



**HAL**  
open science

# **HORS-CHAMPS PATRIMONIAL. La construction du paysage de Rio de Janeiro, entre transformations urbaines et labellisation Unesco.**

Véronique Zamant

► **To cite this version:**

Véronique Zamant. HORS-CHAMPS PATRIMONIAL. La construction du paysage de Rio de Janeiro, entre transformations urbaines et labellisation Unesco.. Architecture, aménagement de l'espace. Université Paris Nanterre, 2015. Français. NNT: . tel-02329446

**HAL Id: tel-02329446**

**<https://theses.hal.science/tel-02329446>**

Submitted on 23 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# HORS-CHAMPS PATRIMONIAL

La construction du paysage de Rio de Janeiro,  
entre transformations urbaines et labellisation Unesco.

**EU SÓ VENDO A VISTA**

**EU SÓ VENDO A VISTA**

**EU SÓ VENDO A**





# HORS-CHAMPS PATRIMONIAL.

La construction du paysage de Rio de Janeiro,  
entre transformations urbaines et labellisation Unesco.

Véronique ZAMANT

Thèse pour l'obtention du titre de Docteur  
Discipline : Aménagement de l'espace et Urbanisme

Sous la direction d'Alessia de BIASE

Université Paris Ouest Nanterre La Défense  
Ecole Doctorale Milieux Culture et Sociétés du Passé et du Présent  
UMR 7218 CNRS LAVUE – Laboratoire Architecture Anthropologie

10 septembre 2015

---

Alessia de BIASE, maître de conférences (HDR), directrice du LAVUE-UMR CNRS 7218 et du LAA-Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris La Villette (directrice de la thèse)

Christoph BRUMANN, professeur, directeur d'étude au Max Planck Institute for Social Anthropology, Halle - Allemagne

María CASTRILLO ROMÓN, professeur titulaire d'université, Institut Universitaire d'Urbanisme de l'Université de Valladolid, Espagne (rapporteuse)

Daniel FABRE, directeur d'études à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, directeur du LAHIC (rapporteur)

Margareth da SILVA PEREIRA, professeur, directrice du Laboratório de Estudos Urbanos et du Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brésil

université  
Paris Ouest  
Nanterre La Défense

  
ED 395  
Milieux, Cultures et Sociétés  
du Passé et du Présent

  
LAVUE  
UMR 7218 CNRS

  
laa  
UMR LAVUE 7218 CNRS







## HORS-CHAMPS PATRIMONIAL.

### La construction du paysage de Rio de Janeiro, entre transformations urbaines et labellisation Unesco.

Rio +20. Rio Fifa 2014. Rio JO 2016... La « ville merveilleuse » ne cesse d'accueillir des événements d'envergure internationale, affirmant ainsi son statut de capitale culturelle internationale mais entraînant également de profondes transformations urbaines et sociales sur les territoires cariocas. Dans ce contexte d'effervescence, une partie des territoires de la ville se voit attribuer le label Unesco, en 2012, en tant que « paysage culturel ». Quels sont les enjeux et les limites d'une reconnaissance internationale de la dimension patrimoniale d'un paysage vis-à-vis d'une métropole en transformation ? Cette recherche propose de s'affranchir de la « notion-refuge » de patrimoine pour questionner directement la procédure de patrimonialisation dans ses articulations avec le contexte de transformations urbaines et contribuer ainsi à une anthropologie de la ville en transformation. L'intérêt est porté aussi bien sur les négociations, justifications, accords entre les acteurs intervenant dans cette procédure institutionnelle internationale que sur les imaginaires qui peuvent circuler autour de la valeur patrimoniale du paysage *carioca* parmi l'ensemble des acteurs locaux de la ville, de l'habitant au politicien. La perspective critique de cette analyse, qui touche à l'étude du politique, des représentations de l'identité, du pouvoir économique et de l'inscription territoriale, nous amène finalement à considérer ce qui est resté en marge de la procédure et ce que l'attribution de ce label laisse en héritage aux territoires *cariocas*. Nous proposons d'envisager ce « hors-champs patrimonial », comme une opportunité pour porter un regard critique sur nos manières de « faire (la) ville » aujourd'hui.

