "*Capilla de las Cigarreras*". Il est extraordinaire de voir comment cet emploi révolutionnaire a donné naissance à une chapelle propre et même à une Vierge de grande dévotion pour les habitants de *Los Remedios*. Ce lien entre les Cigarreras et la Confrérie existe depuis plus de trois siècles.

Tout cela fait que le complexe de l'usine représente au mieux un moment historique qui marque la transition de l'Autarchie aux gouvernements technocratiques de la Dictature, se présentant comme un témoignage unique de l'alliance entre l'industrie, la gestion productive et la culture ouvrière, témoignant d'une activité industrielle et révélant le rôle de la classe sociale des travailleurs dans cette activité<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla*. Diciembre 2018, p. 58.

<sup>62</sup> Ídem, p.60.

<sup>63</sup> Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla*. Diciembre 2018, p. 31.



Selon le catalogue de la manufacture de tabac, "*la manufacture de tabac d'Altadis est capable d'exprimer, par la combinaison de ses espaces et de ses modes de relation, de son architecture bâtie ou de sa signification, une manière de produire du tabac qui a aujourd'hui disparu dans les zones urbaines. Avec d'autres valeurs déjà mentionnées, il démontre un échange unique de valeurs humaines tant pour la ville de Séville que pour l'histoire de l'Espagne et la production de tabac dans le monde. L'importance et la hiérarchie des espaces d'usine liés à la production de tabac sont également reconnues. Les valeurs architecturales doivent également être mises en évidence, en trouvant des éléments uniques dans la ville du rationalisme tardif. L'architecture a été résolue sur la base de la technologie de l'époque, pour abriter la fabrication des cigarettes avec des machines, générant des valeurs d'usage indiscutables*"<sup>64</sup>.

En conclusion :

Sur la base de tous ces critères, l'hypothèse la plus raisonnable est que oui, Altadis est un exemple de patrimoine industriel et est essentiel à la compréhension d'une industrie historique pour la ville de Séville et toute l'Espagne : la production de tabac.

En outre, elle ne peut être considérée comme la somme d'éléments individuels ou être évaluée isolément. Tant les sources documentées que l'état des éléments trouvés dans le complexe industriel attestent d'un intérêt patrimonial aux niveaux architectural, urbain et territorial.

Nous supposons que son identification en tant que patrimoine industriel est intégrée par l'ensemble des biens liés à l'activité productive, technologique, industrielle et d'ingénierie de la Communauté autonome d'Andalousie car ils sont les représentants de l'histoire sociale, technique et économique de cette communauté. Les installations, usines et travaux d'ingénierie qui sont l'expression et la preuve de systèmes liés à la production technique et industrielle sont des biens industriels<sup>65</sup>. En ce sens, Altadis est un exemple indubitable de ces caractéristiques.

---

<sup>64</sup> Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla*. Diciembre 2018. Pag19.

<sup>65</sup> SANZ CARLOS, M.; SOBRINO SIMAL, J.: *Alegaciones al proyecto sobre la aprobación Inicial del Catálogo de la Fábrica de Tabacos Altadis*. TICCIH España.



## Chapitre 4 : Réutilisation des espaces industriels comme centres culturels et comme forme de démocratisation sociale.

*The fourth chapter will deal with the possible uses given to the industrial heritage after its recovery. We will deal with the figure of industrial museums and cultural centres, especially the latter option which has become a trend in Spain. Through different cases all over Spain, we will study the positive aspects of the rehabilitation of industrial spaces in cultural centres and we will stress the importance of social integration.*

Dans le chapitre précédent de cet ouvrage, consacré au patrimoine industriel, nous avons abordé sa définition et son statut législatif actuel en Espagne. À travers ce chapitre, nous évoquerons l'avenir des espaces industriels, les propositions de leur réévaluation et leur éventuelle reconversion. En relation avec ces usages, nous étudierons deux grandes tendances : le musée et le centre culturel. Nous examinerons d'abord leur définition, puis leur fonction, pour enfin citer quelques exemples pertinents.

### a) Exemple de réhabilitation des espaces industriels : musées industriels et centres culturels.

La définition d'un musée a évolué au fil du temps. Aujourd'hui, selon les statuts de l'ICOM adoptés lors de la vingt-deuxième conférence générale à Vienne (Autriche) en 2007, un musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et ouverte au public, qu'acquiert, conserve, étudie, expose et diffuse le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité à des fins d'étude, d'éducation et de loisirs<sup>66</sup>. Outre sa définition, l'identité du musée a changé et évolué au cours de l'histoire. Le musée industriel et les centres d'art contemporain dans les anciennes usines sont intéressants pour ce travail en raison de leur typologie.

L'une des premières expériences de muséalisation du patrimoine industriel a été celle des musées industriels, qui ont vu le jour dans des pays comme la Grande-Bretagne, la France, l'Allemagne ou la Belgique. Le musée industriel est très différent des musées des beaux-arts, car il doit comprendre et refléter toutes les particularités de ce patrimoine. Comme mentionné

---

<sup>66</sup> DECARLI G. y CHRISTOPHE, L: ¿Museo, centro cultural o ambos? Revista Cultura y Desarrollo, (Musée, centre culturel ou les deux? Magazine Culture et Développement) N°8. 2012.

précédemment, la culture industrielle n'est pas seulement basée sur le matériel, un musée industriel ne peut donc pas placer des machines dans une enclave architecturale d'usine et attendre qu'un public vienne les voir. Il doit exposer tout ce qui est lié à la culture industrielle : de l'espace de travail aux processus qui s'y déroulent, de l'ensemble des machines, des documents et des histoires orales. Il a un fort contenu didactique, révélant la culture de la technologie, du travail et des classes.

Dans le cas de l'Espagne, le premier musée industriel a été créé par le décret du ministre du développement Ruiz Zorrilla, associé aux études sur les arts et l'artisanat. Cette institution est née après l'Exposition universelle de 1867, où le gouvernement espagnol était connu pour son retard dans le domaine du développement industriel par rapport à la France et à l'Angleterre. Il avait donc l'intention d'installer le Musée industriel dans l'ancien Conservatoire des Arts de Madrid. Cet espace doit montrer des machines modernes et les dernières avancées technologiques pour comprendre leur manipulation et leur gestion<sup>67</sup>. Dans le cas du Portugal, les premières initiatives visant à créer un musée de l'industrie au Portugal remontent à 1807, lorsque l'État a chargé la Chambre de commerce de créer "une collection de livres, plans, modèles ou dessins de machines et autres objets utiles pour promouvoir et animer les différentes branches de l'industrie nationale"<sup>68</sup>.

Le Victoria and Albert Museum a été le pionnier à consacrer une partie du musée au processus industriel. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'archéologie industrielle est née en Grande-Bretagne grâce à l'intérêt porté à la première révolution industrielle, et la collection des musées comme celui mentionné ci-dessus intégrera, dès lors, des tâches de recherche, de conservation et d'exposition liées à ce patrimoine. Ce musée, appelé à l'origine South Kensington Museum, était logé dans un bâtiment de fer et de verre, conformément à l'idéologie de son contenu.

L'exemple londonien de musée industriel a rapidement été imité par d'autres capitales européennes, et entre les années 1860 et 1880, des musées de ce type ont été ouverts, le plus notable étant l'Österreichisches Museum für Kunst und Industrie, en 1863 à Vienne, aujourd'hui le Musée autrichien des arts appliqués et de l'art contemporain<sup>69</sup>, le Museum für Kunst und

---

<sup>67</sup> BOLAÑOS, M.: *Historia de los museos (Histoire des musées)*... Ob. Cit., pp. 264-265 .

<sup>68</sup> Sur la création des musées au Portugal : MATOS, A. Cardoso de ; SAMPAIO, Maria da Luz ; *Património Industrial e Museologia em Portugal*. 2014.

<sup>69</sup> <http://www.mak.at/en> (consulté 09-06-2020)

Gewerbe, en 1872 à Hambourg et en 1881 à Berlin<sup>70</sup> et le Nordiska Museet à Stockholm, ouvert en 1873<sup>71</sup>.

Un précédent d'exposition dans l'espace industriel qui a inspiré les premiers espaces d'art dans les bâtiments industriels a été la Galerie des Machines à Paris, en 1889. La démarche a suscité l'intérêt des professionnels du monde de l'exposition, en établissant une relation entre l'objet artistique et cet espace si différent de ceux issus des typologies du palais<sup>72</sup>; ornements, linteaux, niches et plâtre remplacés par du fer et du verre. Cela rejoint l'esthétique dont nous avons parlé dans le chapitre précédent ; jusqu'à la fin du XIXe siècle, il n'y avait pas de rupture avec l'idée classique ou académique d'un musée.

Outre les musées industriels, nous aborderons l'une des grandes tendances de la muséologie en rapport avec le patrimoine industriel : les musées d'art contemporain dans les anciennes usines. Depuis la fin du XXe siècle, cette tendance s'est établie, car ces friches industrielles sont un lieu idéal pour le développement de la *nouvelle culture*. Un espace de production normalement obsolète qui a été englouti par la croissance des villes mais qui répond à toutes les exigences pour devenir un pôle de création et de diffusion de l'art.

Cette intervention sur le patrimoine réalise un processus de refunctionalisation et même de monumentalisation du bâtiment industriel<sup>73</sup> faire disparaître les anciens espaces de productivité liés à cet héritage et donner lieu à la désindustrialisation.

Normalement, tant les musées industriels que les espaces d'art contemporain dans les enclaves industrielles sont logés dans des usines qui ont subi un processus d'abandon en raison de la crise du modèle industriel et de son remplacement par une économie de services et de télécommunications<sup>74</sup>.

---

<sup>70</sup> <http://www.hamburgmuseum.de/en/home> (Consulté 09-06-2020)

<sup>71</sup> <https://www.nordiskamuseet.se/en> (Consulté 09-06-2020)

<sup>72</sup> Le Palais des Machines, de Dutert, est le plus grand pavillon conçu à ce jour, construit pour l'Exposition universelle de 1889 à Paris. C'était une conquête de l'espace et une innovation technique qui allait servir d'exemple pour de futurs projets, construits pour la plupart en verre et en fer. GIEDION, S.: *Espacio, tiempo y arquitectura (Espace, temps et architecture)*. Barcelona, 2009, pp.. 281-283.

<sup>73</sup> SCILLAMÁ, M.: "*Fábricas refuncionalizadas. ¿Dispositivos de integración o de segmentación urbana?* (Usines réaménagées, dispositifs d'intégration ou de segmentation urbaine)" *Quid* 16. No4, 2014, p. 149.

<sup>74</sup> BIEL IBÁÑEZ, M. P.: "*Los museos industriales y la conservación de la memoria del obrero*". *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural (Les musées industriels et la préservation de la mémoire du travailleur*". *Le Greco à l'occasion de son IVe centenaire : patrimoine hispanique et dialogue interculturel*). Cuenca, 2016, p. 1604.

Parmi les initiatives de centres d'art contemporain dans d'anciens espaces industriels, publics ou privés, certaines de la scène internationale impliquent des architectes de renom, comme la transformation de l'usine Fiat-Lingotto de Turin en galerie d'art par Renzo Piano ; ou le projet de l'architecte Patrick Bouchain en France, situé à Nantes, dans une usine de la société LU construite en 1885 et transformée en axe culturel sous le nom de Le Lieu Unique<sup>75</sup>. Des exemples consolidés également, comme la récupération d'une ancienne centrale électrique pour le siège de la Tate Modern à Londres (Royaume-Uni) conçue par Herzog & De Meuron.

Cette tendance à la réhabilitation est une composante essentielle des politiques culturelles actuelles, plus conscientes et plus créatives, qui se traduisent par une multiplicité d'œuvres architecturales ou d'installations artistiques, de nouveaux espaces publics de rencontre et de participation, et l'incorporation urbaine ou territoriale de vastes complexes industriels.<sup>76</sup>

En Espagne, on peut citer le projet de Mansilla et Tuñón sur la brasserie El Águila à Madrid ou la récupération de l'ancienne usine de farine *El Palero*, construite au milieu du XIXe siècle sur la rive gauche de la Pisuerga (Valladolid) et transformée en musée des sciences par Rafael Moneo. À Séville, l'épicentre de ce travail, nous avons comme exemple la récupération du complexe monastique et industriel de la *Cartuja de Santa María de las Cuevas* et plus tard de la fabrique de céramique Pickman à Séville pour y abriter, d'abord, le pavillon royal de l'Expo '92, puis une série d'institutions culturelles. Ce dernier peut être mis en relation avec son exemple à Madrid, "*Matadero*". Il s'agit d'un centre de création et de diffusion culturelles situé dans un ancien bâtiment à usage industriel, avec des espaces pour des représentations théâtrales, cinématographiques ou de danse, des espaces pour des expositions d'art ou des ateliers artistiques<sup>77</sup>.

Avec le cas de Matadero à Madrid, nous entrons dans les centres culturels comme une tendance internationale, exemples d'une nouvelle société dans laquelle le patrimoine industriel est intégré par sa réhabilitation et sa reconversion en tant que conteneur de culture.

---

<sup>75</sup> BENITO DEL POZO, P.: "*Patrimonio Industrial...*" Ob. Cit., p. 223.

<sup>76</sup> Département du tourisme et des sports, Département de la culture du gouvernement régional d'Andalousie: *Informe sobre Altadis elaborado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* (Rapport sur Altadis par l'Institut du patrimoine historique andalou). 2018, p. 35.

<sup>77</sup> Les deux exemples, la CAAC de Séville et Matadero Madrid, seront étudiés plus en détail ci-dessous, et ne sont cités qu'à titre d'exemples introductifs.

L'objectif d'un centre culturel est de promouvoir les valeurs culturelles parmi les membres de la communauté où il est situé. Il s'articule autour de grands et petits espaces où se déroulent différentes manifestations culturelles qui enrichissent et encouragent la vie culturelle de la population locale<sup>78</sup>.

Le centre culturel est souvent un point de rencontre dans les petites communautés, où les gens se réunissent pour préserver les traditions et développer des activités culturelles qui incluent la participation de tous les citoyens, avec des activités accessibles à toutes les situations économiques.

Selon Georgina DeCarli, présidente de l'Institut latino-américain des musées, il est fréquent que des doutes surgissent quant aux différences entre les musées et les centres culturels, ce qui peut être résolu de manière concise : les musées et les centres culturels sont des institutions culturelles permanentes, sans but lucratif, ouvertes au public et au service de la société et de son développement. Selon M. DeCarli, le fait qu'un musée ait un programme d'activités parallèles aux expositions permanentes et temporaires n'en fait pas un centre culturel. C'est toujours un musée mais vivant, dynamique et créatif. Cependant, il existe des centres culturels qui disposent de leurs propres salles de collection et d'exposition permanent<sup>79</sup>.

Étant donné le nombre énorme de centres culturels situés dans des espaces industriels anciens réhabilités, on peut parler d'une tendance internationale. Essayer de couvrir l'ensemble de la tendance serait une tâche disproportionnée pour ce travail, nous essaierons donc de faire une approche du cas de l'Espagne en ce qui concerne ces centres culturels situés dans des environnements industriels.

---

<sup>78</sup> Georgina DeCarli y Luckner Christophe: *¿Museo*, Ob. Cit...

<sup>79</sup> Cette situation est clarifiée dans la définition de l'ICOM des musées dans son deuxième article; des centres culturels et autres entités qui facilitent la préservation, la continuation et la gestion des ressources du patrimoine matériel et immatériel (patrimoine vivant et activité créative numérique), selon Georgina DeCarli y Luckner Christophe: *¿Museo, centro cultural o ambos?* Revista Cultura y Desarrollo, N°8. 2012.

## b) Exemples de centres culturels dans des espaces industriels en Espagne.

L'analyse générale de ces cas nationaux sera effectuée à travers deux catégories principales, selon leur structure et leur identité, afin de mieux comprendre le rôle de ces centres culturels pour la société et la culture espagnoles. Pour la sélection des exemples, nous avons été guidés par la typologie, en essayant de rassembler les différents types d'architecture, les différentes utilisations industrielles anciennes et les initiatives de remodelage tant publiques que privées, en outre nous utiliserons une chronologie variée et un ordre alphabétique.

Les bâtiments réutilisés répondent à une typologie variée de l'architecture industrielle. En Espagne, on trouve principalement des centrales électriques, des sucreries, des minoteries, des filatures et des tissages. On trouve également des manufactures de tabac, des réservoirs de pétrole ou d'eau, des conserveries, des maisons d'édition et des bâtisses industrielles<sup>80</sup>.

### Centre culturel communautaire, maison de la culture ou petite fondation :

Il s'agit d'espaces plus modestes que les exemples internationaux mentionnés ci-dessus, généralement situés dans des bâtiments publics. Ils disposent généralement d'une bibliothèque, d'un espace pour les ateliers et les petites présentations culturelles et d'une salle pour les expositions temporaires. Ils sont d'une grande importance pour la communauté, en particulier dans les zones rurales et les quartiers de banlieue, car ils sont le seul espace pour promouvoir les activités culturelles. Voici quelques exemples espagnoles ::

#### - **Centro de Arte la Fábrica / Centre d'art La Fábrica:**

Situé à Abarca de Campos, Palencia, il s'agit de la réhabilitation d'une usine de farine construite dans le premier tiers du XIXe siècle. L'usine était un centre révolutionnaire pour la région, combinant les anciennes machines de production de farine avec des paris risqués d'art contemporain, recevant un nombre insoupçonné de visiteurs jusqu'à sa fermeture en 2002. Le projet a été lancé par le galeriste Evelio Gayubo, qui en était le promoteur, et la réhabilitation a

---

<sup>80</sup> Pour la sélection de ces exemples, nous avons principalement utilisé le catalogue ARTIUM : <https://www.artium.eus/es/> et les recherches que j'ai menées en tant que projet final pour l'Université de Séville en 2016-2017; "*Patrimonio Industrial y Arte Contemporáneo: De Fábrica a Museo (Patrimoine industriel et art contemporain: de l'usine au musée)*", entre autres sources bibliographiques.



été réalisée entre 1980 et 1987. Malheureusement, elle a perdu son identité de centre culturel et artistique en 2004 et est actuellement utilisée comme restaurant et hôtel, bien qu'elle conserve une grande partie du musée industriel de l'époque et possède une exposition permanente de ce qu'elle a représenté pour la ville dans son passé.



*Figure 27: Vue depuis le canal de l'ancienne usine de farine à Abarca de Campos, Palencia.  
Source: El Norte de Castilla*

- **Centro de Arte la Regenta / Centre d'Art La Regenta:**

Cette Centre d'Art est tout à fait liée à Altadis, l'usine qui nous intéresse dans cette travail, car il s'agit également d'une ancienne usine de tabac construite en 1948. L'usine était la principale force motrice de l'industrie du tabac à Las Palmas de Gran Canarias, située dans un quartier ouvrier. Le bâtiment a une façade en brique totalement fonctionnaliste, qui correspond à la même typologie architecturale qu'Altadis. Les caractéristiques les plus remarquables du bâtiment sont les galeries intérieures. C'est l'un des rares bâtiments industriels du centre-ville.

En 1980, le bâtiment a été acquis par le gouvernement des îles Canaries dans les années 1980 sur proposition du poète Manuel Padorno et a été rénové pour servir de centre d'exposition.



*Figure 28: Façade du Centro La Regenta, une ancienne usine de tabac. On peut constater le haut degré de conservation de la façade Source: Site web [La Regenta](http://laregenta.org)*



*Figure 29: Cour intérieure du bâtiment. Source : Site web [La Regenta](http://laregenta.org/el-centro/edificio).*

### - Fundació Antoni Tàpies

#### / Fondation Antoni Tàpies:

Anciennement le siège de la maison d'édition et d'impression Montaner et Simon à Barcelone, active de 1885 à 1981, c'était l'un des premiers bâtiments industriels de conception moderniste du pays. Il a été rénové à des fins culturelles entre 1986 et 1990 par la Fundació Antoni Tàpies. L'institution fonctionne comme un musée d'art contemporain ainsi que comme une fondation. Ses espaces comprennent également des ateliers pour le public et pour la création artistique, ainsi que des conférences. Il a été déclaré monument historique national en 1997, et son architecture est remarquable par la sculpture caractéristique qui couronne la façade principale du bâtiment, qui a été réalisée par Tàpies lui-même.



