



Vue de Metropol Parasol  
depuis la Calle Imagen.

Fruit de la croissance miraculeuse de l'Espagne dans les années 2000, Metropol Parasol, nouvelle icône architecturale sévillane, que son maître d'ouvrage évoquait comme la « construction d'un rêve », pourrait bien devenir l'un des symboles du cauchemar économique et politique que traverse ce pays depuis l'éclatement de la bulle immobilière. Occupée pendant deux mois par les *Indignados*, elle permet en tout cas de mesurer les causes et les effets architecturaux de cette crise interminable.

Pierre Chabard

## Metropol Parasol, une ombre sur la ville

**Pierre Chabard**, membre de la rédaction de *criticat*, est architecte, critique et historien, maître-assistant à l'Ensa de Marne-la-Vallée.

Le supplément voyage du *New York Times* du 29 avril dernier vantait la nouvelle curiosité touristique de Séville, sur le point d'être enfin inaugurée sur la Plaza de la Encarnación, en plein quartier historique. Baptisé « Metropol Parasol » par son architecte, ce millefeuille architectural superpose un musée archéologique souterrain (4 800 mètres carrés) adossé à un petit parking, un marché couvert (2 200 mètres carrés, 39 étals), son toit-terrasse maquillé en Plaza Mayor (3 600 mètres carrés), le tout surplombé par une étrange matière amorphe et ajourée qui, s'étirant depuis le sol comme un chewing-gum, se déploie par-dessus la place à une vingtaine de mètres du sol. Constituée de lames de bois verticales, se croisant à angle droit selon une trame régulière — comme une immense maquette d'avion en balsa —, cette galette flottante, ou cette « hypersurface » pour reprendre le jargon de l'architecture numérique<sup>1</sup>, ondule en une topographie vallonnée qui abrite dans ses replis un bar-restaurant et anime une promenade panoramique, sorte de ruban de Möbius menant à un petit belvédère, à 28,50 mètres de haut.

Le journaliste du *New York Times*, contributeur régulier de ce « *guide for intelligent travel* », affirmait que l'architecture stupéfiante de cet objet en ferait l'égal de l'Alcazar, le palais mauresque de la capitale andalouse, ou de la Giralda, le minaret de son ancienne grande mosquée transformée en cathédrale gothique au XV<sup>e</sup> siècle. Enfin, selon son architecte, le Berlinois

visite

Jürgen Mayer, dit « J. Mayer H. », Séville disposerait là d'un édifice iconique à même de « concurrencer Bilbao<sup>2</sup> ».

### Milagro Español

Metropol Parasol, dont les formes ont pu évoquer aux critiques d'architecture des nuages, un muscle, une canopée ou une gaufre molle<sup>3</sup>, mais qui a été immédiatement surnommé par les Sévillans « Las Setas » (« Les Champignons »), relève en effet d'une architecture volontairement spectaculaire et festive, typique de l'euphorie économique et de la fièvre bâtisseuse qui régnaient en Espagne jusqu'à l'été 2008. Des projets architecturaux plus ou moins pharaoniques se sont multipliés aux quatre coins de la Péninsule, signés par les grands noms de l'architecture espagnole ou mondiale : Koolhaas, Herzog & de Meuron, Sejima, Eisenman, Nouvel, MVRDV, mais aussi Miralles, Moneo, Campo Baeza, Ferrater, Baldeweg, etc. Ils ont fait l'objet d'une vaste rétrospective au MoMA, « *On-Site: New Architecture in Spain* » (12 février–1<sup>er</sup> mai 2006). L'exposition, qui s'ouvrait notamment par une grande maquette au 1/200<sup>e</sup> de Metropol Parasol (restée, par la suite, dans la collection du musée), célébrait ce boom architectural et les répercussions sans fin d'un inépuisable « effet Bilbao ».

Terence Riley, qui dirigeait là une de ses dernières expositions comme responsable de l'architecture et du design au MoMA, s'interrogeait, dans le catalogue, sur les racines et les raisons de ce phénomène. Parmi d'autres, il invoquait assez brièvement l'histoire économique récente de l'Espagne. Il y eut d'abord un réveil brutal à la fin du franquisme, dopé par la libéralisation du secteur financier, le flux d'argent issu du million d'Espagnols expatriés, et surtout le développement de l'industrie touristique. Puis plus de deux

1. C'est par ce terme qu'est décrit Metropol Parasol dans : Georges Teyssot et Samuel Bernier-Lavigne, « Forme et information : chronique de l'architecture numérique », in Alain Guiheux (dir.), *Action architecture*, Paris, éditions de La Villette, 2011, p. 67.

2. Voir Dan Saltzstein, « Metropol Parasol, Huge Wooden Structure, Debuts in Seville », *New York Times*, 29 avril 2011.

3. Respectivement, Georges Teyssot (« Inhabiting a Spline: The Making of Metropol Parasol », *Log*, n° 19, printemps/été 2010, p. 128), Tobias Cheung (in A. Lepik & A. Santer (dir.), *J. Mayer H., Metropol Parasol*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2011, p. 37), Jérôme Auzolle ([www.archicool.com](http://www.archicool.com), 23 août 2011) et Rowan Moore (*The Observer*, 27 mars 2011).