**Mots clés :** *Marketing urbain, Patrimonialisation, Paysage culturel, Paysage urbain, Rio de Janeiro, Transformations Urbaines, Unesco, Institutions patrimoniales*

## HERITAGE “OFF-SCREEN”.

### The construction of the landscape of Rio de Janeiro, between urban transformation and the Unesco “labelling”.

Rio +20. Rio Fifa 2014. Rio JO 2016... The “marvelous city” keeps on hosting international events, and by doing so it claims its position as an international cultural capital. At the same time, it causes important urban and social transformations on *cariocas*' territories. In this effervescent context, the city gets a Unesco label in 2012 as “cultural landscape”. What are the stakes and limits of an international recognition of the landscape's heritage on a metropolis that is undergoing transformations? This research proposes to free itself from the “safe notion” of heritage in order to interrogate directly the procedure of “heritagization” through its articulation with the context of urban transformation thus contributing to an anthropology of the city in transformation. At the same time, not only it focuses on the negotiations, justifications and agreements between the actors involved in the institutional and international procedure, but also on the imaginary that could exist about the heritage value of the *carioca* landscape amongst all the city local actors, from the inhabitants to the politicians. The critic perspective of this analysis, that involves a political study, identity representations, economical power and territorial inscription, finally leads us to interrogate what stays at the edge of the procedure and what the attribution of the label lets as heritage to the Cariocas' territories. We propose to consider the “heritage off-screen”, as an opportunity to have a critical look on our ways of “making (the) city” nowadays.

**Key words:** *Cultural landscape, Heritagization, Heritage institution, Rio de Janeiro, Unesco, Urban landscape, Urban marketing, Urban transformation*



## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Alessia de Biase, ma directrice de thèse, pour m'avoir donné l'opportunité d'entreprendre cette aventure et de porter ainsi un nouveau regard sur la ville enrichi d'une approche anthropologique. Je la remercie pour son accompagnement, sa patience et son énergie intarissables.

Je remercie Alain Musset, pour avoir suivi et soutenu la phase initiale de ce travail par ses conseils avisés et ses encouragements.

Je remercie aussi Dominique Mons pour m'avoir transmis, à travers son enseignement tout au long de mes études d'architecture, cet amour des villes inévitablement situé à la genèse de ma recherche.

Je remercie mon équipe de recherche: le LAA, pépinière fertile et base solide, pour m'avoir apporté le cadre intellectuel et institutionnel nécessaire à l'évolution de mon terrain, de ma réflexion et de ma posture de chercheur. A travers lui, je remercie Alain Guez, Marianita Palumbo, Sandra Parvu, Alice Sotgia, et Piero Zanini pour leurs conseils et remarques avertis, ainsi que tous les autres membres chercheurs et doctorants pour avoir partagé aventures et réflexions scientifiques. Mes remerciements vont plus spécifiquement à Federica Gatta, partenaire de réflexion et d'écriture: merci pour nos échanges enrichissants toujours teintés d'une juste dose de rire indispensable à cette longue étape de l'écriture.

Mes remerciements vont à toutes les personnes sollicitées dans le cadre de l'enquête de terrain en France et au Brésil: les habitants et les personnes rencontrées au sein des différentes institutions (l'Iphan, la Délégation du Brésil auprès de l'Unesco, le Centre du Patrimoine Mondial, les services de la mairie de Rio de Janeiro, le Jardin Botanique, le Parc National de la Tijuca...). Merci à vous, interlocuteurs investis, pour avoir accepté de jouer le jeu des entretiens (malgré mon accent), pour avoir pris le temps de m'expliquer vos actions et vos ressentis. Parmi eux, je souhaite remercier plus particulièrement Alessandro Balsamo, Luiz Fernando de Almeida, Adam Jaymes Muniz, Cristina Vereza Lodi et Rafaël Winter Ribeiro non seulement pour leur grande disponibilité mais aussi pour avoir partagé en toute confiance leurs points de vue sur les tenants et les aboutissants de cette candidature.