*Figure 30 : Vue de la façade caractéristique de la Fundació Antoni Tàpies, où l'on peut voir l'impressionnante sculpture qui couronne le bâtiment en contraste avec la typologie moderniste de l'ancien espace industriel. Source: [Fundació Antoni Tàpies](http://www.fundacionantoni.com)*

## Centre culturel (municipal, universitaire ou institutionnel) :

Il s'agit de grands bâtiments qui disposent généralement d'un auditorium avec une scène pour le théâtre ou le cinéma, d'une bibliothèque et d'une vidéothèque, d'une salle informatique, de salles pour les activités académiques ou les ateliers, d'un laboratoire de langues, de galeries et parfois d'un mémorial ou d'une exposition permanente. Les principaux exemples dans le pays sont :

### - Azkuna Zentroa:

Située à Bilbao, une ville au passé industriel important, c'est l'un des exemples les plus célèbres de réhabilitation d'espaces industriels dans le pays. Il s'agit d'un entrepôt de vin de grande valeur historique situé au centre de la ville, qui, après une réhabilitation réalisée entre 2000 et 2010, a été transformé en un centre civique polyvalent de plus de 20 000 mètres carrés pour offrir à la ville un espace où convergent toutes les expressions culturelles.

L'intervention a été réalisée par un designer industriel de renommée mondiale, Philippe Starck, qui a conservé l'aspect extérieur monumental et la façade moderniste de l'entrepôt d'origine et a restructuré son intérieur. Il a été déclaré Bien d'intérêt culturel (BIC).



*Figure 31 : nous pouvons voir l'extérieur moderniste du Centre culturel basque, qui conserve sa monumentalité originale du début du XXe siècle. Source : Site Web du Azkuna Zentroa.*



*Figure 32 : en contraste avec la façade, l'espace intérieur ouvert et contemporain, qui révèle à son tour l'identité industrielle du bâtiment. Source: Azkuna Zentroa.*

## - Caixaforum Barcelona

C'est un exemple unique de l'architecture industrielle moderniste catalane du début du XXe siècle. L'ancienne usine de fils et de tissus Casaramona, dans la capitale catalane, conçue par Josep Puig i Cadafalch en 1911, bien que son histoire remonte à une période monastique. Au milieu du XIVe siècle, Blanca de Centelles, dame de Vallparadís, a fait don de ses biens à l'Ordre des Chartreux, donnant ainsi naissance à la Chartreuse de Sant Jaume de Vallparadís. Avec le transfert des moines dans la nouvelle Chartreuse de Badalona, Vallparadís a été déclaré monument historique. En 1963, il a été acheté par la banque La Caixa et quelques années plus tard, il a été déclaré Bien d'intérêt culturel. En 1993, l'intervention la plus sévère est venue pour sa conversion en Centre Culturel. Selon la Generalitat de Catalunya<sup>81</sup>, Il s'agit d'un ensemble de bâtiments à un étage, une construction horizontale destinée à faciliter la circulation des marchandises à travers un système de rues internes qui a également servi de coupe-feu.

Pour sa consolidation et sa restauration, l'architecte moderniste Francisco Javier Asarta a été chargé de retrouver l'aspect extérieur d'origine, les éléments décoratifs en pierre, brique et fer et de supprimer les ajouts. Un grand foyer souterrain a également été créé et les ateliers de l'usine ont été adaptés en tant que salles d'exposition, en plus de l'ajout d'un auditorium.

Parmi les activités les plus pertinentes, le centre propose au public un programme d'expositions temporaires dont les thèmes vont de la peinture, du dessin, de la sculpture et de la photographie à l'histoire des cultures, au cinéma, à l'architecture et à l'art contemporain. Il comprend des visites où le passé industriel du complexe est expliqué, des cycles de conférences sur l'art, la littérature ou la musique, des cycles de films, des concerts, des spectacles ou des ateliers pour jeunes créateurs.

Un quart des 12 000 m<sup>2</sup> de l'espace d'exposition total de l'établissement est occupé par des expositions d'art ancien, moderne et contemporain, ainsi que par une remarquable collection de documentaires et d'art médiatique.

---

<sup>81</sup> Selon le site officiel du patrimoine culturel de la Catalunya, <http://patrimoni.gencat.cat/es/coleccion/caixaforum> (Consulté 28/06/2020)



Figure 33 : Vue extérieure du Caixaforum Barcelona.  
Source: Generalitat de Catalunya.

Comme son homologue catalane, la fondation privée La Caixa a créé des centres culturels dans différentes villes d'Espagne, notamment à Lleida, Palma, Tarragone, Gérone, Saragosse et Séville, en plus du Caixaforum Barcelona déjà mentionné.

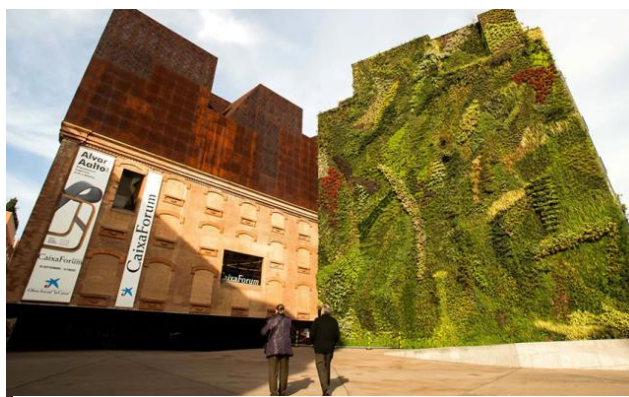
Situé au cœur du Paseo del Prado, une avenue qui porte le nom du principal musée du pays, il est l'un des rares exemples d'architecture industrielle qui subsistent dans la capitale. Cette ancienne centrale électrique datant de 1899 est composée de deux grands bâtiments parallèles aux façades à double pente et construits en briques apparentes.

L'intervention a été réalisée en 2002 par la firme suisse fondée par Jacques Herzog et Pierre de Meuron. L'espace ainsi obtenu est de 2 500 m<sup>2</sup>. Il convient de noter que seules les façades de l'ancienne industrie ont survécu à ce remodelage.

Les activités du Caixaforum Madrid sont étroitement liées à celles de son frère à Barcelone, avec un musée dont les expositions tournent autour de l'archéologie, de l'art, du design et de la photographie. En 2018, il a reçu plus de 947 000 visiteurs, soit 52,1% de plus que l'année précédente, selon le journal *El Mundo*<sup>82</sup>, en raison de l'alliance stratégique de La Caixa avec le British Museum qui a permis l'organisation d'une rétrospective Warhol.

---

<sup>82</sup> El Mundo "Las visitas a CaixaForum en Madrid subieron un 52% en 2018 y rozaron el millón de personas (El Mundo "Les visites au CaixaForum de Madrid ont augmenté de 52% en 2018 et ont atteint près d'un million de personnes)" <https://www.elmundo.es/madrid/2019/01/03/5c2d099afdddf984a8b46f8.html> (Consultado el 28/06/2020).



*Figure 34 : Caixaforum Madrid avec son jardin vertical caractéristique, sur le Paseo del Prado. Un toit en fer géométrique a été ajouté au mur de briques d'origine de la centrale. Source CaixaForum Madrid*

- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) / Centre Andalou d'Art Contemporain

Le CAAC est l'exemple le plus remarquable dans la ville de Séville de la réutilisation d'anciens espaces industriels.

Il s'agissait à l'origine du monastère de Santa María de las Cuevas, fondé en 1400. Au XIXe siècle, le monastère a été confisqué et de nombreux biens de l'église ont été mis à la disposition des autorités de l'État pour être vendus aux enchères. Dans la ville de Séville, de nombreux couvents sont le produit de la désaffectation, qui sera plus tard utilisée à d'autres fins. C'est alors que William Pickman s'installe à Cadix en 1810, d'où il vend à toute l'Espagne de la faïence et de la verrerie étrangère. En 1822, à la mort de Guillermo, son frère Charles arrive à Séville en provenance de Liverpool et installe son magasin dans la rue Gallegos pour continuer l'activité de son frère.

Compte tenu de l'énorme importation de céramique anglaise, le gouvernement espagnol a décidé d'interdire l'importation du produit par les ports méditerranéens tout en autorisant l'arrivée des matières premières nécessaires à sa fabrication. De cette manière, il était souhaité de promouvoir l'industrie nationale de la poterie. Cette mesure protectionniste du gouvernement espagnol a fait que Carlos Pickman a décidé de créer une usine à Séville dans le monastère de Santa María de las Cuevas, aujourd'hui désaffecté.

L'usine commencera à produire en 1841 et, en 1849, elle compte déjà 22 fours et quelque 500 ouvriers. L'usine a été déplacée à Salteras en 1980 et le bâtiment a été transféré en 1982 au gouvernement andalou, qui l'a récupéré pour en faire le cœur de l'Expo 92 à Séville.



*Figure 35 : Vue aérienne de l'ancien monastère de Santa María de las Cuevas, puis d'une usine de céramique à Séville et, depuis 1997, du Centre andalou d'art contemporain et du siège de l'IAPH et de l'Université internationale d'Andalousie. Après le plateau, on peut voir le fleuve Guadalquivir et la ville de Séville. Source: CAAC.*

Après l'Expo'92, le bâtiment est devenu le siège de différentes institutions ; la chapelle et la façade principale est l'Université internationale d'Andalousie, le noyau du couvent (église, cellule du prieuré, cloître des moines de style mudéjar et espace annexe) est le Centre andalou d'art contemporain. Le reste des salles créées pour la fabrique de céramique sont actuellement le siège de l'Institut andalou du patrimoine historique, IAPH, déjà mentionné à plusieurs reprises dans cet ouvrage.

Ce centre est un organisme autonome - dépendant du ministère andalou de la culture - qui gère le personnel et les collections de l'ancien *Conjunto Monumental de la Cartuja* et du Musée d'art contemporain de Séville. Selon son site web, le CAAC a été créée dans l'intention de doter la Communauté autonome d'une institution appropriée pour la recherche, la conservation, la promotion et la diffusion de l'art contemporain. Par la suite, des œuvres ont commencé à être acquises dans l'idée de faire les premiers pas vers la constitution d'une collection permanente d'art contemporain.

Son importance culturelle est essentielle pour la ville de Séville, puisque depuis ses débuts, le Centre andalou d'art contemporain a développé un programme d'activités avec une claire intention éducative, qui cherche à promouvoir l'étude et l'encouragement de la création

artistique contemporaine internationale dans ses expressions les plus variées ; expositions temporaires, séminaires, ateliers, concerts, rencontres, récitals, cycles de cinéma et conférences.

- Matadero Madrid

L'un des cas les plus significatifs d'espaces industriels transformés en centres culturels est Matadero Madrid, situé dans la capitale de l'Espagne. Il s'agit d'un lieu de création et de diffusion culturelle dans l'ancien abattoir et marché aux bestiaux d'Arganzuela, comptant parmi ses installations actuelles des espaces de spectacles pour le théâtre, le cinéma ou la danse, des espaces pour l'exposition d'art ou des ateliers artistiques. Construit entre 1908 et 1928, l'espace est réparti autour de différents pavillons, ajoutant 48 bâtiments lorsqu'il servait d'abattoir. L'aspect extérieur est en brique apparente et esthétique mudéjar, très courant dans l'industrie de la transition du 19ème au 20ème siècle.

L'intervention pour son usage culturel était publique (Mairie de Madrid) et a été réalisée entre 1996 - fermeture totale de l'ancien abattoir - et 2005. Cette année, le plan spécial d'intervention, d'adaptation architecturale et de contrôle urbaine-environnemental des usages du site de l'ancien abattoir municipal a été approuvé pour servir de centre de création et de diffusion culturelle. Son ouverture officielle et son inauguration ont eu lieu en 2007. Depuis juin 2012, Matadero Madrid a été transféré sous gestion directe à *Madrid: Destino, Cultura, Turismo y Negocio*, une société publique de la Mairie de Madrid.





Figure 36: Dans ces images, on peut voir l'ancien abattoir dans les années 1950 et son extérieur après rénovation, en 2008. Dans la deuxième image, on peut apprécier la récupération du fleuve Manzanares à Madrid, un sujet que nous traiterons dans ce travail en raison de son importance

Le choix de Matadero Madrid pour ce travail n'est pas seulement en raison de sa valeur patrimoniale et industrielle et comme centre culturel dans le pays, mais aussi en raison de sa relation avec l'environnement et l'urbanisme. Depuis 2006, a commencé dans la zone de la rivière Manzanares dans la capitale, où se trouve l'abattoir, la construction d'une zone piétonne et récréative qui a remporté le *Veronica Rudge Green Prize in Urban Design* de l'Université de Harvard pour son design et son impact social et culturel dans la transformation du fleuve.



Figure 37 : Un paysage qui occupait autrefois des parkings et des routes très fréquentées, est aujourd'hui un point vert pour la ville, dédié aux loisirs et à la culture. Avec l'enfouissement de l'autoroute, 33 hectares ont été laissés libres autour de Matadero, qui forme le plus grand parc du projet. Source: [Mairie de Madrid](#).

La construction de l'espace est proposée comme un grand boisé contenant plusieurs paysages, certains plus naturels et d'autres plus industriels, configurés par une variation d'espèces, hauteurs, densités et textures. Ainsi, le parc comprend trois zones botaniques : la forêt méditerranéenne, la forêt atlantique et la frontière riveraine.

Matadero est l'épicentre de ce projet et tout Madrid Rio est configuré autour de l'ancien complexe industriel, aujourd'hui un centre culturel. A travers les sentiers on accède aux édifices de l'ancien complexe, avec une conception des plans qui nous permet de comprendre la relation entre Matadero et le parc comme une rencontre entre le fleuve et la ville.

#### - Tabakalera

Le dernier étude de cas est la réhabilitation d'une usine de tabac à Saint-Sébastien, au Pays basque. Le bâtiment de Tabakalera a été l'usine de tabac de l'État à Donostia pendant 90 ans (1913-2003).

L'usine de tabac a été construite dans le style des anciennes usines et autour de quatre grandes cours. C'est l'un des plus grands terrains de la zone urbaine de Donostia-San Sebastián. Le bâtiment principal est un rectangle de 113×75 mètres.



*Figure 38: Dans le projet Tabakalera, tant la structure générale de l'ancienne usine que les façades ont été respectées, à l'exception du corps métallique du toit qui était à peine visible de son environnement. Tout l'environnement urbain a été modifié pour rendre les rues piétonnes et y ajouter de la végétation. Source: Tabakalera.*

La Tabakalera a connu son âge d'or dans les années 1920, lorsque la production de cigarettes et de cigares s'est mécanisée. En 1925, plus d'un millier de personnes y travaillaient, presque toutes des femmes. Dans la seconde moitié des années 60, l'usine a subi une nouvelle rénovation technologique et a atteint 250 millions de paquets par an. À cette époque, elle a cessé de produire des cigares Farias pour se spécialiser dans les cigarettes : les Celtes, d'abord, puis les Ducados et les Davidoff à partir des années 70.

Suite à la privatisation des activités de tabac en Espagne, la nouvelle société - Altadis, qui possède également l'usine de tabac de Séville - a fermé huit de ses usines, dont celle de Saint-Sébastien, en 2003. Face à cette situation, la mairie de Saint-Sébastien, le conseil provincial de Gipuzkoa et le gouvernement basque ont acheté le bâtiment pour le transformer en un centre culturel international.

Les changements les plus évidents ont eu lieu à l'intérieur du bâtiment. Dans une large mesure, la façade principale a été conservée telle quelle, afin de préserver le caractère industriel du bâtiment. Afin de transformer l'ancienne usine de tabac en centre culturel, le bâtiment a été ouvert à la ville, en supprimant les clôtures et les murs d'enceinte et en créant une rue intérieure de libre circulation.

Les espaces du centre sont hybrides et adaptables à une grande diversité d'usages. Parmi eux, nous pouvons souligner la cave à vin, un espace qui conserve les caractéristiques originales du bâtiment et représente, en quelque sorte, la mémoire de celui-ci en tant que musée industriel. Le projet "*Mañana goodbye - Grupo de mujeres que trabajan juntas*", une installation audiovisuelle composée de 12 chapitres qui étudie le changement de modèle de production par lequel l'ancienne usine de Tabakalera est devenue l'actuel Centre international de culture contemporaine.

#### - La Casa Encendida

Bien que cet exemple ne s'inscrive pas dans la tendance étudiée puisqu'il s'agissait d'un bâtiment bancaire dans le passé, nous considérons qu'il est très utile d'étudier sa fonction et son

engagement envers la ville de Madrid et l'intégration sociale. Il s'agit d'un centre culturel et social appartenant à la Fondation Montemadrid, qui a commencé ses activités en décembre 2002.



Figure 39 : La Casa Encendida est située dans un bâtiment de valeur historique et artistique, de style néo-mudéjar, commandé à l'architecte Fernando Arbós par le Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid et inauguré en 1913. Le projet de réhabilitation a retrouvé son caractère emblématique, en conservant les éléments fondamentaux de l'architecture, de la façade, des patios et des escaliers d'origine. Les espaces intérieurs ont été entièrement rénovés, et la nouvelle conception élimine les barrières architecturales, ce qui donne un espace ouvert. Source: [Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico](#).

Tel que défini officiellement dans le *Ministerio para la transición ecológica y el reto demográfico*<sup>83</sup> (Ministère de la transition écologique et du défi démographique), “La Casa Encendida est conçu comme un espace à usage public, conçu avec une approche dynamique, comme un centre de travail, de formation, de promotion et de diffusion de la culture contemporaine. Pour atteindre ces objectifs, quatre domaines d'action sont créés : Éducation, solidarité, environnement et culture. Dans chacun de ces domaines, diverses activités sont développées, qui répondent aux intérêts et aux demandes du jeune public (cours, expositions, ateliers, conférences, cycles, etc.)”. Il est défini comme un centre multidisciplinaire divisé en cinq domaines :

---

<sup>83</sup> Selon le gouvernement espagnol, sur le site officiel de la quatrième vice-présidence du gouvernement, <https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/recursos/quien-es-quien/encendida.aspx>

- Un centre culturel qui offre un large éventail d'activités culturelles, dans des domaines tels que les arts plastiques, les arts du spectacle et les arts audiovisuels, en combinant la promotion de nouveaux créateurs et la présence d'artistes de renom.
- Un centre social qui favorise l'intégration et la participation de différents groupes, et met en place une école de la solidarité, et une autre de l'environnement, visant à former des bénévoles et des responsables d'associations. La connaissance mutuelle, l'échange d'idées et la mise en œuvre d'initiatives collectives d'intérêt social sont quelques-unes des clés.
- Un centre de travail et d'étude, doté de moyens adéquats, tels qu'une bibliothèque, une bibliothèque de journaux et une médiathèque.
- Un centre de rencontre, où l'attrait et la capacité de ses installations sont utilisés pour devenir un point de référence pour le public, avec différents espaces de rencontre, tels que le Toit et le Patio central.
- Un centre de diffusion de l'information et de la culture contemporaine, non seulement de tout ce qui concerne les activités propres du centre, mais aussi de toutes les activités d'autres centres ou institutions similaires.

### c) Aspects positifs de la transformation des bâtiments en centres culturels

À travers les exemples cités, on peut prendre conscience de la manière dont le passage de la société industrielle à la société de l'information a entraîné le démantèlement d'une grande partie d'infrastructures urbaines ou territoriales qui rendent possible sa production et sa distribution. La culture contemporaine a fait de la récupération du patrimoine industriel une opportunité d'ouvrir un champ d'activité tel que les centres culturels, dans lesquels le patrimoine et la création se rencontrent, générant des espaces de participation, de consommation et de spectacle clairement identifiés comme appartenant au contexte social au présent.

Dans la réutilisation des espaces industriels comme centres culturels, ils vont de pair, établissant une continuité qui n'est pas seulement culturelle, une activité sociale - celle du travail industriel,

fondateur de la Modernité - et les usages contemporains de la société de loisirs et de masse, définissant les composantes de la société de l'information actuelle<sup>84</sup>.

Comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, cette réhabilitation et son intégration dans l'horizon culturel est une tendance bien établie en Espagne. On peut dire que le patrimoine industriel est désormais considéré comme faisant partie de l'histoire et de la culture de ce pays. Les biens matériels et immatériels de ce patrimoine constituent un élément clé de notre identité et nous nous y reconnaissons progressivement. Ils sont l'héritage de ces changements sociaux, économiques, technologiques ou politiques qui ont fait de nous ce que nous sommes aujourd'hui. Mais, dans de nombreux cas, leur valeur n'est pas suffisante pour assurer la survie de ce patrimoine.