Metropol Parasol au cœur du vieux Séville. Fragment d'une photographie aérienne (David Franck, 2011), publiée dans : A. Lepik & A. Santer (dir.), *J. Mayer H., Metropol Parasol*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2011, p. 21.

visite

La sous-face de Las Setas et les emmarchements vers la Plaza Mayor.

Coupe longitudinale sur Metropol Parasol, publiée dans : H. Urbach & C. Steingräber (dir.), *J. Mayer H.*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2009, p. 150.



décennies de croissance à deux chiffres, marquées par la conversion progressive d'une économie basée sur le tourisme de masse à une économie quasi exclusivement centrée sur l'industrie de la construction et nourrie, à partir de 1986, par un afflux massif de subventions européennes.

Mais par enthousiasme, par pragmatisme ou simplement par cynisme complaisant, Riley voyait essentiellement le boom de la construction « comme la rencontre opportune entre un besoin substantiel et des moyens

visite

substantiels ». Et même si cela paraissait s'accompagner « d'une croissance suburbaine souvent inintelligible à la périphérie de la plupart des grandes villes ou des zones touristiques en pleine expansion dans le Sud », ce qui importait avant tout était « le nombre de projets exceptionnels construits en Espagne dans les dernières années<sup>4</sup> », faisant de ce pays un véritable eldorado de l'architecture contemporaine. La crise mondiale et l'effondrement brutal du modèle économique espagnol ont révélé depuis la myopie de ce point de vue, qui séparait les deux versants d'un même phénomène : expérimentation architecturale et spéculation immobilière.

4. Terence Riley, « Contemporary Architecture in Spain: Shaking off the Dust », in *On-Site: New Architecture in Spain*, New York, MoMA, 2006, p. 17.

### Montre molle Parasol

Contredisant la métaphore économique de la « bulle » qui s'évanouit après éclatement, Las Setas sont, quant à elles, durablement sorties de terre, en dépit d'un retard considérable. Promise pour juin 2007 par Alfredo Sanchez Monteseirín, maire socialiste de Séville (1999–2011), leur inauguration a été maintes fois repoussée : 2008, dernier trimestre de 2009, début 2010, etc. Face à l'échéance électorale périlleuse de mai 2011 (qui lui sera finalement fatale, comme à la plupart des élus locaux de gauche en Espagne), il fait pression pour qu'aboutisse cette réalisation phare avant le scrutin. Contournant même la loi électorale qui interdit toute inauguration officielle pendant la campagne, il invente pour l'occasion la notion d'« inauguration par phases » : le marché le 19 décembre 2010, le musée le 17 mars 2011, la Plaza Mayor le 27. Ce jour-là, c'est une plaque commémorative reprenant les contours ondulants du plan-masse qu'inaugure Monteseirín en grande pompe, mais apposée sur un édifice encore en chantier.



Le plan-masse de Metropol Parasol, qui est aussi le logo de l'opération, est décliné à l'envi, de la signalétique à la communication visuelle, en passant par la plaque d'inauguration (scellée sur le « tronc » d'un des six champignons le 27 mars 2011).

visite

Cette précipitation contraste avec la lente histoire de ce projet : le site de la Plaza de la Encarnación est disponible depuis 1973, lorsque l'ancien marché couvert, érigé en 1842, qui abrita jusqu'à 330 boutiques, est démoli au prétexte de l'hygiène. Plus de deux tiers des maraîchers se dispersent vers d'autres sites ; les autres, organisés en coopérative, s'installent dans un hangar provisoire construit à leurs frais à l'angle nord-est de la place et où ils resteront une trentaine d'années. Véritable serpent de mer, le dessein d'une nouvelle halle, porté par la coopérative, connaît une suite de rebondissements qui alimentent la rubrique des faits divers des quotidiens locaux. Deux facteurs déclenchent enfin l'opération : le plus récent est la mise en place, en été 2005, d'un partenariat public-privé entre la mairie et la Sacyr, une des principales entreprises espagnoles de BTP, pour construire et exploiter le futur bâtiment ; mais bien avant cela, en 1992, le creusement d'un parking souterrain sous la place met au jour d'importants vestiges archéologiques datant de la période romaine (I<sup>er</sup> siècle) à la période islamique (VI<sup>e</sup> siècle). Consciente du potentiel touristique de ces traces, de toute façon inamovibles, la mairie de Séville organise en 2003 un grand concours d'idées international, « *Encarnación de Sevilla* », pour imaginer l'hybridation des deux programmes (commercial et touristique-culturel) dans l'aménagement de la place. Lauréat au printemps 2004, le projet Metropol Parasol de Jürgen Mayer séduit le jury<sup>5</sup> par sa complexité formelle. Pour autant, celle-ci pèse ensuite lourdement sur le calendrier des travaux. Alfonso Rodríguez Gómez de Celis, adjoint à l'urbanisme, reconnaît même fin 2009 qu'elle le rend presque « impossible à construire<sup>6</sup> ».