Je remercie également Margareth da Silva Pereira et avec elle le LeU pour m'avoir accueillie dans la sphère universitaire carioca durant mon séjour à Rio de Janeiro. Merci aussi aux cariocas d'origine, d'adoption ou de passage qui m'ont accueillie chez eux et fait découvrir leur ville.

Merci à l'ambassade de France au Brésil, l'Institut des Amériques, l'EHESS et le LAA pour m'avoir accordé les aides financières nécessaires à la réalisation des séjours à Rio de Janeiro.

Merci à tous les chercheurs qui m'ont invitée à présenter mon travail dans un colloque, un séminaire, une publication ou tout simplement au cours d'une conversation : Emmanuel Amougou, Julien Bondaz, Chiara Bortolotto, Christoph Brumann, Alain Chenevez, Cécile Doustaly, Lígia Ferro, Jean-Philippe Garric, Florence Graezer Bideau, Maria Gravari Barbas, Ioana Iosa, Cyril Isnart, Laura Jouve Villard, Chérif Khaznadar, Anaïs Leblon, Gilmar Mascarenhas, Clarissa Moreira, Yann Nussaume, Teresa Peixoto Faria, Michel Rautenberg, Fernanda Sanchez, Jérôme Souty, Jade Tabet, Jean Louis Tornatore, Ana Clara Torres Ribeiro, Tommaso Vitale, Rafael Winter Ribeiro...

Je remercie également les membres du jury: Christoph Brumann, Maria Castrillo Romón, Daniel Fabre et Margareth da Silva Pereira pour avoir accepté de porter leur regard critique sur ce travail.

Merci à Groupe-6 architectes mon employeur et avec lui mes collègues, pour avoir accepté les conditions de ce pari fou que je m'étais donné.

Un immense remerciement aux indispensables relecteurs et aux précieuses personnes qui ont contribué avec implication à la finalisation de ce document: Noële Zamant, Géraldine Zamant, Gimena Repetto, Arnaud Brunet, Marion Formery, Philippe Zamant, Camille Zamant et Rudy Nimguerns. Je remercie aussi tous ceux qui se sont rendus disponibles et à l'écoute dans cette dernière ligne droite.

Je tiens pour finir à remercier par-dessus tout ma famille, pour sa patience et son soutien inconditionnels.

Merci à tous ceux qui ont été là, et sont restés là.





« Ô ville, soit le lieu de toutes les expériences, de toutes sagesse, et de tous les échanges entre ces trésors célébrés de toutes humanités...

Ne sois jamais un centre mais le chant des centres éclatés ; respecte les temps différents et les vitesses variées ; n'accorde l'unité qu'en pleine diversité ; veille à la densité et à la qualité des connexions et des échanges ; sois, communicante et communiant, spirale active du "tous pour tous vers tous et avec tous". »

(Patrick Chamoiseau, *Livret des villes du deuxième monde*, 2002, 77)

page de droite: Figure 1: ville de Rio de Janeiro







## TABLE DES MATIERES

Résumés	5
Remerciements	7
Table des matières	13
Chercher sa place (avant propos)	17
Quelques repères géographiques	20
<b>Introduction</b>	25
<b>Partie 1: Rio de Janeiro et ses paysages, une perspective historique</b>	39
Quelques repères photographiques	40
1.1. <u>Une décade pour un label</u>	51
1.1.1. 2001-2003: "Rio de Janeiro: le Pain de Sucre, la forêt de la Tijuca et le Jardin Botanique."	52
1.1.2. 2004-2005: "Rio paysage culturel: Plan de gestion de la conservation."	63
1.1.3. 2008-2012: "Rio de Janeiro. Paysages carioca. Entre mer et montagnes."	66
1.1.4. 2012-2015: Rio labellisée, et après?	76
1.2. <u>Comme la forme du fil à l'intérieur d'un filet</u>	79
1.2.1. Les internationalisations du paysage carioca	80
1.2.2. Du couple local/global au multisite	85
<b>Partie 2: Un réenchantement ambivalent</b>	89
2.1. Articuler les échelles	91
2.2 <u>Le théâtre d'une labellisation</u>	95
2.2.1. Constellation Outre-Atlantique	97
2.2.1.1. Des acteurs pour promouvoir une vision locale du paysage culturel.	99
2.2.1.2. Des acteurs pour parfaire la vision locale du paysage culturel.	103
2.2.1.3. Des acteurs pour répondre à une vision internationale du paysage culturel	105
2.2.1.4. Des acteurs pour ancrer le label dans une gestion locale.	110