La réhabilitation semble être une étape nécessaire pour sauvegarder les espaces industriels abandonnés, et pas nécessairement de manière publique ou pour offrir ces espaces aux citoyens. Souvent, le patrimoine industriel est victime de la spéculation et est partiellement ou totalement détruit. En outre, ces initiatives répondent à la demande exprimée par des associations de citoyens pour des espaces où ils peuvent exprimer leurs relations de mémoire et de sociabilité.

Grâce à la création de nombreux projets, comme certains de ceux mentionnés, le sauvetage du patrimoine industriel est de plus en plus palpable et, de plus, nous générons de la culture en donnant une seconde vie aux usines, aux entrepôts, aux gares, aux ports... Cette possibilité, tout en étant fondée sur le respect du patrimoine et de la liberté de l'art, peut valoriser aussi bien les grandes agglomérations urbaines que les petites vallées industrielles spécialisées.

En ce qui concerne la muséographie, l'un des principaux objectifs poursuivis par la création de centres culturels (puisque dans la plupart des cas ils disposent d'espaces d'exposition), les bâtiments industriels offrent un large éventail de possibilités dans ce domaine et ne nécessitent normalement pas de travaux de rénovation importants ou coûteux, et ils ont également une esthétique qui correspond facilement aux dernières tendances artistiques dès leur construction.

---

<sup>84</sup> Département du tourisme et des sports, Département de la culture du gouvernement régional d'Andalousie: *Informe sobre Altadis elaborado por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* (Rapport sur Altadis par l'Institut du patrimoine historique andalou). 2018,p. 60

Ces dernières tendances architecturales sont visibles dans les deux Caixaforums étudiés ci-dessus, à Madrid et à Barcelone. Les cabinets d'architectes chargés de la réhabilitation de ces bâtiments industriels sont de renommée internationale, bien que, il faut le dire, avec un investissement économique uniquement autorisé pour une banque.

Un cas différent est celui du centre culturel La Regenta, dans lequel une intervention soignée et sans prétention a réussi à doter Las Palmas de Gran Canarias d'un espace polyvalent axé sur la diffusion artistique tout en conservant la façade originale de la manufacture de tabac.

Dans des cas tels que l'exceptionnel Matadero, la récupération de l'enclave industrielle s'accompagne d'un plan urbain et environnemental très positif pour la ville de Madrid. Des espaces autrefois impraticables pour les citoyens sont aujourd'hui des parcs et des lieux de rencontre, de création artistique, de loisirs ou de sport. L'abattoir est maintenant une usine de culture. Nous avons également l'exemple de Tabakalera, une énorme usine de tabac qui a été rénovée et offerte au public, ce qui confirme que la démocratisation de ce type de bâtiment est possible.

CAAC, à Séville, est peut-être l'un des projets publics les plus ambitieux de la liste présentée dans ce document. Ses origines sont très riches, puisqu'il s'agit d'un édifice religieux transformé en usine de céramique et en même temps compliqué du point de vue de la réhabilitation. Sa première utilisation post-industrielle a été le noyau de l'Exposition universelle de la ville en 1992. Le projet actuel a réussi à combiner de manière exceptionnelle son identité industrielle et historique, en créant un centre de culture partagé par différentes institutions.

Le complexe abrite, comme nous l'avons étudié, l'Université internationale d'Andalousie, l'Institut andalou du patrimoine historique et le Centre andalou d'art contemporain. Ils ont également réussi à inclure dans leur agenda des projets culturels allant de concerts à des ateliers artistiques et des conférences.

Ce centre s'est imposé comme un point essentiel du circuit culturel de Séville malgré sa situation dans le contexte urbain, puisque le CAAC est situé au centre de l'île de la Cartuja, un parc technologique et commercial sans logement pour les citoyens et loin du centre. Malgré cela, son programme culturel intense et la qualité de ses installations continuent d'attirer des milliers de visiteurs.

En ce sens, la capacité de transformer et de recycler l'architecture et les installations industrielles pour accueillir de nouveaux usages et activités liés à la culture, fait de ces complexes d'usines des zones d'opportunité tant pour la revitalisation urbaine que pour le renforcement des identités sociales qui se construisent autour d'eux et la construction de la communauté.

#### d) Les centres culturels et la démocratisation sociale

L'un des objectifs les plus importants de ce travail est de souligner l'importance de l'intégration sociale dans ces projets culturels. Nous pensons que la culture est un outil d'intégration et d'inclusion sociale.

Le patrimoine industriel est le témoignage des activités humaines qui ont radicalement changé le monde au cours des derniers siècles. Il représente la mémoire des travailleurs et les changements historiques apportés par les avancées technologiques grâce à l'industrialisation.

La conservation de ces sites industriels doit être une tâche essentielle pour notre société, mais leur réhabilitation peut être très positive si elle est bien exécutée. Ces lieux qui étaient autrefois un noyau de productivité industrielle sont transformés en agents de culture. Le patrimoine industriel est démocratisé, en fusionnant les méthodes de production du passé avec les nouvelles propositions et formules culturelles.

Lorsque nous parlons de démocratisation, nous faisons référence à la restitution des espaces aux citoyens.

Le patrimoine industriel est un symbole du travail et d'un système de production qui, dans le passé, était la place des travailleurs qui passaient des années de leur vie dans ces enclaves industrielles. Le système change et avec lui, ce qui faisait autrefois partie de la vie quotidienne des travailleurs peut maintenant être récupéré en prenant conscience de la mémoire de ces travailleurs.



Par l'intégration sociale, nous attirons à nouveau ces travailleurs vers d'autres travaux dans les espaces industriels ; l'offre culturelle. En prenant l'exemple de Matadero Madrid, la fermeture de cette industrie de la viande a signifié une dépression économique et sociale pour le quartier sud de la ville. Mais avec sa réhabilitation en tant que centre culturel, les environs sont revalorisés grâce à des espaces dédiés au public. De grands parcs qui améliorent la qualité urbaine de la ville, des entrepôts industriels qui proposent des spectacles, des ateliers et des expositions. Tout un moteur de production culturelle et de renouveau social, qui améliore la qualité de vie.

Si nous examinons le cas de La Casa Encendida dans le domaine de l'intégration sociale, nous trouvons ceci sur son site officiel<sup>85</sup>: *“Parmi les objectifs du centre, il est prévu d'encourager les efforts individuels et collectifs, et de soutenir le développement de projets dans le domaine de la culture contemporaine, ainsi que les besoins sociaux actuels. Pour atteindre cet objectif, elle défend une série de valeurs telles que la solidarité, le travail d'équipe, la participation, l'intégration et le soutien mutuel”*. En fait, sa vocation sociale en tant que centre est organisée en cinq points, qui sont très importants pour notre recherche :

Un centre culturel qui offre un large éventail d'activités culturelles, dans des domaines tels que les arts plastiques, les arts du spectacle et les arts audiovisuels, en combinant la promotion de nouveaux créateurs et la présence d'artistes de renom.

Un centre social qui favorise l'intégration et la participation de différents groupes, et met en place une école de la solidarité, et une autre de l'environnement, visant à former des bénévoles et des responsables d'associations. La connaissance mutuelle, l'échange d'idées et la mise en œuvre d'initiatives collectives d'intérêt social sont quelques-unes des clés.

Un centre de travail et d'étude, doté de moyens adéquats, tels qu'une bibliothèque, une bibliothèque de journaux et une médiathèque.

---

<sup>85</sup> Selon le site officiel de La Casa Encendida, enregistrée dans un ministère du gouvernement espagnol, sous la quatrième vice-présidence du gouvernement, <https://www.miteco.gob.es/es/ceneam/recursos/quien-es-quien/encendida.aspx> (consulté 10/07/2020)

Un centre de rencontre, où l'attrait et la capacité de ses installations sont utilisés pour devenir un point de référence pour le public, avec différents espaces de rencontre pour les citoyens, tels que le Toit et le Patio central.

Un centre de diffusion de l'information et de la culture contemporaine, non seulement de tout ce qui concerne les activités propres du centre, mais aussi de toutes les activités d'autres centres ou institutions similaires.

La rencontre des citoyens, l'échange d'idées et la promotion de nouveaux artistes est une action sociale qui est étroitement liée aux centres culturels et aux fondations, tant publics que privés. La Caixa elle-même, fondatrice du Caixaforum (les deux plus importants sont mentionnés dans cet ouvrage) offre des subventions pour la création de "L'art pour le changement" dans un but d'intégration sociale. *"Les arts plastiques, la musique, le théâtre, la danse ou la littérature peuvent être utilisés comme des outils de transformation sociale. C'est pourquoi la Fundación "la Caixa" offre des subventions pour des projets d'entités culturelles et d'artistes qui encouragent l'utilisation de l'art et de la culture comme instruments pouvant avoir un impact sur des aspects tels que le développement personnel et l'inclusion sociale<sup>86</sup>".*

Ce système de subventions vise à soutenir les installations, les institutions, les entités culturelles et les artistes qui souhaitent développer des projets artistiques impliquant la participation de groupes en situation de vulnérabilité ou de personnes issues du même environnement ou du même quartier, dans le but de favoriser les processus de transformation sociale.

---

<sup>86</sup> Art for Change "La Caixa", selon l'appel pour l'année 2020 <https://masdearte.com/convocatorias/art-for-change-obra-social-caixa-2020/> (consulté 10/07/2020)

## Chapitre 5: Démocratisation et réutilisation des usines de tabac en Espagne en relation avec Altadis.

*In order to deal more closely with the democratization of industrial spaces in the fifth chapter, we will study the rehabilitation carried out in the other tobacco factories in Spain. We will then consider whether it is possible to integrate the Altadis tobacco factory in Seville into the city's cultural circuit through its rehabilitation and that of its surroundings.*

Après avoir étudié différents cas de réhabilitation d'espaces industriels dans le chapitre précédent, nous aborderons l'état actuel des manufactures de tabac en Espagne pour traiter l'évolution des espaces de production de tabac par rapport à ceux évoqués dans le premier chapitre de cet ouvrage<sup>87</sup>. Il nous sera également utile de discuter d'une éventuelle proposition visant à mettre fin à l'état de négligence dont souffre Altadis à Séville.

Avant de commencer cette section, nous allons rappeler les événements récents qui ont le plus affecté les manufactures de tabac que nous allons maintenant examiner. Nous avons commencé en 1999 avec la privatisation de l'entreprise espagnole de tabac et l'entrée de la France (Seita) dans la structure d'actionnariat du groupe Altadis. Depuis lors, l'entreprise a procédé à des changements radicaux, en supprimant des postes et en réduisant le personnel.

En 2008, l'anglais Imperial Tobacco a acheté Altadis et a présenté un plan d'intégration qui a conduit à la fermeture des usines espagnoles d'Alicante et de Palazuelos à Cáceres et à la réorganisation de l'usine de Cadix. Les usines de Logroño et de Santander ont été modernisées.

### A. État actuel des manufactures de tabac en Espagne ; cas reconvertis.

Comme nous l'avons étudié précédemment, les usines étaient réparties sur tout le territoire espagnol, occupant de préférence les zones côtières, bien qu'il y ait des cas où leur localisation était due à des raisons politiques (le cas de Logroño, comme nous le verrons plus tard). La plupart de ces bâtiments, y compris ceux des centres historiques des villes, ont changé d'usage,

---

<sup>87</sup> Comme indiqué au chapitre 1: Histoire de l'industrie du tabac à Séville et en Espagne. La production de tabac en Espagne: fondation et histoire des manufactures de tabac dans le reste du pays de ce même projet.

et les anciennes manufactures de tabac ont été transformées en centres culturels, ou en centres sociaux et représentatifs, civils ou communautaires<sup>88</sup>.

Dans ce travail, au chapitre Histoire de l'industrie du tabac à Séville et en Espagne. La production de tabac en Espagne : fondation et histoire des manufactures de tabac dans le reste du pays, nous avons déjà abordé la création des premières grandes usines, en commençant par le cas de Séville (1620), suivi de Cadix (1741), Alicante (1801), A Coruña (1808) et Madrid (1809).

Après la dernière usine étudiée dans cet ouvrage, celle de Madrid, un nombre important d'usines de tabac ont été ouvertes dans toute l'Espagne, que nous mentionnerons ci-dessous avec un bref aperçu historique :

- Gijón (1823) : Il occupe le palais des Marquis de Casa Valdés et en 1842, il s'installe au couvent des Sœurs Augustines de Récolte.
- Valencia (1828) : occupait le bâtiment de la douane construit au 17e siècle.
- Santander (1835) : il était situé dans le couvent de Santa Cruz, près du port de la ville.
- Bilbao (1878) : occupait le bâtiment dédié à la maison de la collection et à la caserne, dans une enceinte fortifiée de 5 hectares.
- San Sebastián (1878) : il a été installé dans le bâtiment de l'Alhóndiga provinciale.
- Logroño (1890) : occupe le couvent de la Merced. Selon Tamar Awad Parada<sup>89</sup>, À cette époque, Amós Salvador Rodrigáñez était le président de la CAT et Práxedes Mateo Sagasta, originaire de Torrecilla de Cameros, Logroño, était le président du Parti libéral ; la décision de transférer l'usine à Logroño était donc politique, car tous deux voulaient favoriser le développement économique et industriel de leur province.
- Malaga (1923) : Elle a été construite entièrement comme une usine de tabac, sans occuper un bâtiment préexistant, comme dans le cas de Tarragone, du Navalmoral de la Mata et de Palazuelo.
- Tarragone (1932)

---

<sup>88</sup> PARADA, Tamar Awad en Arquitectura industrial tabacalera española. Anales de mecánica y electricidad. Septiembre-octubre 2013. / PARADA, Tamar Awad dans l'architecture industrielle espagnole du tabac. Annales mécaniques et électriques. Septiembre-octubre 2013

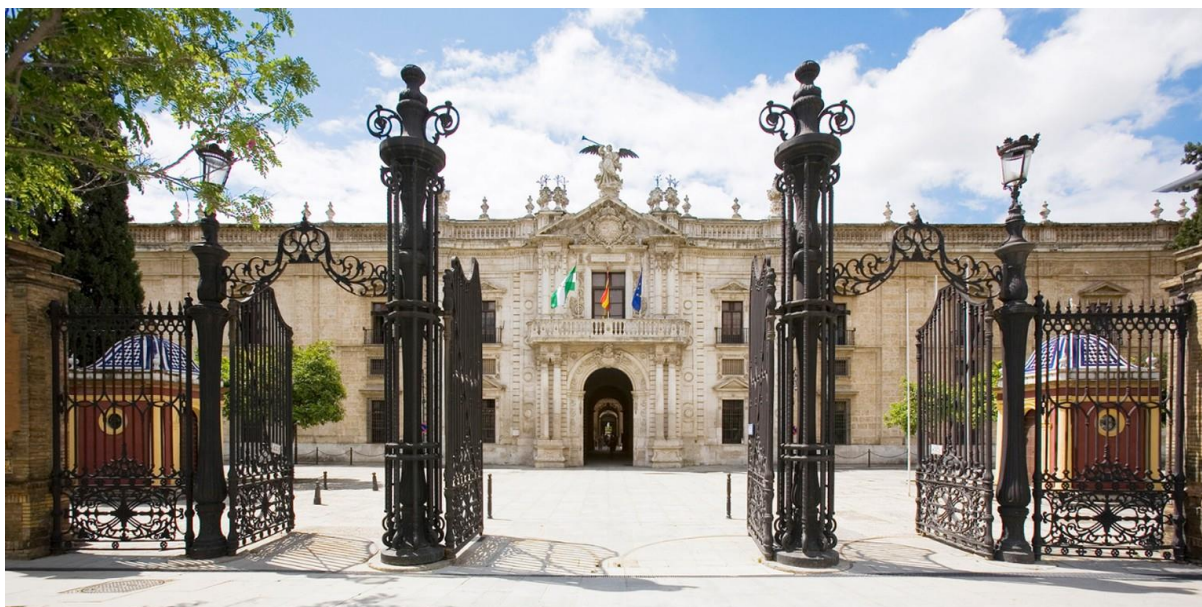
<sup>89</sup> Ídem.

- Navalmoral de la Mata (1931)
- Palazuelo (1991)

Il convient de noter que cinq cas figurant sur la liste sont situés dans le nord de l'Espagne (Gijón, Santander, Bilbao, San Sebastián et Logroño), ce qui témoigne d'une surindustrialisation du nord de la péninsule par rapport au sud.

Dans la première partie de ce chapitre, nous examinerons les usines de tabac espagnoles qui ont subi un processus de réutilisation ou de restructuration, comme celles de Séville, Cadix, Alicante, Madrid, Valence, Logroño, Saint-Sébastien et Tarragone. Dans le chapitre précédent, nous avons traité le cas de Saint-Sébastien (aujourd'hui le Centre culturel Tabakalera), nous n'entrerons donc plus dans les détails de cette réutilisation.

- Fábrica de Tabacos de Sevilla.



*Figure 40 : Façade de l'Université de Séville, anciennement la Manufacture royale de tabac. Source: Universidad de Sevilla*

La première fabrique de tabac en Europe, celle qui a déjà été étudiée dans cet ouvrage, la Manufacture royale de tabac de Séville, est le siège du bureau du recteur de l'université de Séville depuis 1954 et abrite certaines de ses principales facultés telles que la philologie, la géographie et l'histoire et l'anthropologie. C'est l'une des interventions les plus connues sur la

scène nationale, car c'était le bâtiment industriel le plus important d'Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>90</sup> et être déclaré Bien d'intérêt culturel, la plus haute valeur du pays en termes de patrimoine.

- Fábrica de tabacos de Cádiz.



Figure 41 : Vue générale de l'ancienne usine de tabac de Cadix, de la deuxième usine ouverte en Espagne et du siège actuel du Palacio de Congresos dans la ville andalouse. Source: [Palacio de Congresos de Cádiz](#).

Le conseil municipal a repris l'ancienne usine de tabac de la rue Plocia pour la transformer en centre de congrès et l'entreprise de tabac a reçu en échange près de 120 000 mètres carrés à l'entrée de la ville pour une nouvelle usine.

La restructuration d'Altadis mentionnée ci-dessus a été très ressentie à Cadix, où la situation de l'emploi est réglementée depuis plus de 16 ans. En 1993, la nouvelle usine située à l'entrée de la ville (appelée Zona Franca) employait 1 050 travailleurs. En 2008, la société britannique Imperial Tobacco a racheté Altadis et a présenté un plan de réorganisation de l'usine, et 220 travailleurs ont perdu leur emploi<sup>91</sup>.

En ce qui concerne l'ancien bâtiment, il s'agit d'une construction de style néo-mudéjar, où se distinguent l'extérieur en briques apparentes, la céramique émaillée des toits et quelques détails à mi-chemin entre les usines anglaises et l'évocation traditionaliste.

---

<sup>90</sup> RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel. Historia de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla. *Sevilla: Fundación Focus-Abengoa, Universidad de Sevilla*, 2005, p 57. / RODRÍGUEZ GORDILLO, José Manuel. Histoire de la Manufacture royale de tabac de Séville. Séville : Fondation Focus-Abengoa, Université de Séville, 2005, p. 57.

<sup>91</sup> La Voz de Cádiz: Fin a tres siglos de historia / La Voz de Cádiz : la fin de trois siècles d'histoire <https://www.lavozdigital.es/cadiz/20130602/cadiz/tres-siglos-historia-20130602.html> (Consulté 13/07/2020)

- Fábrica de Tabacos de Alicante:

Comme nous l'avons déjà étudié, l'actuel complexe de bâtiments de l'usine de tabac d'Alicante forme un ensemble architectural fondamental au sein du patrimoine urbain de la ville. Le noyau original de la Manufacture de tabac a été construit entre 1741 et 1752, comme la Maison de la Miséricorde et la résidence de l'évêque d'Orihuela dans la ville d'Alicante.

Le plan de relance "Las Cigarreras" consiste en un espace hybride de culture et d'activation économique pour les environs de l'usine, avec trois bâtiments destinés à la culture (la Caja Negra, El Secadero ou la Casa Música). Les travaux du complexe, qui ont débuté en 2019, sont toujours en cours.

- Fábrica de Tabacos de Madrid:

Le cas de Madrid est l'un des plus complexes de la scène espagnole. D'abord, c'était une usine d'alcool et de cartes à jouer, puis une usine de cigarettes et de snacks, et enfin le C.I.D. Centro de Investigación y Desarrollo.