Cependant, comme souvent dans ce genre d'opération à fort capital politique, l'agenda du chantier s'ajuste moins aux rythmes de la technique et de la construction qu'aux raisons électorales et médiatiques du maître d'ouvrage. Et finalement, cette architecture, qui marquera pour longtemps le paysage de Séville mais dont la gestation fut si lente et difficile, est achevée à une cadence infernale, en imposant aux ouvriers de travailler la nuit et le week-end durant plusieurs mois.

### Metropol Paracetamol

Publié *ad nauseam* dans la presse généraliste et spécialisée, dans les médias traditionnels comme sur Internet, et ce dans le monde entier, Metropol Parasol a d'ores et déjà rempli le rôle officiel que lui assignait Monteseirín : doter Séville d'un attracteur qui lui permette de rivaliser sur la scène mondialisée du tourisme culturel<sup>7</sup>. Cette architecture est tellement précédée par sa propre image et la vue spectaculaire sur Séville qu'elle offre, tellement préconstruite par les représentations publicitaires, que sa visite tient d'une

5. Présidé par Monteseirín, le jury était composé de représentants institutionnels et de quelques architectes (notamment des représentants des agences Herzog & de Meuron, Toyo Ito et Foreign Office Architecture).

6. Voir A. Estrella Yáñez, « El Ayuntamiento dará 18 millones más para el proyecto "imposible" de la Encarnación », *ABC Sevilla*, 29 janvier 2010.

7. Alfredo Sanchez Monteseirín, « Seville: A captivating Destination for Cultural Tourism », in *Metropol Parasol*, *op. cit.*, p. 13.

forme de fiction, de ce qu'Umberto Eco appellerait un « voyage en hyper-réalité ». Grimper sur le « mirador » de Las Setas, c'est « une nouvelle façon de voir Séville », comme l'annonce le dépliant, mais c'est aussi voir Séville sans y être.

Aller à Metropol Parasol, tout à la fois « regard et objet<sup>8</sup> », c'est aussi se confronter à l'échelle, à la matière et à la facture de cette mégastructure que certains critiques prétendent « humanisée<sup>9</sup> ». C'est appréhender, avec un certain désenchantement, l'écart entre l'imagerie et l'imaginaire dont elle est issue et la réalité plus prosaïque qu'elle construit, entre la grâce éthérée des perspectives de concours et leur vertigineuse « incarnation » physique : 3 400 pièces de charpente, 2 500 mètres cubes de bois, 2 700 assemblages, 16 millions de boulons, 1 300 tonnes, etc.

Beaucoup de commentateurs architecturaux se sont contentés de saluer de loin l'effet de « fluidité presque surréelle, [...] la nature fluide, voire visqueuse, du bâtiment<sup>10</sup> ». La maquette au 1/200<sup>e</sup> pourrait à la rigueur susciter cette illusion. Mais lorsqu'on embarque au cœur de sa structure suspendue qui rappelle, dans certains de ses détails, la matérialité d'un gros cargo, c'est bien plutôt sa lourdeur colossale et sa grossièreté constructive qui apparaissent ; très en deçà de la diaphanéité d'un « nuage ».

Cet écart entre l'idée et l'objet, entre la manipulation ludique de formes immatérielles par l'architecte et leur ingénierie froide par des bureaux d'études (ici, Arup), capables de rendre constructible n'importe quelle chimère, est certes typique de l'architecture d'aujourd'hui. Il tient pour une part à l'usage que certains architectes font des outils numériques : une expérimentation purement topologique, en apesanteur, abstraite de toute

8. Roland Barthes, *La Tour Eiffel*, Paris, CNP/Seuil, 1989 (1964), p. 19.

9. Tobias Cheung, *op. cit.*, p. 35.

10. Georges Teyssot, « Inhabiting a Spline », *op. cit.*, p. 107.



Le « mirador » de Metropol Parasol surplombe les toits et les clochers de Séville (ici celui de l'église de l'Annonciation).

visite

réalité physique. Metropol Parasol en est un cas exemplaire, tant l'énergie conceptuelle de Jürgen Mayer semble avoir été exclusivement absorbée par le modelage paramétrique des formes hallucinogènes de ses champignons.

De son côté, le bureau d'études contredit très tôt l'optimisme des premières représentations. Ces « hypersurfaces », qu'elles fussent réalisées par maillage ou tressage d'éléments linéaires ou circulaires, ou par perforation d'une enveloppe continue, s'avèrent inconstructibles à cette échelle. Par conséquent, la volumétrie des champignons ne peut pas être matérialisée par un épiderme structurel qui l'enveloppera, mais par une succession de profils longitudinaux et transversaux qui, en se croisant à angle droit tous les 1,50 mètre, usera de la persistance rétinienne pour en simuler la continuité. Concédant son idéal de pure fluidité, l'architecte retrouve néanmoins dans le systématisme de cette option, dans la perfection mathématique de cette grille qui joue, vis-à-vis de la volumétrie libre et liquide, le rôle d'un repère orthonormé, une forme acceptable d'abstraction. Cependant, même ce dernier résidu de « radicalité » sera logiquement anéanti dans le passage de la maquette au chantier.