2.2.2. Trois parcours significatifs	114
2.2.2.1. Adam, le diplomate	115
2.2.2.2. Cristina, l'experte	118
2.2.2.3. Luiz, le référent	120
2.2.3. Dans les coulisses du paysage carioca	121
2.2.3.1. Une constellation à géométrie variable entre éthique et politique	121
2.2.3.2. De l'acteur à la figure de la patrimonialisation	128
<b>2.3. <u>L'entre-temps de la patrimonialisation</u></b>	<b>133</b>
2.3.1. Le récit, ou comment représenter	136
2.3.2. La décision, ou comment confronter	143
2.3.3. L'annonce, ou la réception comme communication	145
2.3.4. Le projet, ou la tentative de construction	151
2.3.5. Mécontentement temporelle	153
<b>2.4. <u>Cartographies patrimoniales</u></b>	<b>159</b>
2.4.1. Le paysage par bribes	165
2.4.2. Le paysage mosaïque	169
2.4.3. Le paysage panorama	171
2.4.4. Le paysage leitmotiv 185	
2.4.5. Les usages du "paysage culturel"	197
<b>2.5. Les horizons du paysage carioca</b>	<b>205</b>
<b>Partie 3: La fabrique des imaginaires</b>	<b>213</b>
3.1. Décrypter les énoncés	215
3.2. <u>Patrimoine pensé</u>	221
3.2.1. Le regard de l'Unesco: de paysage et ensemble historique à "paysage culturel" et "paysage urbain historique"	223
3.2.2. Les "paysages culturels urbains", une contre-proposition aux "paysages urbains historiques"	235
3.2.3. Le regard de l'Iphan: de paysage à "paysages culturels"	238
3.2.4. "Dire presque la même chose"	247
3.2.4.1. Patrimoine et "être au monde"	249
3.2.4.2. Entre conservation et développement	250
3.2.4.3. Patrimoine et incertitude	252
3.2.4.4. Entre éthique et géopolitique	256

3.3. <u>Patrimoine construit</u>	263
3.3.1. Rio en chantiers	264
3.3.2. Le double usage du patrimoine	282
3.3.2.1. Un instrument social	284
3.3.2.2. Un instrument politique	288
3.3.2.3. La valeur consensuelle du patrimoine	293
3.4. <u>Patrimoine vécu</u>	297
3.4.1. Le territoire par les sentiments	301
3.4.2. Le territoire par les mythes	306
3.4.2.1. Idées de ville	307
3.4.2.2. Sentiment social	316
3.4.3. Le territoire par l'immatériel	320
3.4.3.1. Cartes collectives	325
3.4.3.2. Les contours de l'imaginaire des habitants	337
3.5. De la fabrique à la Babel des imaginaires	341
<b>En guise de conclusion</b>	353
Pour une posture de l'entre-deux (post-propos)	375
Bibliographie	385
Sitographie	423
Annexes	433
Acronymes	475
Table des figures	481