Il est actuellement divisé en deux salles d'exposition et un centre social autogéré. Il a été déclaré BIC (Bien de Interés Cultural) et est en attente de transformation en siège du Centre National des Arts Visuels.<sup>92</sup>

- Fábrica de Tabacos de Valencia:

Ce qui était la fabrique de tabac de Valence était à l'origine la Casa Aduana, construite sur ordre de Charles III entre 1758 et 1802, œuvre des architectes Felipe Rubio, Antonio Gilabert et Tomás Miner. Tout le commerce provenant de la mer y passait, faisant de Valence l'un des centres économiques du XVIIIe siècle.

---

<sup>92</sup> PARADA, Tamar Awad en *Arquitectura industrial tabacalera española*. *Anales de mecánica y electricidad*. Septiembre-octubre 2013 / PARADA, Tamar Awad dans *l'architecture industrielle espagnole du tabac*. *Annales mécaniques et électriques*. Septiembre-octubre 2013

En 1828, il a été transformé en usine de tabac et en 1914, on a commencé à l'adapter pour en faire le siège du Palais de Justice. Le bâtiment, d'esthétique baroque, occupe un grand bloc rectangulaire et ses façades sont composées de murs en briques apparentes entre des pilastres de pierre avec des plinthes amorties, et de balcons à frontons droits et courbes qui s'ouvrent sur le rez-de-chaussée.

- Fábrica de Tabacos de Logroño:

Pendant l'occupation du bâtiment par la Manufacture de tabac, divers travaux d'adaptation et de réforme ont été réalisés. Il est à noter qu'en 1944, ses installations ont subi un violent incendie qui a détruit l'ancienne nef de l'église, dont le toit a dû être remplacé par des fermes métalliques, et ses murs ont dû être crépis et blanchis à la chaux à l'étage supérieur.

Après l'abandon de l'ancien couvent par Tabacalera, le bâtiment est revenu à la mairie. En 1983, le bâtiment a été déclaré Bien d'intérêt culturel et le conseil municipal a décidé que l'ancien bâtiment du couvent et son cloître serviraient de siège au Parlement de La Rioja.

- Fábrica de Tabacos de Málaga:

Les architectes en charge de cette usine seraient les mêmes que ceux qui ont construit l'usine à Tarragone, le projet est donc très similaire. D'un point de vue architectural, elle a une esthétique régionaliste avec des éléments de la Renaissance, un courant artistique du XIXe siècle en réponse à la recherche d'une identité architecturale nationale.

Le 21 décembre 2002, l'usine de tabac a été fermée et en 2004, elle est devenue propriété publique et municipale de la mairie de Malaga. Après une restauration, le 17 septembre 2007, l'Organisme public de gestion des impôts, le Centre informatique municipal, le secteur de l'aide sociale ou le secteur des femmes ont ouvert au public.

Dans le bâtiment principal, le Musée de l'automobile de Malaga a été inauguré le 16 septembre 2010 après quelques années de travaux. Depuis 2015, il abrite une partie de la collection du musée russe de Saint-Pétersbourg, à Malaga, un engagement en faveur de l'art international unique en Andalousie.



- Fábrica de Tabacos de Tarragona:

Le dernier élément de cette liste est l'ancienne usine de Tarragone, dont la situation est similaire à celle de l'usine d'Alicante. Le projet de récupération de l'ancienne Tabacalera est un projet sur dix ans qui devrait se traduire par l'injection de 112 millions d'euros

Le plan approuvé propose une utilisation diversifiée de l'ancien espace industriel. Il abritera le Musée archéologique national de Tarragone, une bibliothèque provinciale et un centre d'interprétation, grâce auquel il vise à sensibiliser à l'importance de l'ancienne usine de tabac. Les autres modules plus petits du complexe abriteront la pépinière d'entreprises, l'ICAC et un espace d'autogestion.

Cette usine partage avec Altadis Séville sa position géographique au bord d'un fleuve, où deux pavillons seront aménagés pour les associations de quartier et autres entités.

## B. Est-il possible d'intégrer Altadis dans le circuit culturel de la ville ?

Pour tenter de répondre à cette question, qui est fondamentale pour ce projet, nous pouvons recourir à l'étude de différents cas réalisés dans le quatrième chapitre de cet ouvrage et à l'échantillon varié de manufactures de tabac reconverties en Espagne que nous venons de mentionner.

Nous avons assisté à des initiatives culturelles dans des espaces industriels allant de musées d'art contemporain - Caixaforum Madrid ou Barcelone, CAAC à Séville, Tabakalera à Saint-Sébastien -, à des centres de recherche et d'interprétation - Fabrique de tabac à Madrid, Fabrique de tabac à Alicante - ou encore des musées archéologiques - ancienne Fabrique de tabac à Tarragone.

Nous avons également étudié des exemples de réhabilitation à caractère plus social comme la Casa Encendida à Madrid, l'intervention partielle sur l'usine à Tarragone pour les associations

de quartier ou le quartier de la Protection sociale ou le quartier des femmes dans la Tabacerie à Malaga.

Sans oublier les grands projets mixtes où l'on retrouve différents domaines de la culture ou de la société comme le cas exceptionnel de Matadero à Madrid.

Nous pouvons ainsi confirmer que l'éventuelle réhabilitation d'Altadis ne serait pas une nouveauté en Espagne, mais quelque chose de très positif pour l'ensemble, pour le quartier et pour la ville. Et ici, nous devons souligner un retard important dans ce domaine de la ville de Séville par rapport à d'autres villes espagnoles ou européennes. Comme le souligne le professeur Julián Sobrino de l'université de Séville, en articles publiées en 2014 dans le journal *Diario de Sevilla*, la ville ne dispose pas d'usines culturelles, de centres de design et d'avant-garde, ni de conservation décente du patrimoine industriel.

Avec le cas d'Altadis, la municipalité de Séville a une opportunité unique : un espace qui a été libéré par des activités économiques antérieures, aujourd'hui obsolètes, mais qui doit contribuer à la régénération de l'environnement physique affecté, tant bâti que naturel, afin qu'il soit capable de générer des actions visant à le réutiliser pour de nouvelles finalités économiques, culturelles et sociales d'intérêt public<sup>93</sup>.

La possibilité d'intégrer Altadis dans le circuit culturel de la ville reflète également un héritage de la production de tabac très important pour la ville de Séville. Il s'agit de l'ancienne zone de production de tabac de la ville, que l'on peut voir sur la carte suivante :

---

<sup>93</sup> SOBRINO SIMAL, Julián: El nuevo modelo de la ciudad y Altadis. *Diario de Sevilla*, 2014. / SOBRINO SIMAL, Julián : Le nouveau modèle de la ville et d'Altadis *Diario de Sevilla*, 2014

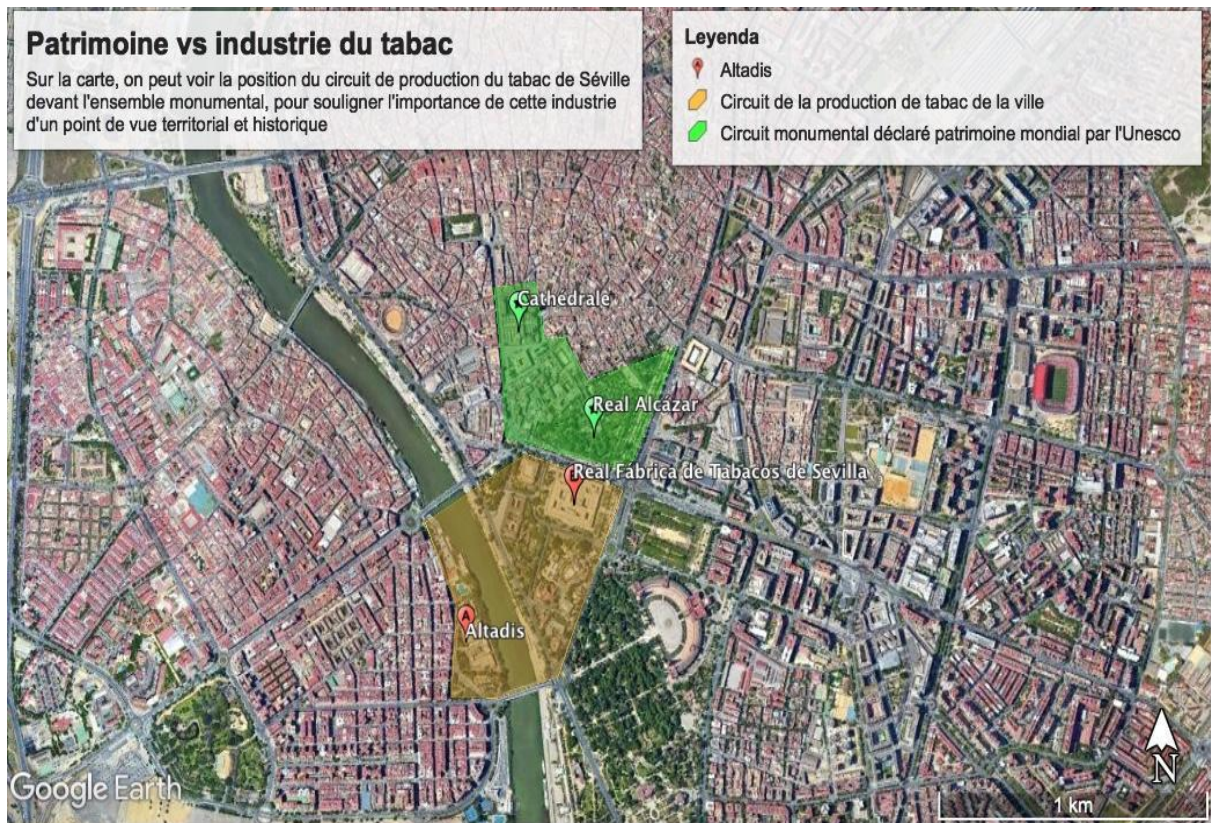


Figure 42 : Carte réalisée avec Google Earth.



La manufacture de tabac d'Altadis ne peut être étudiée comme un élément isolé. On peut parler d'un circuit de production de tabac avec deux noyaux principaux, la Manufacture royale de tabac (actuellementment siège de l'Université de Séville) et de l'autre côté du fleuve, l'enclave industrielle dont il est question. Dans ce cas, le fleuve n'agit pas comme un agent de division ou comme un mur ; historiquement, c'est le principal moyen de transport des marchandises dans la ville et il en était de même pour le tabac qui était amené d'Amérique.

Cette zone marquée en jaune sur la carte, que nous avons appelé le circuit de production du tabac, se trouve en face de la zone monumentale de Séville. Cette zone historique est très étendue, étant la vieille ville de la ville une des plus grandes d'Espagne, mais elle souligne l'ensemble déclaré Patrimoine de l'Humanité par l'UNESCO formé par la Cathédrale, le Fichier des Indes (vieux marché) et l'Alcazar. Cette dernière est directement voisine de la Manufacture royale de tabac, indiquée en vert sur la carte (Figure 42).





Figure 43 : Articulation urbaine de l'ancienne usine de tabac d'Altadis selon l'Institut andalou du patrimoine historique (IAPH). Source: Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: Informe sobre los valores patrimoniales de la antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla. Diciembre 2018. p. 19. / Département du tourisme et des sports, Département de la culture du gouvernement régional d'Andalousie : Institut du patrimoine historique andalou : Rapport sur les valeurs patrimoniales de l'ancienne usine de tabac Altadis à Séville. Décembre 2018. p. 19

Dans la figure 42, l'IAPH analyse l'espace urbain de la production de tabac selon cinq prémisses, à savoir:

-  Anneau urbain de fabrication de tabac à Séville.
-  Espaces urbains de perception directe de l'usine.

 Articulation transversale de *Los Remedios* - Real Fábrica.

 Articulation linéaire selon l'axe du fleuve.

 Nœud de perception simultanée des deux usines.

Tout au long de l'histoire, l'industrie du tabac a non seulement uni le centre-ville et le quartier de *Los Remedios*, mais aussi toute la ville de Séville. Nous ne pouvons pas limiter l'usine Altadis au quartier de *Los Remedios* car les ouvriers venaient de tous les quartiers de la ville. C'est un espace qui appartient à tout Séville.

Et cet espace, qui était autrefois un lieu de production industrielle, a une nouvelle opportunité d'avoir une seconde vie : une usine d'idées et de culture, comme nous le verrons dans le prochain chapitre.

## Chapitre 6: Le futur d'Altadis, l'ancienne usine de tabac.

*The sixth and final chapter looks at Altadis' future. We will present the plan agreed by the Seville City Council to intervene in the tobacco factory and we will set out some personal considerations based on the studies made in this report. After presenting our arguments on the future of the factory, we will develop a hypothetical proposal for the reuse of the tobacco factory as a more democratic and social space.*

### A. Proposition de la mairie de Séville pour l'avenir de l'usine de tabac Altadis.

L'avenir de l'usine de tabac Altadis à Séville doit être assuré avant tout en la protégeant et en la préservant. Les hauts et les bas politiques du conseil municipal, associés aux intérêts du groupe propriétaire de l'usine (Altadis S.A.U.), ne garantissent pas un avenir optimal à cet important complexe industriel.

Le 13 février 2018, la Mairie de Séville et Altadis, S.A.U. ont signé un Protocole d'Intentions dont l'objectif final était de modifier le Plan Général d'Urbanisme (PGOU)<sup>94</sup> de Séville pour rendre viable la rénovation et la transformation urbaine de la zone de l'usine. Ce protocole comprenait également un accord pour commencer à traiter une proposition qui définirait précisément les éléments patrimoniaux qui devraient être protégés dans le complexe de la Tabacothèque, afin d'obtenir une réponse favorable des organismes compétents pour la protection du patrimoine historique du gouvernement régional d'Andalousie - le Rapport sur les valeurs patrimoniales de l'ancienne Tabacothèque Altadis à Séville, que nous avons traité en profondeur dans ce projet.

La municipalité de Séville est prête à commencer à modifier le terrain urbain dans la zone de l'usine pour commencer par une intervention sur le complexe qui affecte grandement l'identité

---

<sup>94</sup> P.G.O.U: Plan General de Ordenación Urbanística, déjà mentionné dans le chapitre trois de ce projet.

de l'ancienne usine de tabac. Le rapport présenté par le département de l'urbanisme et de l'environnement de la ville de Séville comprend les actions suivantes<sup>95</sup>:

1. Par rapport à son environnement urbain :

- a. L'ouverture du quartier Los Remedios à la rivière sera facilitée par des espaces ouverts, des accès de coexistence et des zones piétonnes publiques qui garantissent l'enregistrement de la rive de la rivière qui était auparavant inaccessible.
- b. Intégration des jardins Manuel Ferrand et Alférez Provisional (espaces verts situés au sud du complexe industriel, actuellement à usage public et avec des équipements de loisirs pour les enfants) avec les espaces ouverts et les espaces verts de l'ancienne usine.
- c. Réaménagement de la partie sud de la rue Juan Sebastián Elcano.
- d. Envisager la possibilité de relier le quartier de Puerta Jerez (centre historique de Séville) par un pont piétonnier sur le fleuve.

2. Déterminations pour la réorganisation du site industriel.

- a. Les bâtiments destinés au logement des ingénieurs et du personnel de maintenance seront destinés à l'utilisation d'équipements publics au niveau du quartier, et ils devront maintenir les conditions d'occupation et la position du bâtiment, mais pourront modifier la forme et le volume en fonction du programme des équipements à développer si nécessaire.

---

<sup>95</sup> Según la propuesta del Servicio de Planeamiento y Desarrollo Urbanístico, Gerencia de Urbanismo y medio Ambiente del Ayuntamiento de Sevilla: Expte: 6/2020 PTO. / Selon la proposition du Service de la Planification et du Développement Urbain, de l'Urbanisme et de la Gestion de l'Environnement de la Mairie de Séville

- b. Les bâtiments de la chapelle et de ses annexes conserveront les usages religieux actuels ainsi que l'occupation et la position de ceux-ci, en pouvant modifier les conditions de forme et de volume de manière justifiée.
- c. Le groupe de bâtiments formé par les entrepôts primitifs est considéré comme adéquat pour un usage d'équipement au niveau de la ville. Les conditions d'occupation, la position, la forme et le volume peuvent être modifiés de manière justifiée par le programme de l'équipement et son fonctionnement adéquat.
- d. Le bâtiment formé par les ateliers et les bureaux peut être utilisé pour l'usage détaillé de services tertiaires (hôtels, bureaux, restaurants, loisirs, culture-éducation, petit et moyen commerce), et peut avoir un caractère hybride en termes de conception programmatique et fonctionnelle. L'affectation de cet usage doit garantir la continuité de la hiérarchie qu'il occupait dans l'ancien complexe industriel et renforcer sa présence référentielle au niveau de la ville à travers un projet de haut niveau architectural. La position du bâtiment doit être maintenue, bien que l'occupation puisse être modifiée en incorporant les cours intérieures dans la zone bâtie. Les conditions de forme et de volume peuvent être modifiées en fonction de la proposition de projet et de l'organigramme programmatique. La surface construite maximale ne dépassera pas 26 000 m<sup>2</sup>.
- e. Le reste des espaces de l'enceinte sera utilisé pour les espaces ouverts, les accès et les zones piétonnes publiques, et le stationnement peut être autorisé sous le niveau du sol, à condition que les arbres existants ne soient pas affectés de manière significative.



## B. Considérations personnelles sur le plan et les propositions de la mairie de Séville concernant l'avenir du complexe industriel.

Tout au long de cette section, nous analyserons la proposition de la Mairie de Séville pour défendre ses aspects positifs et critiquer les aspects négatifs en utilisant comme arguments ce qui a été étudié dans ce projet.

### 1. Concernant les interventions d'Altadis en matière d'environnement urbain.

En ce qui concerne le premier point, consacré à l'environnement urbain du complexe industriel, nous considérons que certaines actions sont positives, mais en même temps insuffisantes :

- a. Dans cet ouvrage, le fleuve Guadalquivir a été défendu en tant qu'artère principale et historique de la ville de Séville et nous apprécions toute intervention qui rend les berges de ce fleuve aux citoyens. Le tronçon de rive occupé par l'usine depuis sa création est inaccessible et à ce jour, rien n'explique sa fermeture continue après 12 ans d'activité. C'est pourquoi, lorsque le plan du conseil municipal affirme que "*l'ouverture du quartier de Los Remedios au fleuve sera facilitée par des espaces libres, des accès de coexistence et des zones piétonnes publiques*", les intérêts des citoyens de Séville sont pris en compte et il favorise la récupération des espaces publics.
- b. L'idée d'intégrer les jardins Manuel Ferrand et Alférez Provisional montre un bilan environnemental positif pour la ville, même si nous considérons qu'il est quelque peu insuffisant. La rive du fleuve Guadalquivir où se trouve *Los Remedios* possède de nombreux espaces qui sont actuellement inaccessibles aux citoyens.

Il serait logique d'inclure dans le plan une zone plus large, en comptant sur le déblocage et l'ouverture au public du fleuve qui continue vers le sud de Séville et qui est aujourd'hui occupé par un parking et par des mauvaises herbes non contrôlées. Une petite intervention suffirait pour libérer les terres et donner au quartier *Los Remedios* un grand espace vert sur les rives du Guadalquivir, comme le montre la carte suivante:



Figure 38: Sur le plan de la mairie, elle se limite aux jardins de Manuel Ferrand et d'Alfárez Provisional, en oubliant le rond-point de Las Cigarreras et le parking actuel de la rue Presidente Adolfo Suárez (colorée en vert sur le plan) comme partie potentiellement réaménageable pour faire une grande promenade verte au bord de la rivière.

Nous ne pouvons pas non plus oublier la position privilégiée de cette banque, en face de l'un des parcs les plus grands et les plus précieux de la ville de Séville, les jardins Maria Luisa, sur la rive droite et visible sur la figure 38.



Figure 39 : état actuel de la rive sud de la manufacture de tabac Altadis, avec le parking de la rue Presidente Adolfo Suárez au centre de l'image, et la rive impraticable par les piétons en contrebas.

- c. Le réaménagement de la rue Juan Sebastian Elcano ne comporte aucune information supplémentaire et ne précise pas quel type d'intervention il propose. A titre d'observation, on peut signaler une forte présence de parkings et de petits trottoirs pour

les piétons, en plus du mur de l'usine Altadis qui pourrait être considéré comme un espace ouvert, sans frontières entre le fleuve et la rue.