### Mets la colle Parasol

Contrairement à la vision simpliste de l'architecte, qui la présente « comme un immense Lego, un immense jeu d'enfant<sup>11</sup> », cette structure tient plutôt du casse-tête chinois. Les portées toutes différentes, allant jusqu'à plusieurs dizaines de mètres, font varier l'épaisseur des lames de bois de 7 centimètres à 30 centimètres, c'est-à-dire dans des proportions très sensibles à l'œil. Ces lames, qui ne sont pas vraiment des poutres et qui ne rejoignent pas directement les points d'appui du fait de leur implantation orthogonale, ont elles-mêmes des hauteurs irrégulières (jusqu'à 3 mètres), qui dépendent moins de leurs performances statiques que du profil contingent des champignons à leur endroit. Parfois porteuse, parfois suspendue au plancher en bac acier du restaurant (quant à lui tout à fait standard), l'hétérogénéité statique de cette maille génère des efforts considérables (jusqu'à 130 tonnes) et hautement variables au droit des 2 700 assemblages entre les lames. Pour reprendre ces efforts, Arup et l'entreprise finlandaise Finnforest (fournisseur de cette charpente en Kerto<sup>12</sup>) ont dû mettre au point un système de rotules métalliques renforcé par une colle époxy révolutionnaire, sans parler du dense réseau diagonal de tirants de contreventement. Comme le capitaine Haddock avec sa barbe, choisir, à chaque intersection, la hiérarchie entre les lames (c'est-à-dire laquelle des deux interrompt l'autre) semble avoir relevé d'une logique technique fort compliquée et surtout insaisissable pour le commun des visiteurs.

11. Conférence de J. Mayer H. au Pavillon de l'Arsenal, 5 mai 2010.

12. Mis au point par Finnforest, le Kerto est un bois micro-lamellé et collé, enduit de 2 millimètres de polyuréthane, déjà utilisé par J. Mayer H. pour construire le restaurant universitaire qu'il a conçu à Karlsruhe (2007).



Un nuage architectural,  
vu de près.

Lorsque le « nuage » de Metropol Parasol franchit la Calle Imagen pour envahir l'autre côté de la place (ce qui ne se justifiait ni du point de vue programmatique, ni du point de vue urbain), les efforts sont tels que les lames de bois sont même remplacées par des poutres en treillis métalliques, bien camouflées derrière de simples planches, peintes du même « beige saharien » que le reste. En dépit de ce vulgaire maquillage, ce changement de structure a eu d'importantes conséquences sur le projet : notamment d'exclure le franchissement prévu de la rue par la promenade panoramique. « L'essentiel est invisible à l'œil<sup>13</sup> » admet, de manière sibylline, l'équipe d'Arup. Frisant parfois la pataphysique, l'ingénierie du bâtiment a tenté de résoudre par la technologie les problèmes posés involontairement par une réflexion architecturale abstraite qui dérive d'un autre imaginaire.

Georges Teyssot s'émerveillait récemment que, par sa nature « atmosphérique » et « antigravitationnelle », le projet de Jürgen Mayer s'affranchisse de toute ontologie de la « fondation » et surtout ringardise « tout ce qui a trait à la tectonique<sup>14</sup> », notion qu'il considère définitivement comme « d'arrière-garde<sup>15</sup> ». Mais comme en psychologie, le principe de réalité contredit tôt ou tard toute forme de déni ; les questions tectoniques, refoulées par l'architecte, s'imposent fatalement à son projet et en démentent l'architecture.

Contempler les structures de la Sagrada Família de Gaudí, du complexe olympique de Frei Otto à Munich, voire même du stade de Beijing

13. Jan Peter Koppitz et al., « Bonding Moments: The Adventure of Engineering the Parasols », in *Metropol Parasol*, *op. cit.*, p. 115.

14. Georges Teyssot, « Inhabiting a Spline », *op. cit.*, p. 135.

15. Georges Teyssot et Samuel Bernier-Lavigne, « Forme et information : chronique de l'architecture numérique », in Alain Guiheux (dir.), *Action architecture*, *op. cit.*, p. 62.

## visite



Comme un vulgaire faux plafond à lamelles, la sous-face des champignons laisse deviner le plancher en bac acier du restaurant panoramique.

16. Jan Peter Koppitz, et al., *op. cit.*, p. 115.

17. Entretien avec J. Mayer H. par Diane Pham, 19 août 2011 ([www.inhabitat.com](http://www.inhabitat.com)).

d'Herzog & de Meuron, parle à l'œil autant qu'à l'esprit. Visiter Metropol Parasol oblige à dissocier ces deux organes de l'entendement et ne laisse que des questions : comment peut-on construire la « charpente de bois la plus grande du monde<sup>16</sup> » dans un tel hiatus intellectuel entre logiques architecturale et constructive ? Que reste-t-il de ce matériau, dès lors qu'il est non seulement invisible à l'œil, englué dans une épaisse couche de polyuréthane, mais surtout tellement micro-lamellé que la colle y occupe presque autant de place que ses fibres ? Pourquoi concevoir une structure si imposante au-dessus d'un sol dont la richesse archéologique limite les possibilités de fondation ? Pourquoi concentrer une telle énergie conceptuelle, matérielle et budgétaire dans une structure qui ne couvre rien, ne porte pas grand-chose d'autre qu'elle-même et ne résout que les problèmes qu'elle génère ? Ces interrogations ne semblent pas obséder l'architecte qui se vante d'avoir inventé rien moins que le prototype de la « cathédrale ouverte, urbaine et démocratique du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup> ».

visite





Fantaisie topologique, approximation paramétrique et grossièreté constructive des structures de Metropol Parasol.