## 2. Sur la réorganisation du district industriel:



Figure 40 : les différents bâtiments qui signent l'ancienne usine de tabac regroupés par couleur selon leur fonction, à distinguer de gauche à droite : extension des entrepôts (rose), entrepôts primitifs (jaune), bâtiment de bureaux et d'ateliers (vert), habitations (bleu), éventuelle passerelle piétonne contemplée par la mairie (blanc). Source: [Andalucía información](https://andaluciainformacion.es/andalucia/388511/altadis-de-no-llevarse-un-duro-a-dar-el-pelotazo/)<sup>96</sup>.

Il est considéré que, ayant étudié les valeurs matérielles et immatérielles du complexe en tant qu'exemple de patrimoine industriel, les actions proposées par la mairie de Séville mettent en danger cette identité.

Pour les bâtiments résidentiels (bleu), une installation au niveau du quartier est proposée et pour les entrepôts primitifs (vert), une installation au niveau de la ville, bien qu'à aucun moment il ne soit garanti qu'ils respecteront la forme et le volume originaux de ces bâtiments. Pire encore, les entrepôts les plus récents (en rose) "les conditions d'occupation, la position, la forme et le

<sup>96</sup> <https://andaluciainformacion.es/andalucia/388511/altadis-de-no-llevarse-un-duro-a-dar-el-pelotazo/>

volume peuvent être modifiés" ouvrant la voie au non-respect de leur emplacement actuel - ce qui impliquerait leur démolition.

En ce qui concerne le bâtiment le plus grand et le plus central du complexe, il est indiqué : "*Le bâtiment formé par les ateliers et les bureaux (verts) peut être utilisé pour des services tertiaires détaillés [...] La position du bâtiment doit être maintenue, bien que l'occupation puisse être modifiée en incorporant les cours intérieures dans la zone construite. Les conditions de forme et de volume peuvent être modifiées en fonction de la proposition de conception et de l'organigramme programmatique*"<sup>97</sup>. Nous comprenons que modifier les conditions de forme et de volume revient à modifier structurellement le bâtiment principal de ce complexe, voire à éliminer toute trace de ce qu'il est en tant qu'élément patrimonial.

Nous prendrons comme base les allégations sur le projet de protection d'Altadis préparées par les membres du TICCIH Espagne en 2018<sup>98</sup> pour défendre la protection de l'ensemble des bâtiments de l'ancienne usine, lorsque cela est nécessaire:

- Une intervention qui assure la conservation, le conditionnement, la restauration et la consolidation de l'ensemble. L'intervention peut être partielle à l'intérieur tant qu'elle ne modifie pas le système structurel, la composition spatiale, les façades et les types de toiture.
- L'occupation maximale ne peut dépasser celle qui existe déjà, soit 26 000 mètres carrés.
- La position originale des bâtiments doit être maintenue, ainsi que la forme et le volume, la hauteur et la géométrie actuels.
- Selon cet exposé des motifs, aucune agrégation ou séparation de la parcelle n'est envisagée.

### 3. Sur les nouvelles utilisations proposées pour l'ensemble :

---

<sup>97</sup> Según la propuesta del Servicio de Planeamiento y Desarrollo Urbanístico, Gerencia de Urbanismo y medio Ambiente del Ayuntamiento de Sevilla: Expte: 6/2020 PTO. / Selon la proposition du Service de la Planification et du Développement Urbain, de l'Urbanisme et de la Gestion de l'Environnement de la Mairie de Séville.

<sup>98</sup> SOBRINO SIMAL, Julián y SANZ CARLOS, Marina, Alegaciones al proyecto sobre la aprobación inicial del Catálogo de la Fábrica de Tabacos Altadis, Mayo 2018. / SOBRINO SIMAL, Julián et SANZ CARLOS, Marina, Allégations au projet concernant l'approbation initiale du Catalogue de la Tabacerie d'Altadis, mai 2018.

Outre les utilisations au niveau du quartier et du voisinage qui sont recommandées pour les petits bâtiments résidentiels, pour le bâtiment central des bureaux et des ateliers, le conseil propose une "*utilisation détaillée des services tertiaires (hôtel, bureaux, restauration, loisirs, culture-éducation, petit et moyen commerce)*"<sup>99</sup>.

Séville n'a plus besoin d'hôtels. La viabilité du système touristique de la ville est dans une situation critique; le nombre de visiteurs par habitant, c'est-à-dire la pression touristique que subit la ville, est de 3,6 touristes par habitant, un chiffre qui n'est dépassé que par Barcelone en Espagne<sup>100</sup>. Il convient de rappeler qu'à Barcelone, il y a déjà eu plusieurs confrontations entre la population résidente et les visiteurs en raison de l'effondrement des rues et des places publiques ou de la prolifération illégale des loyers due à la surpopulation.

La surexploitation du tourisme conduit à l'embourgeoisement et à l'annulation des identités locales ; notre objectif est de défendre la culture et de chercher une autre façon de faire du profit avant la spéculation touristique qui est si bien ancrée à Séville.

En ce qui concerne les éventuelles propositions de réutilisation de l'espace, nous étudierons l'avis de certains experts. Selon le professeur Julián Sobrino "Séville doit créer de la valeur, nous devons chercher des alternatives aux modèles traditionnels. Nous n'avons pas besoin de projets pour des usages commerciaux et hôteliers. Ils en ont déjà trop. Nous avons besoin de recherche, de production, d'espaces de création d'emplois pour les sans-emploi et les jeunes<sup>101</sup>". Selon le président du Collège des géographes de Séville, Enrique Hernández, "On ne peut pas faire une ville dans le dos de ses habitants. Vous devez récupérer le pouvoir des citoyens. Altadis serait un bon endroit pour promouvoir les entrepreneurs, pour créer des synergies entre eux", en soulignant l'importance de l'avantage social.

Le professeur Sobrino propose un modèle d'usine ouverte, dans lequel ces nouveaux espaces de production doivent être orientés vers des activités commerciales non polluantes liées aux

---

<sup>99</sup> Según la propuesta del Servicio de Planeamiento y Desarrollo Urbanístico, Gerencia de Urbanismo y medio Ambiente del Ayuntamiento de Sevilla: Expte: 6/2020 PTO. / Selon la proposition du Service de la Planification et du Développement Urbain, de l'Urbanisme et de la Gestion de l'Environnement de la Mairie de Séville.

<sup>100</sup> JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Beatriz. La masificación turística en los destinos urbanos: el caso de Sevilla. Universidad de Sevilla. Trabajo de Fin de Grado 2017. / JIMÉNEZ JIMÉNEZ, Beatriz La massification du tourisme dans les destinations urbaines: le cas de Séville. 2017.

<sup>101</sup> Un grupo de expertos propone soluciones alternativas al plan de Zoido para Altadis. Periódico El País, / Un groupe d'experts propose des solutions alternatives au plan Zoido d'Altadis. Le journal El País [https://elpais.com/ccaa/2014/05/26/andalucia/1401107531\\_449123.html](https://elpais.com/ccaa/2014/05/26/andalucia/1401107531_449123.html) (Consulté 20/07/2020)

nouvelles technologies. Ces nouvelles typologies de l'industrie urbaine, telles que les pépinières d'entreprises, les accélérateurs d'innovation, les ateliers de néo-artisanat, les services de recherche avancée et les ateliers-maisons<sup>102</sup>.

### C. La possible réutilisation de l'ancien espace industriel.

Notre proposition, en gros, est la création d'un espace hybride sur le site d'Altadis dans lequel :

1. Espaces de quartier et équipements publics pour le quartier de *Los Remedios* et la ville de Séville.
  - a. Compte tenu des études démographiques qui existent sur le quartier de *Los Remedios*, il serait intéressant de créer un centre de jour pour les personnes âgées. La proportion de personnes de plus de 64 ans dans le quartier est de 24%, l'indice de vieillissement est de 151%, l'un des plus élevés de la ville, et le taux de dépendance est de 66%, le plus élevé de tout Séville<sup>103</sup>. Notre objectif, dans le cadre de l'intégration et du travail social, est qu'il y ait un espace public de jour accessible à cette population avec diverses activités liées au divertissement et aux soins de ces personnes.
  - b. Un centre pour les femmes qui suit l'exemple de la fabrique de tabac de Malaga tout en restant fidèle à la tradition de renforcement de l'autonomie des femmes dans l'industrie du tabac. Las cigarreras, comme nous l'avons étudié dans les premiers chapitres de ce livre, étaient un point de référence pour les femmes qui travaillent dans la ville et se sont battues pour leurs droits en créant leur propre identité. Un Centre des femmes servirait à préserver la mémoire de ces femmes, ainsi qu'un espace pour les organisations féministes et l'aide aux femmes en situation de danger ou de discrimination.

---

<sup>102</sup> Operación Altadis, Diario de Sevilla: [https://www.diariodesevilla.es/opinion/articulos/Operacion-Altadis\\_0\\_794321195.html](https://www.diariodesevilla.es/opinion/articulos/Operacion-Altadis_0_794321195.html) (Consulté le 20/07/2020).

<sup>103</sup> Servicio de estadística del Ayuntamiento de Sevilla; indicadores demográficos de Sevilla. 2017. / Service des statistiques de la mairie de Séville; indicateurs démographiques de Séville. 2017

## 2. Centre Culturel "Las Cigarreras":

- a. La proposition du nom est faite en mémoire de cette figure inspirante et représentative de l'histoire industrielle et sociale de la ville de Séville.
- b. L'utilisation publique doit être garantie et la participation des citoyens doit être assurée dans les décisions concernant le Centre culturel, afin que la population de la ville puisse bénéficier d'un nouvel espace de création et de diffusion de la culture au bord du fleuve Guadalquivir. Ses activités peuvent comprendre la formation de nouveaux talents, l'exposition d'œuvres d'art, des spectacles de musique, de danse ou de théâtre, des défilés de mode ou des projections audiovisuelles.
- c. Musée industriel "La Tabacalera" : un lieu destiné à la conservation de la mémoire de l'industrie du tabac, où les techniques, la technologie, les produits et les travaux des travailleurs seront conservés et étudiés.
- d. Bibliothèque, médiathèque et archives historiques, dépendant de l'Université de Séville : L'Université de Séville a inventorié, photographié, étudié et catalogué près de 4 500 articles des collections du patrimoine historico-artistique, culturel et industriel qu'Altadis a conservé depuis la construction de l'ancienne usine de tabac au XVIII<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui siège du rectorat de l'Université. Et ce, malgré le fait que les collections inventoriées depuis février de cette année ne représentent que 25% de l'ensemble des matériaux prêtés par Altadis<sup>104</sup>. Ces fonds auront une place privilégiée et accessible dans le nouveau centre culturel "Las Cigarreras".

## 3. Fabriquer des idées : *Living Lab* et *Open Factory*.

---

<sup>104</sup> Diario de Sevilla [https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Universidad-Sevilla-patrimonio-historico-Altadis\\_0\\_1416158665.html](https://www.diariodesevilla.es/sevilla/Universidad-Sevilla-patrimonio-historico-Altadis_0_1416158665.html) (Consulté le 22/07/2020)

- a. Un *Living Lab* (LL) fonctionne dans un contexte actuel et se concentre sur les besoins réels de ses participants. Le champ d'application, le but, les objectifs, la durée et la structure du laboratoire vivant sont flexibles et entièrement adaptables aux besoins des participants. Les activités liées à un laboratoire vivant sont indépendantes du lieu où elles sont menées. Elles peuvent être organisées dans la rue, dans un espace privé, dans des installations publiques ou dans des installations industrielles, selon leurs caractéristiques. Dans ce cas, le nouvel espace que nous proposons pourrait offrir tous les environnements et espaces possibles.
- b. *Open Factory*, intégrant la proposition du professeur Julián Sobrino mentionnée ci-dessus, afin qu'une structure productive diversifiée puisse réapparaître qui contribue à l'initiative créative et aux petites entreprises, à la redistribution de la richesse et à la création d'emplois de qualité, stables et à haute valeur ajoutée, en affectant également la diminution des flux de mobilité et de l'empreinte environnementale en plaçant les quartiers d'affaires à proximité des quartiers résidentiels<sup>105</sup>.

#### 4. Espaces verts et libre circulation des citoyens.

- a. La place symbolique d'Altadis, située à l'entrée du complexe industriel, avec la fontaine occupant la place centrale, recevrait une réhabilitation et un conditionnement, respectueux de son image d'origine, pour servir d'accès et de distributeur en plein air pour les visiteurs et les citoyens.
- b. Une promenade verte de plus de 600 mètres sur la rive gauche du Guadalquivir qui s'ajouterait aux 7,3 kilomètres piétonniers qui existent déjà sur les rives du fleuve, selon les données du port de Séville<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Operación Altadis, *Diario de Sevilla*: [https://www.diariodesevilla.es/opinion/articulos/Operacion-Altadis\\_0\\_794321195.html](https://www.diariodesevilla.es/opinion/articulos/Operacion-Altadis_0_794321195.html) (Consulté le 20/07/2020)

<sup>106</sup> Ídem: [https://www.diariodesevilla.es/sevilla/rio-gran-paseo-Sevilla\\_0\\_1246975692.html](https://www.diariodesevilla.es/sevilla/rio-gran-paseo-Sevilla_0_1246975692.html) Consulté le 22/07/2020).



- c. L'intégration des jardins Manuel Ferrand, actuellement à l'extérieur du complexe industriel, viendrait s'ajouter aux espaces verts existants de l'industrie, créant un grand parc à l'usage et au profit des citoyens avec de l'ombre et de la végétation (indispensable en raison des températures élevées atteintes par la ville et pour pallier le manque d'espaces verts), des installations pour les jeux et les activités de plein air, des zones piétonnes et des espaces ouverts pour le sport.

## Conclusions

La revalorisation du patrimoine industriel et son intégration dans l'horizon culturel est une tendance diverse mais imparable. On peut dire que le patrimoine industriel est de plus en plus près de prendre la place qu'il mérite dans notre histoire et notre culture. Les biens matériels et immatériels de ce patrimoine constituent un élément clé de notre identité et nous nous y reconnaissons progressivement. Ils sont l'héritage de ces changements sociaux, économiques, technologiques ou politiques qui ont fait de nous ce que nous sommes aujourd'hui.

Grâce à la création de nombreux projets comme ceux mentionnés ci-dessus, le sauvetage du patrimoine industriel devient de plus en plus palpable et, aussi, nous générons de la culture en donnant une seconde vie aux usines, entrepôts, gares, ports... Cette possibilité, tout en étant basée sur le respect du patrimoine et l'engagement social, peut revaloriser aussi bien les grandes agglomérations urbaines que les petites vallées industrielles spécialisées.

Une des conclusions les plus intéressantes que nous pouvons déduire de ce travail est l'importance de la réutilisation du patrimoine industriel au profit de la société, c'est-à-dire qu'une intervention appropriée sur le patrimoine doit prendre en compte les valeurs culturelles matérielles et immatérielles liées à l'activité productive<sup>107</sup>. Avec le cas de la manufacture de tabac Altadis à Séville, notre engagement en faveur du patrimoine industriel nous amène à défendre une hypothèse de réutilisation plus centrée sur le citoyen.

Comme nous l'avons vu dans les cas analysés au cours de ce travail, les projets les plus remarquables dans la tendance à la réutilisation des espaces industriels sont ceux qui impliquent une initiative culturelle, une intégration au bénéfice social et une durabilité tant économique qu'environnementale.

Des cas comme celui du Matadero à Madrid, dont les alentours ont été radicalement modifiés pour offrir un espace vert et praticable aux citoyens, ne sont pas si éloignés pour Altadis à Séville. Avec une situation géographique similaire et des atouts patrimoniaux exceptionnels, l'ancienne usine de Séville a le potentiel pour devenir un moteur culturel, économique et social.

---

<sup>107</sup> Seville Charter of Industrial Heritage 2018. <http://ticcih.es/wp-content/uploads/2019/03/Carta-de-Sevilla-de-Patrimonio-Industrial-febrero-2019.pdf>

Nous avons également étudié des interventions sur d'autres manufactures de tabac espagnoles qui ont donné de très bons résultats, formant une tendance de réutilisation qu'Altadis à Séville pourrait rejoindre.

Lorsque nous parlons de l'avenir de la fabrique de tabac Altadis à Séville, nous devons également défendre la préservation de la mémoire des travailleurs. Et nous devons mettre en évidence le rôle des femmes dans le domaine du travail de l'industrie du tabac. Las Cigarreras illustrent les conquêtes des femmes dans le monde du travail, la révolution ouvrière - en 1857, elles ont orchestré la première mutinerie entièrement féminine dans le pays - et l'organisation des citoyens. Altadis à Séville, en tant que dernier témoignage de la production de tabac dans la ville, reprend ce témoignage des fabricants de cigares et doit s'engager à cet héritage. Un espace pour les femmes comme celui proposé dans ce projet, où la mémoire des travailleurs est justifiée et sert en même temps la lutte féministe, peut être un bon hommage à ces travailleuses historiques du tabac.

Poursuivant l'intégration sociale, l'hypothétique centre pour personnes âgées répond aux besoins d'un quartier dont la moyenne d'âge des voisins est élevée et qui mérite en tant que citoyen un espace public et ouvert pour cette frange sociale. En plus des espaces verts sur les rives du Guadalquivir, la réutilisation d'Altadis signifierait une conquête pour les citoyens du quartier et de la ville dans son ensemble.

Enfin, et à titre personnel, je voudrais exprimer mon entière conviction que la démocratisation est la voie la plus positive pour ce type d'enclave industrielle obsolète. Elle consiste à rendre aux citoyens le patrimoine qui leur a appartenu, à honorer et à protéger le passé pour assurer un avenir plus engagé dans les causes sociales, plus participatif et citoyen ; un avenir vert, solidaire et soutenable construit par tous et toutes.

## Références bibliographiques:

ALCOLEA I BLANCH, S.: Museo del Prado (3ª edición). Madrid, 2008.

ALONSO ÁLVAREZ, Luis: La modernización de la industria del tabaco en España. 1800-1935, La Coruña, Departamento de Historia Económica, Universidad de La Coruña. 1993.

ALONSO FERNÁNDEZ, L.: Museología: introducción a la Teoría y Práctica del Museo. Madrid, 1995.

ALONSO FERNÁNDEZ, L.: Museología: introducción a la Teoría y Práctica del Museo. Madrid, 1995.

ÁLVAREZ ARECES, M. Á. (Coord.): Arqueología industrial. El pasado por venir. Gijón, 2007.

ÁLVAREZ ARECES, M. Á. (coord.): Patrimonio industrial: lugares de la memoria: Proyectos de reutilización en Industrias culturales, turismo y museos. Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial. Gijón, 2002.

ÁLVAREZ ARECES, M. Á. (coord.): Patrimonio inmaterial e intangible de la industria: artefactos, objetos, saberes y memoria de la industria. Gijón, 2012.

BOLAÑOS, M.: Historia de los museos en España. Gijón, 1997.

BENITO DEL POZO, P.: “Patrimonio Industrial y Cultura del Territorio”. Boletín de la A.G.E. Nº 34. 2002.

BIEL IBÁÑEZ, M. P.: “Los museos industriales y la conservación de la memoria del obrero”. El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural. Cuenca, 2016.

BOYLAN, P.: Cómo administrar un museo. Manual práctico. París, 2006.

CANDELA, P.; CASTILLO, J. J. y LOPEZ GARCIA, M.: Arqueología Industrial en Madrid, la memoria del trabajo y el patrimonio industrial del sudeste madrileño, 1905-1950. Madrid, 2002.

CANDELA SOTO, Paloma: Cigarreras madrileñas. Trabajo y vida (1888-1927), Madrid, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Madrid. Editorial Tecnos. Fundación Tabacalera. 1997.

CASADO GALVÁN, I.: "Introducción a la arqueología industrial: origen de la disciplina y metodología". Contribuciones a las Ciencias Sociales. 2009.

CASANELLES RAHOLA, E.: "El Patrimonio Industrial, nuevo concepto de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional". Revista Bienes Culturales. Nº 7. 2007.

CERDÁ, M.: Arqueología industrial, teoría y práctica. Valencia, 2008. GIEDION, S. Espacio, tiempo y arquitectura. Barcelona, 2009.

COMÍN, F. y MARTÍN, P.: Tabacalera y el Estanco del Tabaco en España. 1636-1998, Madrid, Fundación Tabacalera. 1999.

FALCÓN MÁRQUEZ, T.: La Antigua Fábrica de Tabacos ; Bulletin d'information "Aparejadores" nº 9 décembre 1982.

GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: Los museos de arte hoy. Del pasado mediterráneo al presente anglosajón. Santander: 2000.

GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: Museografía al filo del milenio. Gijón, 2016.

GONZÁLEZ VARAS, I.: Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas. Madrid, 1999.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. El reciclaje de la arquitectura industrial. In Patrimonio Industrial y la Obra Pública. Zaragoza, 2007. pp. 29-52.

HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C.: Los instrumentos de tutela del Patrimonio Histórico Español: Sociedad y Bienes Culturales. Cádiz, 1998.

HERNÁNDEZ, T y TEIXIDOR, M. J: “La vieja fábrica de tabacos de Valencia”, Cuadernos de Geografía, nº 61, 1997. pp. 77-96.

HOMOBONO MARTÍNEZ, J. I.: El patrimonio industrial y sus activaciones: turismo, museos, ecomuseos y reutilización. Kobie. Antropología Cultural, (número 12).

JIMÉNEZ-BLANCO, M. D.: Una historia del museo en nueve conceptos. Madrid, 2014.

La ciudad a través de sus personajes (V): Las cigarreras y el mito de Carmen. Asociación Albariza. Cultura y naturaleza. Sevilla. 2011.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R.: Historia de los museos de Andalucía. Sevilla, 2010.

LORENTE, J. P.: Los museos de arte contemporáneo. Noción y desarrollo histórico. Gijón, 2008.

MATOS, A. Cardoso de ; SAMPAIO, Maria da Luz ; Património Industrial e Museologia em Portugal. Museología e interdisciplinaridade, Vol. III, Nº5. 2014.

MONTANER MARTORELL, J. M. Reciclaje de paisajes: condición posmoderna y sistemas morfológicos. In Biblioteca Nueva (Ed.), El paisaje en la cultura contemporánea. 2008. Págs. 233-248.

MOORE, K.: La gestión del Museo. Gijón, 1998.

ORELLANA, Marcos Antonio (1768): Valencia Antigua y Moderna. Valencia, ed. de 1923-1924, Acción Bibliográfica Valenciana.

PANOZZO, A.; ESCUDERO, S.: Identidad en los museos de arte contemporáneo. Entre el patrimonio y el mercado. Conserva. Revista de Conservación, Restauración Y Patrimonio, (No 20), 2015. Págs. 43-53.

PARDO ABAD, C. J.: “El patrimonio industrial en España: análisis turístico y significado territorial de algunos proyectos de recuperación.” Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles. Nº. 53. 2010.

PÉREZ VIDAL, :España en la historia del Tabaco. CSIC, Centro de Estudios de Etnología Peninsular. Madrid, 1959.

PRECKLER, A. M.: Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, T.1, Madrid, 2004.

PORTÚS, J: Museo del Prado, memoria escrita: 1819-1994. Madrid, 1994.

RICO, J. C.: El paisajismo del siglo XXI: entre la ecología, la técnica y la plástica. Madrid, 2004.

RICO, J. C.: Museos, arquitectura, arte: los espacios expositivos. Madrid, 1994.

SANTOS MORAZA, F.: Guía práctica del empleado en los talleres de elaboración de la Compañía Arrendataria de Tabacos. Madrid, Hijos de M.G. Hernández. 1903.

SOLBES FERRI, Sergio. La location des revenus du tabac par le Trésor royal: une formule efficace pour l'interventionnisme régional en Navarre / El arriendo de la renta del tabaco a través de la Real Hacienda: una eficaz fórmula de intervencionismo regio en Navarra (1717-1749). 1999.

RODRÍGUEZ GORDILLO, J.M. Una aportación al estudio de la Expansión de la Renta del Tabaco en el Siglo XVIII. Sevilla, 1978.

SCILLAMÁ, M.: “Fábricas refuncionalizadas. ¿Dispositivos de integración o de segmentación urbana?”. Quid 16. Nº4. 2014.

SCUBERT, K.: El Museo. Historia de una idea. De la Revolución Francesa a hoy. Granada, 2008.

SOBRINO SIMAL, J.: Arquitectura de la Industria en España. Sevilla, 1996.

SOBRINO SIMAL, J.: Arquitectura de la Industria en Andalucía. Sevilla, 1998.

SOBRINO SIMAL, J.: La arquitectura industrial: de sala de máquinas a caja de sorpresas. *Ábaco*, (No 19) 1998, págs. 19-28.

Sociedad Estatal para la Exposición Universal de Sevilla: La Cartuja de Sevilla: ribera, monasterio, fábrica, corta y recinto. Sevilla, 1998.

TOMÁS, D. A., & LORENTE, J. P. (Eds.). *Museología, crítica y arte contemporáneo*. V.1. Zaragoza, 2011.

VALDÉS CHÁPULI, C.: La Fábrica de Tabacos de Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo. Alicante, 1989.

VERDEJO DOMÍNGUEZ, M. Las fábricas de tabaco de Sevilla: De la protoindustria a las plantas industriales. En *Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública: Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública (1ª. 2010. Sevilla)*. 2012.



## Sources :

BOE: Boletín Oficial del Estado (España).

Catálogo Fábrica de Tabacos de Altadis. Gerencia de urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla, Noviembre de 2017.

Informe sobre los valores patrimoniales de la Antigua Fábrica de Tabacos Altadis en Sevilla. Consejería de turismo y deporte, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Diciembre 2018.

Plan Nacional de Patrimonio Industrial : Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, Plan Nacional de Patrimonio Industrial (Institut espagnol du patrimoine culturel, ministère de la culture, de l'éducation et des sports, Plan national pour le patrimoine industriel): [http://ipce.mcu.es/pdfs/PN\\_PATRIMONIO\\_INDUSTRIAL.pdf](http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf)

Principes d'ICOMOS-TICCIH pour la conservation des sites, constructions, aires et paysages du patrimoine industriel : Les Principes de Dublin, Adoptées par la 17e Assemblée générale de l'ICOMOS le 28 novembre 2011.

## Ressources Web :

Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial, 2018. <http://ticcih.es/wp-content/uploads/2019/03/Carta-de-Sevilla-de-Patrimonio-Industrial-febrero-2019.pdf>

Lettre de Nizhny Tagil sur le patrimoine industriel, juillet 2003 : <https://www.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-sp.pdf>

PADILLA LLANO, S.E. (2015). “Producción de espacio público y Participación ciudadana: El proyecto de espacio público resultado de procesos de participación ciudadana”. Tesis Doctoral, <http://hdl.handle.net/10803/309288>.

SOBRINO SIMAL, J. “Evolución de la industria sevillana y su relación con la arquitectura y la ingeniería del Distrito Macarena”. [https://www.researchgate.net/publication/291337821\\_Evolucion\\_de\\_la\\_industria\\_sevillana\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_la\\_arquitectura\\_y\\_la\\_ingenieria\\_del\\_distrito\\_Macarena](https://www.researchgate.net/publication/291337821_Evolucion_de_la_industria_sevillana_y_su_relacion_con_la_arquitectura_y_la_ingenieria_del_distrito_Macarena)

SOBRINO SIMAL, J. “Los paisajes históricos de la producción en Sevilla. Guía del paisaje histórico urbano de Sevilla”. [http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestioninformacion/los\\_paisajes\\_historicos\\_de\\_la\\_produccion\\_en\\_sevilla.pdf](http://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/patrimonio-cultural/documentos/gestioninformacion/los_paisajes_historicos_de_la_produccion_en_sevilla.pdf)

Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla:

<https://www.urbanismosevilla.org/areas/planeamiento-des-urb/plan-general-vigente>

VV.AA. “Urbanismo histórico. Planos y grabados históricos”.

<https://www.sevilla.org/urbanismo/planeamiento/UrbanismoHist%C3%B3rico/PlanosYgrabadosHistoricos.PDF>

VV.AA. “Urbanismo histórico. Desarrollo urbano de la ciudad de Sevilla en el siglo XX (1900-1995)”.

<https://www.sevilla.org/urbanismo/planeamiento/UrbanismoHist%C3%B3rico/DesarrolloUrbanoSigloXX.PDF>



PABLO ALONSO GONZÁLEZ / MASTER TPTI / PROJET TUTORÉ

# PROJET TUTORÉ - INTRODUCTION

---

Pour le "Projet Tutoré" pour le Master Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie (TPTI), nous avons traité le sujet des Chemins de Fer comme une partie substantielle du patrimoine industriel mondial, en particulier en Europe. Comme le Master est principalement développé entre trois pays (France, Italie et Portugal), notre proposition fut d'aborder trois des principales gares de ces pays sous des angles différents. Les gares choisies pour l'étude ont été la Gare du Nord à Paris, la Stazione di Milano Centrale dans la ville italienne de Milan et l'Estação Ferroviária do Rossio dans la capitale portugaise.

Pour une étude correcte de ces gares, nous avons décidé de répartir les différentes disciplines (Histoire, Paysage, Architecture, Art, Economie) entre les différents membres du groupe, étant donné la variété de nos spécialités.

J'ai été en charge, par ma contribution au projet de groupe, des aspects artistiques des gares étudiées selon le schéma que j'exposerai ensuite.

Au cours du développement de ce travail, une approche des lignes ferroviaires de France, d'Italie et du Portugal à travers ces gares a été faite, notamment d'un point de vue architectural et artistique. Chacun des bâtiments étudiés est un exemple exceptionnel de l'architecture ferroviaire européenne, faisant partie des bâtiments les plus intéressants de leurs villes respectives et réunissant les caractéristiques essentielles de leurs courants artistiques.

L'art et le patrimoine sont intimement liés, et il n'en serait pas autrement dans les principales gares françaises, italiennes ou portugaises. Afin d'aborder chacun des exemples présents dans ma partie du projet tutoré dans une perspective historico-artistique, le même schéma suivi a été le suivant :

J'ai commencé avec une brève introduction à l'histoire ferroviaire du pays ; en prenant l'exemple de la France, nous avons étudié la situation du XIXe siècle pour déterminer les besoins et les décisions qui ont conduit à la création des premières gares du pays, notamment les gares parisiennes. Après avoir étudié ces origines, l'étude porte sur les gares elles-mêmes.

L'étude de l'histoire est limitée à la gare elle-même, qui, après une localisation géographique dans la partie urbaine de sa ville, retrace un bref parcours historique de la création du bâtiment.

Après avoir établi la base et le contexte de l'étude, l'étape suivante sera la description architecturale, qui suivra également un schéma commun aux trois bâtiments. À titre d'exemple, la Stazione di Milano Centrale; la principale tendance artistique du bâtiment est localisée (dans certains cas, une conjonction de styles avec un résultat frappant et particulier), ce qui mène à trois exemples intéressants de styles artistiques différents, allant de lignes plus néoclassiques comme la Gare du Nord à des éléments plus oniriques comme la Estação Ferroviária do Rossio.

Selon ce schéma, la description architecturale est développée comme une promenade piétonne dans la gare : de la façade principale du bâtiment aux voies d'embarquement et de débarquement des passagers, en passant par les différentes pièces du bâtiment.

La description architecturale et artistique de chacune des gares est accompagnée de photographies de leur propre fabrication; l'étude des différents cas a été réalisée grâce à de nombreuses visites des gares et à la bibliographie correspondante.

Enfin, une analyse des matériaux utilisés pour chaque travail a été effectuée, avec laquelle un tableau comparatif a été créé. Après avoir effectué le même processus avec les trois gares, des conclusions sont tirées, sur la base des descriptions architecturales et artistiques des trois bâtiments.

#### Le site web:

Comme produit final de notre travail de groupe, Trois Gares sera présenté sur un site web, comme une vitrine de la recherche pédagogique des étudiants du Master Techniques, Patrimoine, Territoires de l'Industrie - TPTI<sup>108</sup>.

L'idée générale du projet est résumée dans le corps de la page: *“Il remplit l'objectif d'un média en ligne, pour informer le public concernant l'histoire des techniques et ses évolutions qui ont permis de construire les trois gares (Gare du Nord, Gare Centrale de Milan et la Gare de Lisbonne [Rossio]). A partir de ce site l'internaute sera informé des évolutions techniques et de l'histoire des chemins de fer, sur le plan architectural des gares, sur le plan paysagiste urbain des trois gares et sur la dynamique des activités économiques.”*

---

<sup>108</sup> Selon: <https://garestrois.wixsite.com/tpti>

Ainsi, le site s'articule en trois sections principales, une pour chaque gare. Le schéma général de chacun commence par une approche historique et un développement chronologique des chemins de fer dans le pays ; ensuite, le paysage urbain et l'architecture du bâtiment sont exposés, ainsi qu'une description artistique. Les aspects liés au développement économique clôturent l'étude de chaque gare.

Toutes les sections sont accompagnées d'images pour illustrer le texte, ainsi que de plans et de références bibliographiques pour compléter l'information. Le site web propose également un ensemble de "curiosités", des histoires ou des détails intéressants liés au monde des chemins de fer.

Comme derniers ajouts au site, nous trouvons un onglet "groupe" pour que l'internaute puisse en savoir plus sur les auteurs du projet et une page "contact" pour toutes les questions que peuvent se poser.

En ce qui concerne l'esthétique du site web, notre intention était d'exprimer les objectifs et les résultats de ce projet de manière directe et claire. Le visiteur peut se déplacer sur la page de manière intuitive et dynamique, et accéder rapidement aux informations. Nous avons choisi une gamme chromatique sérieuse et moderne, afin qu'elle ne fasse pas d'ombre au contenu, mais qu'en un coup d'œil elle soit résolue de manière élégante.

### **Un objectif: la connaissance.**

Le projet Trois Gares est présenté comme une union entre les gares principales de trois villes différentes, Lisbonne, Milan et Paris, à travers un service d'information.

Dès le début, nous avons voulu baser notre projet sur la gratuité et l'universalité ; nous ne parlons pas de clients, mais d'utilisateurs. Notre service, centré sur la France, l'Italie et le Portugal, sera disponible gratuitement pour tous, de sorte que le volume de trafic variera en fonction de la portée de notre site Web. Dans un premier temps, notre idée est de promouvoir l'utilisation de Trois Gares auprès d'un public intéressé par le voyage et la vie dans l'une des trois villes, nous aspirons donc à un chiffre de moins de 1000 utilisateurs par mois au début du service. Après cette première période d'implantation, notre idée est de développer le projet et d'attirer plus d'utilisateurs, d'abord en Europe, puis dans le monde.

## **Un projet multiculturel et multilingue :**

Le projet Trois Gares est la conjonction de trois pays et de leurs langues. Pour faciliter l'utilisation internationale, notre site Web est disponible en anglais, français, italien et portugais dès que la page est publiée. Notre pensée est d'ajouter aussi l'espagnol et l'arabe plus tard. La rédaction de la page dans ces différentes langues sera faite par les différents membres du groupe en profitant de notre multiculturalisme, pour assurer une traduction claire et personnelle. L'option de changement de langue sera disponible à travers un menu déroulant appelé "langues" dans la partie supérieure droite du site.



Des fonctions de traduction automatique de tiers (telles que la traduction fournie par Google) seront également disponibles pour s'assurer que la langue n'est pas une frontière entre l'utilisateur et Trois Gares.

## **Disponible sur toutes les plateformes:**

Trois Gares sera un site web hybride ; son design intuitif et dynamique sera disponible pour être visionné sur différentes plateformes, des ordinateurs aux appareils mobiles et aux tablettes. Selon le dernier rapport des internautes préparé par We Are Social and Hootsuite<sup>109</sup> pour 2018, 68% des internautes surfent à partir d'appareils mobiles, soit une croissance de 4% sur 2017.

---

<sup>109</sup> Digital in 2018 Global Overview <https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-global-overview-86860338>.



En d'autres termes, plus des deux tiers des internautes. Notre projet vise à atteindre le public le plus large possible, donc un aspect fondamental est la possibilité d'accéder à Trois Gares depuis n'importe quel endroit ou appareil. Nous adapterons également le design pour tous les types de navigateurs web ou d'applications mobiles.

### **En ce qui concerne l'infrastructure de base :**

Notre projet est totalement nouveau, tout comme le site web, nous allons donc créer l'infrastructure complète à partir de zéro. Nous travaillerons sur les premières bêta pour tester leurs résultats avant de publier une version complète et disponible dans le monde entier. Au fur et à mesure que le projet grandit et que nous incorporons des changements ou de nouvelles fonctionnalités, nous mettrons à jour la version du site.

Le nom de domaine a été l'une des premières idées envisagées dans notre projet ; il devait être simple et contenir, avec le titre le plus court possible, l'essence des Trois Gares.

Comme nous l'avons déjà dit, nous voulons offrir notre service à un public international, c'est pourquoi nous avons abandonné les domaines géographiques de premier niveau tels que *.fr* ou *.eu*. Nous évaluons ensuite les domaines génériques de premier niveau (*top-level domain*) comme *.com*, *.net* y *.org*, qu'ils n'étaient pas également sponsorisés.

Le nom est apparu simplement et rapidement ; Trois Gares exprime également l'idée principale de notre projet : l'union entre les gares principales de trois villes différentes, Lisbonne, Milan et Paris. Nous avons décidé de choisir comme nom de domaine 3gares, parce que c'est simple et facile à retenir. Nous utilisons le moteur de recherche de domaine <https://www.mrdomain.com/> pour vérifier si ce nom pour notre site web était disponible.

En ce qui concerne les documents de présentation, les documents existants sont ceux préparés pour le Master TPTI, où nous avons travaillé, par exemple, sur la propriété intellectuelle de notre projet et ses aspects juridiques. L'aspect design (logo, éléments graphiques) prend forme et nous avons une proposition principale pour le design du site, faite par Emmanuel Szilagyi, membre du projet:

# TROIS || GARES

## **Notre structure :**

La décision concernant l'organisation au sein de notre processus a été prise d'un point de vue horizontal. Les six étudiants TPTI que ont participé au projet apporteront ce que nous savons le mieux pour le développement de Trois Gares, le travail a été distribué équitablement et selon les capacités de chacun d'entre nous. Les décisions ont été prises lors de réunions où le vote était égal et les responsabilités partagées, sans chefs de projet, bien qu'il a eu un tuteur du projet – Fernanda de Lima Lourencetti - qui a guidé le travail.

Par conséquent, nous nous partagerons des fonctions telles que les ressources humaines ou le webdesign, avec la possibilité de faire appel à un professionnel plus tard lorsque nous aurons besoin d'aide.

# TROIS GARES - GARE DU NORD



*Figure 1 : Photographie de la Gare du Nord. Source: photo de Pablo Alonso González, 2019*

## Résumé

Pour commencer notre étude sur les chemins de fer à Paris, et en particulier de la gare du Nord, Je commence par une approximation de l'histoire ferroviaire de la France. Après avoir étudié les origines, nous nous concentrerons sur la Gare du Nord, en abordant son histoire et son architecture comme l'un des bâtiments les plus originaux et uniques de la capitale française.

## Origines du chemin de fer en France.

C'est l'initiative privée qui est à l'origine des premières lignes au début du XIX<sup>e</sup> siècle et l'État intervient tardivement pour organiser ce secteur d'activité et créer les règles et normes nécessaires en termes économiques et de sécurité.

Avant les débuts du chemin de fer en France, les systèmes de transport rapide consistaient en des diligences, qui atteignent, à partir de la décennie 1780, une vitesse moyenne similaire à celle d'un cheval trotteur (environ 10 ou 11 km/h, environ).

Lorsque les premiers chemins de fer sont apparus en Europe, la France disposait d'un réseau bien développé de canaux et de voies navigables qui empêchaient l'expansion des chemins de fer. De plus, jusqu'en 1815, le pays a été plongé dans les guerres napoléoniennes. En conséquence, le développement du rail a pris du retard par rapport à ses voisins européens, la Belgique ou l'Allemagne, et surtout le Royaume-Uni.

De 1823 - date à laquelle la première ligne a été accordée - jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, on peut parler d'une période d'apprentissage à tous points de vue. Les premiers tronçons construits <Saint Etienne - Andrézieux (1823) ; Rive de Giers-Givors (1826) ; Saint-Etienne - Lyon (1830-1833) ; Andrézieux - Roanne (1833) ; Epinac les Mines - Canal de Bourgogne> correspondent à des lignes secondaires destinées à relier les gisements de charbon ou les centres industriels aux voies navigables proches.