### Metropol Parametric

Formé à Stuttgart puis à Princeton, auteur de nombreuses installations dans des manifestations culturelles à mi-chemin entre l'architecture et l'art contemporain et de quelques réalisations notables en Europe (notamment en Allemagne et en Géorgie), Jürgen Mayer est aujourd'hui reconnu sur la scène internationale de l'architecture contemporaine comme un protagoniste des avant-gardes paramétriques. Il a en effet conçu Metropol Parasol en faisant un usage intensif des outils numériques : d'abord Maya, logiciel le plus souple pour travailler la chair malléable des champignons ; puis Rhino, le plus précis pour contrôler leur profilage dans la phase de calcul et d'ingénierie. Georges Teyssot note d'ailleurs une grande adéquation entre l'esprit de ce dernier logiciel et le choix constructif de la trame orthogonale de lames de bois<sup>18</sup>.

Ce qui pouvait apparaître *a priori* comme une antinomie entre l'idée et l'objet, tout au moins comme une concession faite à la constructibilité,

18. Voir Georges Teyssot, « Inhabiting a Spline », *op. cit.*, p. 133.

### visite

peut donc être interprété également comme une conséquence de l'outillage même de l'architecte. Avec un logiciel de CAO, la représentation d'une forme architecturale ne relève plus de l'analogie mais de la transposition, de la traduction dans la langue universelle mais analytique des chiffres, dans une mathématique qui tient davantage de l'algèbre que de la géométrie. Tout comme une image numérique traduit la plénitude de la réalité en une matrice de pixels isolés, la modélisation paramétrique de l'architecture n'en offre qu'une approximation, certes utile mais par principe discrète et discontinue. Antoine Picon a pointé cette contradiction qui « réside dans la coexistence de toutes sortes de processus fondés sur la transformation de signaux analogiques en signaux discrets, sur le modèle de la numérisation musicale, avec l'intuition d'un monde fondamentalement continu qui ignore tout saut d'intensité<sup>19</sup>. »

19. Antoine Picon, *Culture numérique et architecture : une introduction*, Bâle, Birkhäuser, 2010, p. 214.

Cette question n'ouvrirait qu'à une spéculation théorique relativement inoffensive, si elle n'avait des conséquences très concrètes sur Metropol Parasol. Lorsqu'on regarde les vues en perspective du projet, la promenade panoramique est toujours représentée comme un ruban souple et continu, parfois dépourvu de garde-corps, un sol lisse qui ondule librement dans les trois dimensions de l'espace. La réalité est tout autre. La vraie passerelle, composée de tôles d'acier qui résonnent et parfois gondolent sous le pas, n'est qu'une approximation grossière et heurtée de ces surfaces fluides : lorsque la pente est faible, les tôles sont légèrement inclinées ; mais



visite



À l'assaut de la promenade architecturale.



Image de synthèse  
J. Mayer H., publiée dans  
T. Riley, *On-Site: New Architecture in Spain*, New York,  
MoMA, 2006, p. 65.

« Car dans ce temps  
les cohortes angéliques  
descendoient à présent  
d'un nuage de jaspe dans  
le Paradis » (John Milton,  
*Le Paradis perdu*, livre XI,  
1667).

lorsqu'elle s'accroît, celles-ci doivent être pliées à angle droit pour former des marches, contradiction par excellence de la « fonction oblique » mais surtout de la continuité même de ce sol. Le garde-corps est à l'avenant. Cette ligne sinuose, qui devait accompagner le flux des flâneurs métropolitains, s'incarne en une suite saccadée de segments linéaires de tubes d'acier de 80 centimètres de long. Comme pour apprécier une image trop pixelisée, il faut alors plisser les yeux et se reculer pour avoir une idée de la souplesse rêvée de ces volutes architecturales.

Plutôt que d'inviter au contact, au toucher, à l'expérience corporelle, cette architecture incite à la distance. Elle n'est jamais aussi belle que lorsqu'on

visite

l'appréhende avec le recul que confèrent soit l'éloignement physique, soit la profondeur de champ d'une optique photographique. Refaisant en sens inverse le chemin de l'illusion rétinienne, la photo permet alors de retrouver la fluidité de l'esquisse architecturale d'origine ; là réside peut-être une des clés de l'indéniable photogénie de Metropol Parasol : une architecture belle en son absence.