Il s'agit de lignes accordées à perpétuité à des industriels locaux qui, sans aucune garantie ni subvention de l'Etat, en garantissent la construction et l'exploitation, le plus souvent avec des chevaux et très rarement des locomotives à vapeur. Comme cela s'est produit en Angleterre, dans cette phase initiale, le capital industriel est ce que le capital ferroviaire va effectivement générer<sup>110</sup>.

Il y a deux premières tentatives de nationalisation des systèmes ferroviaires. En 1832, l'Etat finance un système de chemin de fer à chaudières tubulaires entre Saint-Etienne et Lyon à

---

<sup>110</sup> MERGER, M. <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Alicante1998/pdf/5.pdf>

hauteur de 500 000 francs, et en 1839 fait une concession pour la ligne Paris-Orléans, manifestant un intérêt pour le contrôle public de ce nouveau moyen de transport.

Cependant, l'Etat ne peut pas se permettre tous les investissements et le système de concessions aux industries continue d'être maintenu, mais elles ne sont plus perpétuelles et leur durée, en particulier pour les lignes à fort trafic. En 1842, l'État a promulgué une loi établissant le partage des coûts entre l'État et les entreprises. Le premier doit financer les travaux d'infrastructure, le second les superstructures. En réalité, cette loi est destinée à permettre une réduction de la durée des concessions et un contrôle des tarifs.

Jusqu'au milieu du siècle, l'évolution reste chaotique malgré la concession à des entreprises privées d'axes importants tels que Paris-Orléans, Paris-Rouen (1840) et l'axe reliant Paris au nord de la France, en 1845 (voir le figure 1). Au début des années 1850, les lignes attribuées, dites d'intérêt général, représentent une longueur totale de 7 400 km et les lignes en exploitation, 3 870 km.



Figure 2<sup>111</sup>.

## Deuxième Empire:

Sous le Second Empire, l'investissement ferroviaire a abandonné la prudence et, comme le souligne F. Caron, cette période est marquée par un triple miracle: "financier, technologique, économique"<sup>112</sup>. Les accords signés en 1852 et 1859 reposent sur le principe de la coopération entre l'État et l'initiative privée et établissent un système institutionnel et juridique qui restera, dans ses caractéristiques fondamentales, jusqu'en 1921.

<sup>111</sup> Source: <http://rubio.eric.pagesperso-orange.fr/historisncf.htm> (Consulté le 20/10/2018)

<sup>112</sup> CARON (1989), p .20.

Depuis 1852, Napoléon III a donné une "impulsion définitive " au développement du réseau en accordant des concessions de 99 ans à des entreprises existantes ou nouvelles et en favorisant l'unification des lignes. Ce regroupement s'effectue selon des zones géographiques cohérentes dont l'origine, à l'exception de l'une d'entre elles, est Paris. Ainsi, six grands réseaux (Nord, Est, Ouest, Sud et Paris vers Lyon et la Méditerranée) sont formés autour d'une ou deux grandes lignes vers lesquelles convergent les lignes secondaires.

## Gare du Nord du Paris.

On trouvera ci-après un contexte géographique et historique de la gare du Nord, suivi d'une description architecturale et artistique du bâtiment actuel, à partir de photographies prises en novembre 2018.

### Localisation:

Comme son nom l'indique, la gare du Nord est située au nord de la ville, inscrite dans le Xème arrondissement de Paris. On peut voir sa plante structurelle et son environnement urbain dans cette vue à vol d'oiseau tirée de l'application Google Earth (Figure 2).



*Figure 3.*

## Introduction Historique:

Le bâtiment actuel a été construit là où se trouvait la première gare, construite par la Compagnie des Chemins de fer du Nord, un grand groupe d'ingénieurs des routes, canaux et ports, ainsi que des professeurs participants de l'Université de Paris (étant le principal responsable du premier projet le professeur d'architecture de l'école polytechnique Léonce Reynaud). Il a été inauguré le 14 juin 1846, l'année même de l'inauguration de la ligne ferroviaire Paris - Amiens - Lille.

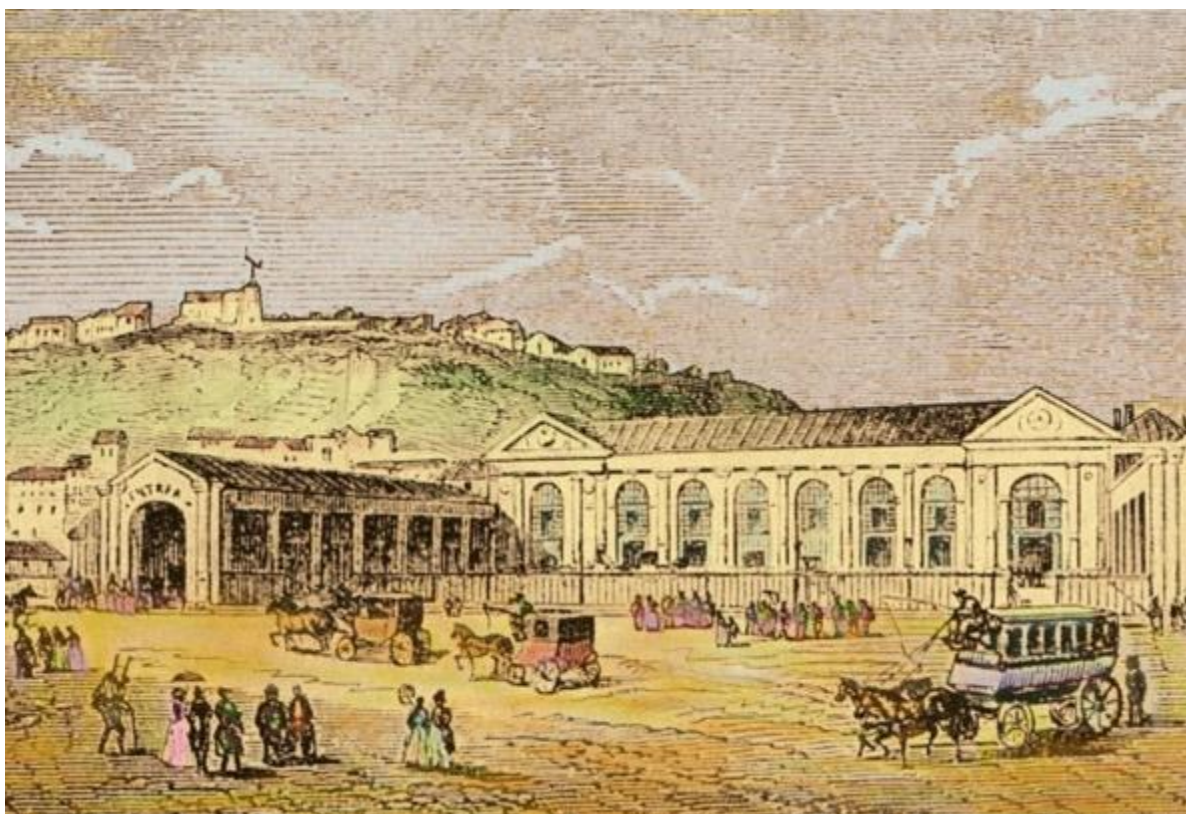


Figure 4: La première Gare du Nord - 1848 (Collection Clive Lamming).<sup>113</sup>

A ses débuts, il fut élevé sans grandes ambitions, mais en raison de la nécessité d'une gare de plus grande taille, il fut partiellement démoli en 1860 pour construire l'actuelle. La façade de l'ancienne gare a été transportée à Lille, l'actuelle gare de Lille - Flandre.

La figure du baron James Mayer de Rothschild, principal banquier français après les guerres napoléoniennes et promoteur du système ferroviaire français, est fondamentale pour la construction de la gare du Nord. C'est lui qui a confié à l'architecte Jacques Hittorf, qui avait réalisé la rénovation de la place de la Concorde ou des Champs Elysées sous la direction de Haussman, la conception de ce qui allait devenir la gare principale de Paris et de la campagne.

---

<sup>113</sup> <https://www.rerb-leblog.fr/la-gare-du-nord-souffle-ses-150-bougies/>

Le style de l'auteur est représenté dans les mêmes fontaines de Concordia, dans l'église Saint Vincent de Paul ou dans le cirque d'hiver à Paris. Les travaux ont commencé en 1861 et se sont terminés en décembre 1865.

### Description architecturale:

Le style architectural de la gare s'inscrit dans le style néoclassique moderne. La façade principale est organisée autour de trois grands arcs de triomphe, encadrés dans un fronton, le plus grand étant le central. Quatre paires de pilastres ioniques encadrent ces grands arcs vitrés. La façade a une longueur totale de 180 mètres<sup>114</sup>.



Figure 5 Ci-dessus: Fenêtre centrale de la gare du Nord, encadrée d'un arc de triomphe. Source : photo de Pablo Alonso González 2019.

<sup>114</sup> <https://structurae.info/ouvrages/gare-du-nord>





*Figure 6 : Statues sur la façade, représentant les principales destinations ferroviaires. Source : photo de Pablo Alonso González, 2019.*

Les corps latéraux répètent un modèle similaire, avec un arc de triomphe paraissant plus petit que l'arc central. Symbolisant les liaisons ferroviaires avec la gare, la façade monumentale était ornée de 23 statues, honorant les différentes gares. Parmi ces statues, les plus majestueuses occupent une place privilégiée, telles que Londres, Berlin, Vienne, Amsterdam ou Bruxelles, couronnant l'édifice de la statue qui représente Paris. Les destinations nationales correspondent à des statues plus petites, placées en ligne sur la corniche du premier étage.



*Figure 7 : détail de l'horloge sur la façade centrale. Source : Photo de Pablo Alonso González, 2019.*

Il y a aussi une horloge richement ornée avec la date d'ouverture de la gare, 1865 (photo de droite). Elle peut nous rappeler la tendance d'autres gares, comme Orsay, dans la même ville de Paris. L'ensemble de l'immeuble a des toits à deux versants. Les matériaux utilisés pour le travail seraient la pierre et la fonte. Les colonnes ont été importées d'Écosse.

Alors que les grands pilastres du corps principal et les extrémités latérales sont d'ordre ionique, à l'étage inférieur de la gare, qui sert d'entrée et de sortie aux passagers, il y a des fenêtres à linteaux et flanquées de colonnes doriques:



Figure 8. Photographie de les colonnes doriques. Source : *Photo de Pablo Alonso González 2019.*

Au deuxième étage, l'ordre change : les ouvertures de la façade sont des arcs en plein cintre où se trouvent les fenêtres qui éclairent l'espace passagers, regroupées en rangées de huit (fenêtres) de chaque côté de la gare, respectant la symétrie centrale de toute la façade:



Figure 9: Photographie de la façade ou on voit la différence entre le premier et le deuxième étage de la gare. Source : *Photo de Emmanuel Brito 2019.*

L'intérieur de la gare n'a pas d'atrium pour les passagers, c'est-à-dire que l'accès aux voies se fait directement par l'entrée principale. Cela diffère d'autres gares européennes comme la gare centrale de Milan, que nous étudierons plus loin. Une fois à l'intérieur de la gare, on peut voir une sorte de "vestibule" avec différents services typiques d'une gare, comme les guichets et les restaurants. Le toit à deux versants, en métal, avec une partie centrale vitrée pour l'éclairage, est également visible.



*Figure 10 : A l'intérieur de la Gare du Nord, où les voies centrales et le toit à deux versants sont visibles.  
Source : Photo de Pablo Alonso González 2019.*

Cette forme de toit est répétée trois fois, suivant le schéma de la façade : deux auvents plus petits flanquent l'auvent central, répétant les matériaux métalliques et le verre pour la luminosité.

Dans le domaine des rails, nous trouvons également une excellente ferronnerie dans le cas des colonnes. La nef centrale, plus haute et plus large que les latérales, s'appuie élégamment sur de fines colonnes qui se terminent en forme d'éventail métallique, pour lui donner sa solidité. Le toit est également soutenu par des nervures latérales, dont la résistance réside dans les murs de

Pierre. Les colonnes de fer ont un ordre corinthien, plus élaboré que les pilastres et les colonnes de pierre qui se trouvent à l'extérieur.

Une nouvelle ampliation aura lieu en 1884, avec l'introduction de cinq voies supplémentaires. En 1889, l'intérieur de la ville fut radicalement réformé et une extension fut construite à l'est, spécialement dédiée au métro de la ville. Les extensions qui ont donné forme à l'actuelle gare du Nord se succéderont entre 1930 et 1960.

### Matériaux:

Le principal matériau utilisé dans la structure de la gare est la pierre, taillée en gros blocs. Le même matériau est utilisé pour les éléments décoratifs, tels que les pilastres et les colonnes de façade.



*Figure 11 : Colonne à l'intérieur de la gare Source : Photo de Pablo Alonso González 2019.*

A l'intérieur, on trouve de l'acier forgé pour les colonnes, de grands panneaux métalliques pour le toit et du verre dans les ouvertures supérieures.

# TROIS GARES - STAZIONE MILANO CENTRALE

---



*Figure 12: façade centrale de la Gare Centrale de Milano. Source : Photo de Pablo Alonso González.*

## Résumé

Pour commencer notre étude sur les chemin de fer à Milan, et sa gare centrale, nous commencerons par une approximation de l'histoire ferroviaire de l'Italie. Après avoir étudié les origines, nous nous concentrerons sur la Stazione di Milano Centrale, en abordant son histoire et son architecture comme l'un des bâtiments les plus originaux et uniques de la ville italien.

## Introduction Historique.

Jusqu'à 1860 (Image [12] - *Chemin de fer de l'Italie en 1860*),<sup>115</sup> la ville de Milan avait deux gares ferroviaires non reliées entre elles: Milano Porta Nova, en direction de Monza, et Milano Porta Tosa, jusqu'à Venise, située au bout de deux lignes séparées à l'extérieur de la ville. Entre 1885 et 1891, la ville a été dotée d'une ligne de chemin de fer sous la forme d'un périphérique pour relier Porta Sempione, Rogoredo, Porta Romana et Porta Garibaldi. En 1864, la première gare "à la française" est érigée, étant donné la nationalité de son architecte, Louis-Jules Bouchot.



Le 15 janvier 1906, le concours pour la construction de la nouvelle gare est annoncé, dans lequel sont présentés des projets influencés par les tendances du classicisme et de l'éclectisme alors plus répandues, proposant de grands dômes et des décors monumentaux. Un premier projet a été retenu, celui de l'architecte Cantoni, mais il n'a jamais été réalisé. La réalisation du tunnel du Simplon<sup>116</sup> et le besoin d'une grande gare centrale compte tenu de la croissance des utilisateurs a conduit l'administration publique à lancer un nouveau concours six ans plus tard (1912), où elle a remporté le projet de l'architecte Ulisse Stacchini. En plus de la proposition monumentale, il y avait une forte ornementation de couronnes, de festons et de motifs géométriques abstraits. Du projet de 1912 à la variante de 1915, l'austérité qui caractérisait l'Italie de Giolitti a éliminé les ornements précédents, ainsi que les tours, statues ou horloges.

Après tous ces changements et la crise économique qui a suivi la Première Guerre mondiale, l'approbation finale du projet Stacchini a eu lieu en 1924, et son exécution a été rejoint par l'ingénieur Alberto Fava. De plus, Mussolini a voulu faire de ce projet une image de la puissance du fascisme, en appliquant de nouvelles exigences architecturales et en élargissant les options

---

<sup>115</sup> Arbalete - Own work, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=12355921>

<sup>116</sup> Le tunnel du Simplon est un tunnel ferroviaire sous les Alpes qui relie la ville de Brigue en Valais (Suisse) au village d'Iselle dans le Piémont (Italie). Le tunnel comporte deux galeries et mesure 19,823 km. Inauguré le 19 mai 1906, il est resté le plus long tunnel ferroviaire du monde jusqu'en 1982, soit 76 ans.

décoratives. Parmi les variantes, il convient de souligner le remplacement des auvents des voies prévues dans le projet initial et l'introduction des grandes auvents en fer, qui atteignent 341 mètres de longueur - ajoutant un total de 66.500 mètres carrés - construits selon le projet de l'ingénieur Fava. De plus, la portée libre de l'arche principale atteint 72 mètres et est la plus grande construite en Italie. En mai 1931, la gare fut finalement inaugurée<sup>117</sup>.

### La Gare:

On trouvera ci-après un contexte géographique de la gare de Milan, suivi d'une description architecturale et artistique du bâtiment actuel, à partir de photographies prises en avril 2019.

### Localisation:

Cette bâtiment est très proche du centre de Milan; plus précisément sur la Piazza Luigi di Savoia.



*Figure 14: Vue aérienne de la Gare avec son paysage urbaine. Source: Google Maps.*

---

<sup>117</sup> Gruppo Ferrovie dello Stato Italiane

<http://www.grandistazioni.it/cms/v/index.jsp?vnextoid=b0b0f42b3e09a110VgnVCM1000003f16f90aRCRD>

## Description architecturale:

Dans le résultat architectural final, on retrouve diverses influences : de la monumentalité du néoclassicisme avec ses colonnes classiques, ses motifs et bas-reliefs; à l'Art Nouveau avec sa pente milanaise *Liberty* et même l'Art Déco. Il est considéré comme la conclusion du Modernisme dans la ville, laissant place au Novecento. Le terminal a été officiellement inauguré en 1931, devenant en peu de temps l'une des principales gares du continent, puisqu'il conserve encore aujourd'hui une grande partie de son trafic.



*Figure 15: Façade principale. Source : Photo de Pablo Alonso González 2019.*

La façade de la gare, outre ses proportions - d'une largeur de 200 mètres - montre la symétrie d'un ensemble voluptueusement décoré, couronné de motifs allégoriques et romains. Dans le corps central, il y a trois portes à linteaux qui servent d'entrée, encadrées par des pilastres doubles. Au-dessus d'eux, deux énormes chevaux ailés flanquent le fronton.





*Figure 16: Détail de la façade. Source : Photo de Pablo Alonso González, 2019.*

De même, les parchemins et les médaillons se répètent à l'intérieur de manière majestueuse. La situation économique compliquée qui a caractérisé la période de construction du bâtiment se reflète dans les matériaux ; la partie supérieure des murs, les statues ou les corniches sont en ciment imitant le marbre, ainsi qu'en plâtre pour les éléments décoratifs et les frises des portes d'accès.

En franchissant ces énormes portes, nous entrons dans la “Galerie des voitures”, un espace pour piétons qui servait autrefois de zone de chargement et déchargement pour les passagers des voitures. La voûte qui recouvre cette galerie atteint une hauteur de 72 mètres et ouvre de grandes fenêtres, un exploit pour l'époque.



*Figure 17: Intérieur de l'Atrium. Source: Photo de Pablo Alonso Gomnzález, 2019.*

L'Atrium central présente l'intérieur de la gare de manière monumentale, avec un double escalier qui flanque l'entrée du métro de la ville. Cet escalier double, en pierre comme le reste de l'ensemble, reçoit la lumière d'une fenêtre en verre nouvellement ouverte au plafond. La lumière joue un rôle très important dans l'ensemble du bâtiment, inondant les grands espaces du bâtiment, accentuant sa monumentalité. Encore une fois, les colonnes géantes accompagnent le décor, donnant accès à la galerie centrale. Le marbre apparaît pour la première fois au sol (grandes plaques) et dans les fenêtres qui donnent accès aux bureaux et boutiques des corps latéraux. Dans le plafond, on peut voir des corps de formes géométriques.

L'escalier de l'atrium nous conduit au deuxième étage, où se trouvent les deux pièces principales de la gare. La première se compose d'une impressionnante galerie décorée à grand volume où s'organise tout le transit des passagers.



Figure 18: Galerie centrale. Source : Photo de Pablo Alonso González, 2019.

Les thèmes classiques de la décoration de cet espace correspondent au mouvement néoclassique de ce bâtiment. Il y a des références aux mythes romains, au passé impérial de Rome et à des éléments décoratifs classiques tels que des rouleaux ou des médaillons sur la partie supérieure des murs. Des pilastres ioniques caractérisent cette zone, tout comme les corinthiens ont décoré la façade. Des inscriptions telles que SPQR ornent les différentes entrées linteillées de cet espace central.