Mais revenons sur le toit de Las Setas. À la fois approximation et objection d'une courbe fantasmée, les emmarchements toujours irréguliers et de guingois de la promenade panoramique excluent non seulement les poussettes et les fauteuils roulants, mais empêchent le visiteur valide de rythmer son pas. Captivé par le spectacle à couper le souffle des toits et des clochers ensoleillés de Séville, de l'horizon lointain des montagnes et du fleuve majestueux qu'il devine, il doit constamment regarder ses pieds pour parer la chute. Soi-disant disponible à toutes les appropriations, cet espace incommode, trop étroit et trop linéaire, n'incite finalement qu'au déplacement et à la contemplation du paysage ; deux activités que l'architecte réussit à rendre incompatibles.

### **Metropol Porte-parole**

Malgré le secours dérisoire des bandes striées de jaune et de noir qui ont finalement été apposées sur les nez de marches, les nombreux visiteurs du mirador, touristes ou Sévillans, peinent à atteindre l'aisance spontanée des personnages qui peuplaient les images de synthèse, métrosexuels aux silhouettes élégantes et mondialisées de nightclubbeurs sans âge. Observer leur course hésitante sur cette passerelle surdéterminée où, à part le « Gastrobar » à tapas (ouvert en juillet 2011), rien n'est fait pour s'arrêter (même le sol du belvédère est incliné), permet de mesurer l'écart entre la réalité hétérogène et impure des pratiques sociales et l'idée abstraite et caricaturale que l'architecte s'en fait.

Celui-ci nourrit pourtant beaucoup d'ambition sur ce plan. Dans un entretien accordé à la Holcim Fondation (qui lui a décerné son prix en 2005 pour son projet sévillan), il parle de Metropol Parasol comme d'une « plateforme de communication au centre de la ville », un lieu « pour manifester, célébrer, faire la fête, flâner, dormir, se reposer, manger », bref un « catalyseur d'événements » qui « active le contexte social<sup>20</sup> ».

Les circonstances politiques espagnoles récentes ont donné un écho inespéré à ces propos : du 18 mai au 19 juin 2011, avant et après les élections locales qui ont vu la déroute du PSOE, Las Setas ont été occupées par les *Indignados* sévillans. Lancé le 15 mai 2011 par une grande manifestation nationale dans 58 villes espagnoles, ce mouvement contestataire, qui se veut

20. Voir <http://www.holcimawards.fr/index.php/actualite-medias-undos/videos/29-jurgen-mayer-metropol-parasol-seville-espagne>.

**visite**



Diverses utilisations de l'image de Metropol Parasol dans la communication visuelle du Movimiento 15-M, printemps 2011.



Occupation (et détournement graphique) de Metropol Parasol lors de la manifestation du 19 mai 2011. Photo : Álvaro Góngora, mai 2012.

apolitique et ahiérarchique, présente un profil relativement insaisissable avec ses centaines de micro-affiliations plus ou moins changeantes (à Séville, « Setas Revueltas », « Toma la Plaza », « Acampada Sevilla », « 15M Sevilla », « Spanish Revolution Sevilla », « Democracia Real Ya! Sevilla », etc.), qui sont autant de *post tags* sur les réseaux sociaux. En dépit de sa turbulente hétérogénéité, il a réussi, notamment grâce au Web, à se fédérer à une échelle nationale et internationale.

La branche sévillane de ce « Movimiento 15M » s'est rapidement installée sous les champignons fraîchement éclos de Metropol Parasol, rebaptisant la Plaza Mayor, « Plaza [15] Mayo(†) ». Même s'il n'était pas prémédité, le choix de ce lieu peut néanmoins s'expliquer de plusieurs manières : en plein

## visite

cœur de la vieille ville, à la croisée des principaux chemins, c'est un lieu de rassemblement commode depuis l'Antiquité. Avec ses grands emmarchements, il se prête bien aux assemblées générales. Et puis la structure des champignons, vaste plafond à caissons qui confère à la place des qualités acoustiques inattendues, concentre et étouffe à la fois la clameur de la foule. Tribune et porte-voix, cette architecture joue également sur le plan symbolique. Violamment et volontairement en rupture avec le tissu urbain historique, elle reflète l'aspect subversif et révolutionnaire du mouvement. À l'inverse, le caractère iconique de Metropol Parasol en fait paradoxalement aussi un étendard médiatique rêvé pour cette génération de contestataires ayant parfaitement intériorisé les rouages du marketing et de la communication.

Sans commentaire ni légende, les dernières pages de la monographie officielle sur Metropol Parasol, sortie fin 2011, présentent de grandes photographies de l'occupation du site par le mouvement 15M, comme pour suggérer implicitement la pertinence sociale et politique du projet de Jürgen Mayer.

### **Metropol Pigeon vole**

Mais, à l'instar de leurs homologues parisiens, qui ont campé une partie de l'automne dernier sur le parvis de la Défense, incarnation honnie du règne néolibéral, les *Indignados* sévillans ont quant à eux occupé un lieu qui représente, à leurs yeux, la faillite municipale plus que la réussite architecturale : l'incurie chronique de ce socialisme municipal du XXI<sup>e</sup> siècle, sa collusion avec certains intérêts privés dans le secteur de la construction et le gaspillage insensé de l'argent public en la matière ; une débauche gestionnaire d'autant plus insupportable dans la crise aiguë qu'ils traversent.