Le sol est l'un des aspects les plus intéressants de cette galerie, réalisée avec des mosaïques qui utilisent également des thèmes gréco-romains. Des images mythologiques, telles que le dieu Hermès/Mercure, sont également reproduites ici. Ce dieu a pris en charge les voyageurs ou les messagers, symbolisant le sens même des gares. Le Caducée, iconographie caractéristique de

la mythologie liée à Hermès, est représenté dans les mosaïques au sol, avec la forme humaine du dieu sur les peintures murales.



*Figure 19 : Detail dans le sol de la Gare. Source : Photo de Pablo Alonso González, 2019.*

La lumière provient également des fenêtres du plafond, dans ce cas-ci avec une voûte en berceau d'où s'accrochent de grandes lampes comme des candélabres. Un contrôle de sécurité cède la place à la zone du quai, le plus grand espace de la gare et par lequel transitent chaque jour des milliers de passagers. On y trouve des magasins, des restaurants et des stands d'information et de tourisme, ajoutés plus tard à la construction de la gare, ce qui crée un grand contraste avec les classiques de l'édifice d'origine.



*Figure 20 : Detail dans le sol et Hermes Ingenui. Copie romaine de l'original grec du Ve siècle avant J.-C., Source : Musée Pio-Clementin, Cité du Vatican.<sup>1</sup>*

La première chose qui attire notre attention dans le domaine des plateformes sont les cinq grands arcs qui soutiennent les auvents, faits de fer et de panneaux de verre. L'arc central a une portée de 70 mètres et une hauteur de 33 mètres à son point le plus haut. Les voûtes latérales sont construites en quinconce, les arcs flanquant le centre atteignant 22



*Figure 21: Détail du toit. Auteur de la photo : Pablo Alonso González.*

mètres de hauteur et les arcs extérieurs 18 mètres de hauteur. Le verre de ce couvercle est teinté en vert dans certains cas, fournissant une lumière bicolore dans la zone des rails.

Ces arcs d'immenses dimensions sont soutenus par d'élégantes et fines colonnes d'acier, ornées de chapiteaux de forge. Sur les quais, il y a des panneaux nouvellement construits qui informent les passagers de l'arrivée et du départ des trains.



*Figure 22: Vue générale des voies. Source: Photo de Pablo Alonso González 2019.*

## Matériaux:

La façade et le bâtiment principal monumental ainsi que les corps principaux de la gare (Carriage Gallery, Central Atrium, Railway Access Gallery) sont construits principalement en grands blocs de pierre, en ajoutant du plâtre pour certains éléments décoratifs (pilastres et colonnes chapiteaux, ainsi que les statues sur la façade) et du verre pour les fenêtres zénithales, ouvertes dans les voûtes et plafonds.

Dans le cas des quais et des voies ferrées, l'acier est le matériau le plus frappant, créant une structure courbe qui, aux points centraux, présente des panneaux de verre parfois teintés. Ici, le sol est en pierre, avec des ajouts ultérieurs de dalles de granit et de ciment.

Le sol de l'atrium comprend des dalles de marbre, tout comme la galerie centrale précitée possède de petites tesselles de différentes couleurs formant des mosaïques.

PABLO ALONSO GONZÁLEZ / MASTER TPTI / PROJET TUTORÉ

# TROIS GARES - ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DO ROSSIO



Figure 23: Façade de la Gare du Rossio. Source : Pablo Alonso González 2019.

## Résumé:

Pour commencer notre étude sur la gare du Rossio, nous commencerons par une approximation de l'histoire de la gare. Après avoir étudié les origines, nous nous concentrerons sur la Estação Ferroviária do Rossio, en abordant son histoire et son architecture comme l'un des bâtiments les plus originaux et uniques de la capitale portugaise, déclaré monument d'intérêt public (1971)<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> [Classificação do edifício como imóvel de interesse público \(Decreto 516/71\)](#)

# Origines du chemin de fer en Lisbonne et histoire de la gare.

Le premier trajet ferroviaire au Portugal a été inauguré en 1856, reliant les villes de Lisbonne et de Carregado. Cette voie est partie de Santa Apolónia, une gare située dans la partie orientale de la ville près le port. Le développement du chemin de fer et la construction de nouvelles voies ont exigé la construction d'une nouvelle gare. Il convient de noter que cette gare était exclusivement destinée au transport humain, et était située au centre-ville - contrairement à la gare historique de Santa Apolonia, qui n'était pas située au centre -, en la zone de la « Baixa », proche du "Barrio Alto" et du "Chiado", quartiers commerciaux à bon pouvoir d'achat.

Par rapport aux autres capitales européennes, la gare centrale de Lisbonne arriverait en retard. Sa construction a été encouragée par la Compagnie royale des chemins de fer portugais et la gare de Rossio a été construite au XIXe siècle, entre 1886 et 1887. La gare de Rossio, inaugurée en 1890, a été conçue dans un contexte urbain "haussmannien", loin du fleuve, et était destinée à fournir un moyen de transport de la capitale vers la région occidentale<sup>119</sup>. La présidence du conseil d'administration de cette entreprise est assurée par le marquis de Foz, qui confie les travaux à l'ingénieur Edmond Bartissol et à Luis Pardal Monteiro, un architecte formé aux Beaux-Arts et à Paris, qui dessine un aspect néo-manuélin.

La gare fut construite sur la pente de la colline sur laquelle se trouve le Barrio Alto et la différence de hauteur de son sol est remarquable. Depuis son inauguration, son utilisation s'est poursuivie pendant près de 80 ans jusqu'à ses premières interventions en 1959-1963. En 1989, une extension a été réalisée pour intégrer davantage de pistes, pour atteindre un total de 9. L'œuvre la plus marquante depuis sa création sera en 1996, réalisée par les entreprises Terry Farrell et Ideias do Futuro, car elle a eu un impact sur les environs de la gare en créant une connexion avec la gare de métro Plaza de los Restauradores, en fournissant des places de parking autour du bâtiment et en facilitant la circulation des passagers.

---

<sup>119</sup> CARDOSO DE MATOS, A.; SOBRINO SIMAL, J; DE LIMA LOURENCETTI, F: The Lisbon and Seville stations: their place within railway station typology and their impact on the organization of urban space, p.7.

## Estação Ferroviária do Rossio.

On trouvera ci-après un contexte géographique et historique de la gare de Rossio, suivi d'une description architecturale et artistique du bâtiment actuel, à partir de photographies.

### Localisation:

Comme mentionné précédemment, la gare est située entre la place Rossio et la place des Restauradores, dans le centre de Lisbonne. Il est encadré dans la zone de protection de l'Avenida da Liberdade, au pied du Bairro Alto et du Chiado.



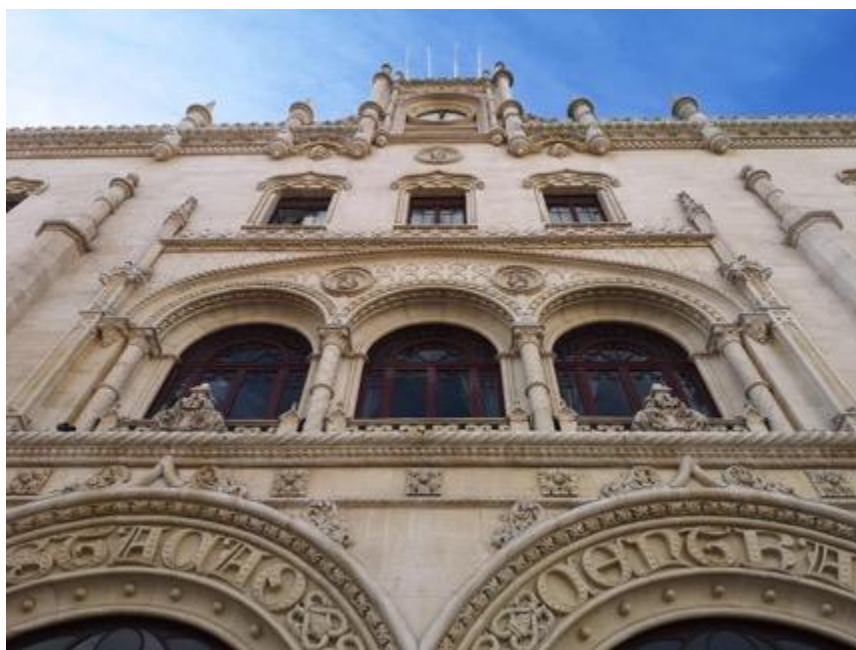
*Figure 24: Vue aérienne de l'environnement urbain de la gare Rossio à Lisbonne. En prenant la gare comme centre de l'image, on peut voir sur notre gauche le Bairro Alto, avec une différence de niveau considérable par rapport au côté droit, où se distingue la Praça do Rossio. Source: Google Maps.*



## Description architecturale:

Nous commencerons par l'avant du bâtiment. En regardant les éléments architecturaux, on peut distinguer deux parties. Une centrale, où se distingue la double porte d'accès formée par des arcs en fer et la partie supérieure couronnée par une horloge (élément commun aux gares de l'époque). La deuxième partie serait formée par les corps latéraux, avec les mêmes dimensions que le corps central de la façade et sans grands changements esthétiques.

Les éléments sont clairement néo-Manuélin (réinterprétation courante au cours des XIXe et XXe siècles du style prédominant sous le règne de Don Manuel au XVIe siècle), mais on trouve également des références au style gothique flamboyant portugais. Le résultat est une décoration abondante résolue de manière très élégante et frappante.



*Figure 25: Détail de la Façade de la Gare du Rossio. Source: Photo de Pablo Alonso González 2019.*

Le style manuélin, auquel se réfère cette version historiciste, est caractérisé par des murs pratiquement nus et lisses, qui servent de toile vierge entourant les parties les plus décorées; arcs de triomphe, fenêtres, nervures, colonnes et pilastres. Tous ces éléments se retrouvent sur cette façade. Les éléments de soutien de la façade et les éléments décoratifs sont tous deux sculptés dans la pierre.

Deux grands arcs entrecroisés rappelant le Modernisme servent d'entrée, avec des inscriptions en lettres gothiques (Gare Centrale en portugais) inscrites sur les arcs. À la rencontre des deux arcs, une niche est créée dans laquelle il manque une statue. Au-dessus, trois fenêtres séparées

par des colonnes corinthiennes font place au deuxième étage de la façade. Entre eux, deux médaillons apparaissent. Le troisième et dernier étage est composé de trois niches avec des nervures et des fenêtres teintées en rouge vin, avec l'horloge susmentionnée qui couronne toute la façade. Les corps latéraux reprennent le même schéma structurel que le corps central, à l'exception de petites différences ornementales.



*Figure 26 : Détail de la Façade de La Gare du Rossio. Source: Photo de Pablo Alonso González 2019.*



*Figure 27 : Interieur de la Gare du Rossio. Source: Photo de Pablo Alonso González 2019.*

L'un des détails les plus représentatifs du bâtiment, une référence au gothique flamboyant européen, sont les cônes en spirale et les balustrades en pierre que nous trouvons le long de tout le toit du bâtiment (figure 25). Dans le cas des cônes, ils rappellent les flèches des tours gothiques, mais avec la "torsion" si particulière aux manuélins (comme les colonnes intérieures de la cathédrale de Guarda).

En ce qui concerne le plan de la gare, comme elle est située dans une orographie très compliquée, au pied des collines du Barrio Alto, la forme de la gare est irrégulière et les quais ont été construits à deux mètres au-dessus du sol. En outre, le plan du bâtiment est placé dans une orientation différente de celle de la façade, cette dernière étant située sur un côté du bâtiment.

Après avoir traversé la double arcade, nous entrons dans un hall sans grandes décorations, seulement une lucarne en haut du toit et des arcs ogivaux d'inspiration gothique sur les portes qui communiquent avec les quais.

L'intérieur (figure 26) a fait l'objet d'un remodelage assez agressif en termes de restauration, mettant en œuvre des formes et des matériaux typiques du XXIe siècle mais qui respectent, dans une certaine mesure, l'harmonie de l'ensemble. Les nouveaux matériaux seraient l'acier et le verre.

Les irrégularités du terrain sauvées par les escaliers mécaniques nous introduisent dans la troisième partie de la gare, la zone des quais. Avant l'accès à la zone des voies, il y a les tourniquets qui rendent impossible l'entrée sans billet de train. Comme nous l'avons vu dans les gares précédentes de Paris et de Milan, le schéma est répété.



*Figure 28. Intérieur de la Gare du Rossio . Source: Photo de Pablo Alonso González 2019.*

Dans le domaine des plateformes et des pistes, nous trouvons une grande luminosité et une grande élégance, étant un espace blanc et diaphane. Depuis un tunnel qui marque la fin de la gare, il y a un total de 130 mètres. Il existe neuf plateformes qui mènent à différentes parties du pays. Le toit, ce qui est le plus remarquable quand on regarde le fond, est construit avec de l'acier et du verre. C'est la même structure que celle que l'on trouve à la Gare du Nord. Les murs sont décorés de céramiques représentant des produits gastronomiques portugais typiques.

Les colonnes sur lesquelles repose le grand toit sont également du même modèle que celles de la Gare du Nord et ressemblent à celles de la Stazione Centrale de Milan. Délicat et fin, avec une peinture métallique récemment appliquée.

Le sol présente un élément très commun dans les rues du Portugal, la mosaïque. Dans ce cas, les motifs sont géométriques et forment des lignes droites.

Le toit des plates-formes est un ouvrage exceptionnel d'ingénierie, de forme pignon et atteignant 21 mètres de hauteur. Le centre est occupé par un grand puits de lumière en verre qui donne une luminosité spectaculaire à l'intérieur de cette gare.



*Figure 29 : Couverture des voies ferrées de la Gare du Rossio. Source: Photo de Pablo Alonso González 2019.*

# TROIS GARES - CONCLUSIONS

---

A travers ce travail, nous avons abordé l'exceptionnalité de trois gares qui, bien que très différentes, partagent des similitudes. Ils reflètent tous une société en mouvement, les avancées technologiques de l'être humain et, comme nous avons essayé de le montrer dans cette œuvre, l'esthétique.

Comme nous l'avons dit au début de ce projet, l'art et le patrimoine sont intimement liés dans de nombreux cas. Avec les gares de Paris, Milan et Lisbonne, nous pouvons confirmer ce fait: ces bâtiments sont l'expression artistique d'un moment précis et sont le miroir de la ville qu'ils desservent. La gare est une vitrine, une lettre de présentation, une déclaration d'intention pour le voyageur qui arrive en train.

Les lignes classiques et monumentales de la Gare du Nord renferment l'identité esthétique de la capitale française ; la surprenante gare de Milan donne de la grandeur à la ville et la gare Rossio est, comme Lisbonne, unique en style et en beauté.

Leurs façades ne parlent peut-être pas le même idiome ou le même langage artistique, mais elles partagent un schéma de plan, d'élévation et de matériaux que nous avons analysé dans ce travail. Le tableau suivant résume la comparaison des matériaux des trois gares par zones, où nous verrons plus de similitudes que de différences.

Matériaux de construction par zones	Gares		
	Gare du Nord	Stazione Milano Centrale	Gare du Rossio
<b>Façade</b>	Le matériau principal est la pierre en gros blocs. Cadres de fenêtres en bois et en verre.	Le matériau principal est la pierre, utilisée même dans les éléments décoratifs.	Le matériau principal est la pierre, tant pour la structure que pour l'ornementation. Ouvertures et fenêtres avec des métaux et du verre.
<b>Atrium / Lobby</b>	Béton armé pour le sol, blocs de pierre pour la structure verticale	Marbre et tesselles formant des mosaïques pour le sol. La structure des murs et du plafond est en pierre.	Le marbre dans la partie la plus historique et les pièces en pierre et en granit dans les nouvelles œuvres.
<b>Zone de la plateforme</b>	Béton armé, blocs de pierre et de fer pour les éléments porteurs tels que les colonnes.	Béton et granit pour la structure du bâtiment Les éléments comme les colonnes sont métalliques.	Sol en marbre et en pierre. Des murs blancs qui semblent recouvrir une structure de granit. Colonnes d'acier.
<b>Couverture / Toit</b>	Panneaux de métal et de verre.	Métallique, avec de grands panneaux de verre, certains colorés.	Panneaux de métal et de verre.
<b>Ornementation</b>	Détails des pilastres et des statues de pierre. Chapiteaux des colonnes en fer forgé. Lampes d'intérieur en fer forgé et en verre.	La façade présente une ornementation en pierre. L'intérieur, plus élaboré, utilise des matériaux tels que le marbre, les peintures murales, les mosaïques en céramique, les panneaux de verre et les luminaires en fer forgé.	La façade présente une ornementation en pierre. L'intérieur, plus austère, utilise le marbre et la pierre. Les métaux sont abondants dans la zone des plateformes et on peut trouver des peintures murales.

A titre personnel, ce projet collectif m'a beaucoup aidé dans mon parcours au sein du Master TPTI. Tout d'abord, merci à mes collègues du groupe. Nous nous sommes aidés à progresser et nous nous sommes soutenus mutuellement tout au long du parcours, en apportant le meilleur de nous-mêmes pour obtenir le meilleur résultat final.

La manière dont nous avons traité les cas étudiés est le résultat d'un dialogue intense avec mes collègues, qui m'a appris à accepter d'autres points de vue et a amélioré ma contribution personnelle. Cela a également eu une influence très positive sur mon projet individuel " Rendre Altadis aux citoyens. La réutilisation et la démocratisation des espaces industriels".

Le travail de terrain et les nombreuses visites de groupe dans les gares étudiées dans le cadre de ce projet nous ont permis de mieux analyser, discuter et développer le projet de groupe. En outre, l'intérêt de mes collègues du groupe et de notre tuteur, Fernanda de Lima Lourencetti, pour ma mémoire individuelle et leurs conseils ont beaucoup compté pour moi.

Je considère que l'expérience de travail en groupe dans le cadre du Master TPTI a été très enrichissante pendant deux ans, en complétant une formation très diversifiée et internationale. J'ai appris et grandi en faisant ce projet de groupe et je remercie mes collègues et notre tuteur.

## Bibliographie :

BOWIE, Karen; DE ANDIA, Béatrice. *Les grandes gares parisiennes au XIXe siècle: [exposition 1987, Mairie du Xe arrondissement]*. Délégation à l'action artistique de la ville, 1987.

CARRERAS, Albert. Los ferrocarriles en Europa: algunas perspectivas históricas. *Siglo y medio del ferrocarril en España*. 1998.

CERASOLI, Mario. Infraestructuras y liberalizaciones. Efectos territoriales, ambientales y socio-económicos sobre las prácticas de movilidad y los modelos urbanos: El caso de los ferrocarriles italianos. *Transporte y Territorio*, 2014

CHAPA, Borja Aróstegui. *La transformación de las grandes estaciones europeas con la llegada de la Alta Velocidad. El caso de Atocha*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid- Madrid 2015.

FOOT, John. *Milano dopo il miracolo: biografia di una città*. Feltrinelli Editore, 2003.

GIUNTINI, Andrea. El ferrocarril italiano, de sus orígenes a hoy. *Siglo y medio del ferrocarril en España*, 1848, vol. 1998.

GIUNTINI, Andrea. Ferrocarriles y turismo en Italia desde los inicios del ochocientos hasta la introducción de los "trenes populares" en la época fascista. 2002.

GOMES, Gilberto; PORTUGUESES, E. P. Lisboa: a plataforma portuária e as ligações ferroviárias.«. En *Artigo apresentado no V Congresso de Historia Ferroviária, Palma*. Acedido a. 2009.

HITTORFF, Jacques-Ignace. *Gare du Nord*. Art, Architecture and Engineering Library, 1863.

MALET CALVO, D.; GAGO, A.; CÓCOLA, A. Turismo, transformación inmobiliaria y movimientos de resistencia en Lisboa, Portugal. *Turismo, transformación inmobiliaria y movimientos de resistencia en Lisboa, Portugal*, 2018



MATOS, Ana Cardoso de; SOBRINO, Julián; LOURENCETTI, Fernanda de Lima. The Lisbon and Seville stations: their place within railway station typology and their impact on the organization of urban space. 2020

NILSEN, Micheline. Paris: Gare du Nord and Gare de l'Est. En *Railways and the Western European Capitals*. Palgrave Macmillan, New York, 2008.

PINHEIRO, Magda; MATOS, Ana Cardoso de. O progresso na cidade. As gares ferroviárias—da modernização urbana à prática de engenharia. 2014.

RAGON, Michel. *L'architecture des gares*. Denoël, 1984.