Ce qui ne devait être, à l'origine, qu'une simple halle de marché, a été gonflé, au plus fort des années fastes et sans que la demande sociale ne le justifie, en une opération d'ambition métropolitaine, voire mondiale, une performance architectonique à la limite du possible. Estimé au départ à 51 millions d'euros, le coût du projet de Jürgen Mayer a depuis longtemps franchi, pour les contribuables sévillans, la barre des 100 millions, frisant même les 130 millions selon le quotidien catholique de droite *ABC Sevilla*. Pour ce montant, englouti essentiellement dans les convulsions formelles prodigieuses mais vaines des six champignons, les Sévillans disposent finalement d'un marché, certes salubre et fonctionnel, mais banal et bas de plafond, sans commune mesure avec l'exaltante étrangeté de la couverture du Mercat de Santa Caterina à Barcelone, signée par Enric Miralles & Benedetta Tagliabue et construite pour une vingtaine de millions d'euros.

**visite**

Indépendamment de tout jugement esthétique, l'inflation financière incontrôlée de l'opération Metropol Parasol n'est que la triste illustration d'un phénomène général dans l'Espagne de ce début de siècle. Francisco Peregil, journaliste au quotidien *El País*, s'est fait une spécialité de traquer les innombrables exemples de ces « investissements pharaoniques<sup>21</sup> » et injustifiables où se sont abîmées les finances publiques aux quatre coins du pays. Des aéroports internationaux gigantesques ont vu le jour dans des villes mineures, dépourvus de vols commerciaux (comme à Castellón, Ciudad Real, etc.), de même que des équipements sportifs ou culturels inutiles ou disproportionnés, comme la Cité de la culture de Galice, à Saint-Jacques-de-Compostelle, dessinée par Peter Eisenman, dont le budget a déjà quadruplé sans que l'on entrevoie une issue aux travaux. Autre scandale pointé par Peregil : la Cartuja, le stade olympique de Séville qui possédait déjà deux immenses stades de football. Conçu par l'agence sévillane Cruz y Ortiz, et inauguré en 1999 dans l'espoir illusoire d'accueillir les JO 2004, il a coûté 120 millions d'euros, c'est-à-dire « presque le triple du stade olympique de Madrid, [...] avec une capacité trois fois plus faible<sup>22</sup> ». Le stade étant déficitaire, la société gestionnaire n'équilibre ses comptes, depuis une douzaine d'années, que par la location des 23 000 mètres carrés de bureaux attenants, dont la moitié à l'administration municipale...

En 2003, quand Alfredo Sanchez Monteseirín a été réélu, porté par une coalition socialiste-communiste, c'était pourtant sur le mot d'ordre réformiste de « *urbanismo bajo sospecha* » : vigilance accrue sur la politique urbanistique de droite, soupçonnée d'avoir servi la spéculation immobilière. Lancée sous sa précédente mandature (1999–2003), qu'avait scellée une alliance avec les centristes du Parti andalou, la révision du Plan d'urbanisme de Séville<sup>23</sup> a été l'un de ses grands chantiers. Adopté en 2006, ce plan a fourni non seulement un outil majeur de planification et d'extension de la ville, mais également une importante source de revenus pour la municipalité, en même temps qu'un levier pour de nombreuses opérations plutôt controversées, de la construction de la première ligne de métro à Metropol Parasol en passant par la tour de Cesar Pelli pour la banque Cajasol (qui doit s'élever à 180 mètres au bord du Guadalquivir, mais qui est en travaux depuis 2008)<sup>24</sup>. Dès 2003, la municipalité a conclu de nombreux accords financiers avec les propriétaires de terrains suburbains touchés par le Plan, impliquant une participation de ceux-ci aux travaux d'aménagement, justifiée par leurs potentielles plus-values foncières. Ce mode de gestion aurait rapporté 720 millions d'euros, une manne trop vite dilapidée par la Ville, notamment pour des projets plus prestigieux comme Metropol Parasol, situés dans des quartiers centraux déjà urbanisés.

21. Francisco Peregil, « Des folies en Espagne », *Le Monde*, 21 novembre 2011.

22. Francisco Peregil, « ¿Qué hacemos con esto? », *El País*, 1<sup>er</sup> novembre 2011.

23. Le Plan General d'Ordenación Urbana (PGOU), dont la dernière version avait été approuvée en 1987.

24. Pour un bilan critique de ces projets, en pleine campagne électorale de mai 2011, voir Juan José Borrero, « El Urbanismo social de Pelli, Mercasevilla y Las Setas », *ABC Sevilla*, 15 mai 2011.

## visite

25. « Le château de cartes de Sacyr n'en finit pas de s'effondrer », *Les Échos*, 21 décembre 2011.

26. Sacyr prévoyait seulement vingt mois de chantier, contre vingt-deux pour son concurrent (voir Juan José Borrero, « Denuncian criterios electoralistas en la adjudicación de Metropol Parasol », *ABC Sevilla*, 14 octobre 2005).

27. Voir <http://www.espacio-metropol.com>.

28. Sur les 497 500 euros investis dans le restaurant, plus de la moitié (250 000 euros) provenaient d'un fonds d'aide aux commerçants alloué par le ministre du Tourisme et des Sports (Luciano Alonso, député PSOE d'Andalousie). Voir E. Barba, « Las Setas, de nuovo como reclamo electoral », *ABC Sevilla*, 11 janvier 2012.

## Monopol Parasol

Conclu pour mener à bien ce coûteux projet, le partenariat public-privé entre la Ville et l'entreprise Sacyr semble d'emblée déséquilibré. Issu de la fusion progressive de plusieurs sociétés actives dans le BTP, la promotion immobilière, la concession de services (autoroutes, aéroports, hôpitaux, métro, distribution d'eau, etc.), ce groupe multinational a grassement profité de la faste conjoncture de la précédente décennie. Il a même tenté de prendre le contrôle d'entreprises telles qu'Eiffage ou le pétrolier espagnol Repsol au prix d'un endettement considérable (jusqu'à 20 milliards d'euros). Décrit dans *Les Échos* comme un vertigineux « château de cartes » durement touché par la crise<sup>25</sup>, Sacyr reste un des géants espagnols du bâtiment.

Déjà constructeur et concessionnaire de la première ligne du métro sévillan, il tire bénéfice de Las Setas de deux manières : d'une part, comme entreprise chargée de la construction, dont la Ville a dû accepter les surcoûts sans limite et les retards sans indemnité — c'est plutôt cocasse si on rappelle que Sacyr a obtenu le marché pour ses performances présumées dans le *timing* du chantier<sup>26</sup> ; d'autre part, comme concessionnaire de l'« Espacio Metropol Parasol<sup>27</sup> » pour les quarante prochaines années. Sacyr touche les loyers des 39 maraîchers de la halle, des quelques boutiques de la galerie marchande du rez-de-chaussée et du restaurant panoramique, dont l'installation a été, par ailleurs, généreusement subventionnée par la puissance publique<sup>28</sup>. En outre, sur le modèle de la Giralda (12 millions de visiteurs par an, à deux euros le ticket), Sacyr a préféré rendre payant l'accès à la promenade panoramique, contrairement à ce que promettait la mairie.

Extrait d'un panneau de présentation de l'opération Metropol Parasol, visible dans la galerie d'accès au musée archéologique.



visite

Le 13 mai 2011, en pleine campagne électorale, Monteseirin fait adopter au conseil municipal une résolution ferme qui oblige le concessionnaire à rétablir la gratuité pour les Sévillans. Mais par un étrange processus de vases communicants, il lui octroie par ailleurs une « subvention » annuelle de 450 000 euros, équivalente au manque à gagner estimé par l'entrepreneur<sup>29</sup>.

Financée en partie par la cession à Sacyr d'un immeuble de bureaux situé sur la Plaza de la Encarnación et occupé par l'administration fiscale de la mairie (désormais locataire pour 60 000 euros par mois), l'opération Metropol Parasol aura illustré, au fil de son histoire déjà longue, cette curieuse ambivalence du maître d'ouvrage public : héroïsme municipal et acrobatie budgétaire, rhétorique édilitaire et jeux d'écritures, au plus grand bénéfice de Sacyr, et dans une complaisance molle de l'architecte.

Trop vite interprétée sous l'angle du marketing urbain et de l'effet Bilbao, la spectaculaire morphologie du projet de Jürgen Mayer a surtout servi une autre économie : celle d'une industrie du bâtiment en proie à la boulimie spéculative et sous perfusion d'argent public. Quoi de plus légitime que les contribuables financent un grand projet municipal, planifié pour son utilité publique, conçu avec une ambition architecturale et construit par une entreprise privée ? Mais la spirale immobilière des années 2000 a faussé les termes de cette équation. Réponse architecturale irresponsable et disproportionnée à une demande sociale fantasmée, Metropol Parasol fait

29. Cf. Juan José Borrero, « Subir 'gratis' a Las Setas costará a los sevillanos 450 000 euros cada año », *ABC Sevilla*, 16 juillet 2011.



Sauf mentions particulières, les photographies ont été prises par Pierre Chabard en janvier 2012.

visite

de loin événement mais fabrique avant tout une rente durable qui échappe à ceux qui l'ont localement financé.

Heureusement, tout n'est pas aussi morose. « Si on entre dans ce labyrinthe, le motif en grille apparaît comme une fenêtre horizontale et translucide vers le ciel, à travers laquelle le soleil engage un jeu d'ombres et de lumières, un jeu qui est lui-même le symbole du temps et des rythmes changeants causés par la dynamique micro-macrocosmique des constellations—des constellations qui connectent Metropol Parasol à l'univers...<sup>30</sup> » et qui pourraient faire passer, sous certains angles, une vessie pour une lanterne... P.C.

30. Tobias Cheung, *op. cit.*, p. 39.