## CHERCHER SA PLACE (AVANT-PROPOS)

Août 2003, je découvre le continent Latino-Américain. Une fois traversées les « *villas miserias* » qui longent le parcours de l'aéroport à Buenos Aires, j'arrive dans le centre historique de la capitale argentine. Pendant un mois, j'arpente cette ville dont le vocabulaire urbain et architectural semble fortement influencé par les courants européens, mais dont les usages bousculent et remettent en question les catégories telles qu'envisagées par ces mêmes courants. « Buenos Aires édifiée » m'est contre toute attente familière, mais « Buenos Aires vécue » me dépayse entièrement. Intriguée par cette étrange familiarité, je décide deux ans plus tard d'en faire le sujet de mon diplôme de fin d'études d'architecture. Pour ce Travail Personnel de Fin d'Etudes (T.P.F.E.), j'adopte un positionnement vis-à-vis de contextes urbains, situé entre pratique de projet et réflexions socio-anthropologique<sup>1</sup>. Mon intention est de questionner l'imbrication entre architecture et urbanisme à partir de l'hypothèse d'un espace public comme figure relevant à la fois de l'échelle architecturale et de l'échelle urbaine<sup>2</sup>. L'ethnographie menée à Buenos Aires pendant plusieurs mois lors de l'hiver 2005 se compose d'entretiens auprès d'habitants et de représentants du service urbanisme et patrimoine de la ville de

---

1. Le TPFE, en héritage d'une tradition des Beaux-Arts, était considéré comme le fruit d'une réflexion personnelle. Il constitue le moment où l'étudiant face à lui-même met à profit le savoir acquis tout au long de ses études et affirme en quelque sorte sa sensibilité dans le métier. Il se compose d'un mémoire et d'un projet dont les thématiques sont entièrement décidées par l'étudiant. Pour ma part, ce travail intitulé « *34°38'S – 58°24'W. Identité métissée* » a été soutenu en 2006 à l'Ecole d'Architecture et de Paysage de Lille pour l'obtention du titre d'Architecte Diplômé par Le Gouvernement (DPLG).

2. Notons que comme le soulève Alessia de Biase, l'enseignement de l'architecture en France s'est effectué, dans une fracture académique avec celui de l'urbanisme, à la différence de bien d'autres pays européens, dans lesquelles ne sont jamais scindées « de manière nette, ni les échelles d'actions et de réflexion ni surtout, les sciences humaines et sociales du projet. » (Biase 2014, 25)

Buenos Aires, d'un travail d'observation de terrain et d'une analyse des quartiers identifiés et des politiques urbaines de la ville. Cette enquête de terrain m'a permis de déceler ce que je choisisais désormais de désigner comme « identités urbaines métissées ». La problématique de l'« identité métissée » (Glissant, 1990) est donc devenue le fil conducteur d'une réflexion sur les stratégies urbaines menées dans la capitale argentine. Cette réflexion théorique restituée dans un mémoire a ensuite servi de support à un projet de restructuration urbaine qui s'articulait autour de la construction d'une gare multimodale dans le quartier Saenz de la ville de Buenos Aires. Le choix de ce programme s'était imposé comme répondant aux nécessités du quartier et comme permettant effectivement de travailler sur l'espace public à une échelle intermédiaire entre la ville et l'édifice, entre l'urbanisme et l'architecture, comme lieu d'articulation entre identité et territoire (Zamant 2007).

Une fois le diplôme obtenu, je débutais une vie professionnelle qui allait se situer bien loin des idéaux humanistes insufflés durant les études, car davantage façonnée par les caractéristiques d'un marché concurrentiel. Face à ce désenchantement, je décidais de reprendre le fil de ma recherche pour tenter d'alimenter une pratique professionnelle dont le quotidien ne permettait plus de prendre de distance avec les contextes sur lesquels j'intervenais. J'entamais ainsi en 2008 les démarches pour commencer une recherche doctorale qui se plaçait dès lors en concordance avec mes doutes sur la possibilité d'exercer ma profession tout en conservant un regard responsable vis-à-vis des contextes d'intervention. En France, la formation de l'architecte est axée sur sa capacité à orchestrer les multiples corps de métiers nécessaires à la conception puis à la mise en œuvre architecturale et urbaine. L'enseignement est donc pluridisciplinaire, avec comme fil rouge l'emprunt de chemins de traverse pour donner corps au projet. Cette multidisciplinarité intrinsèque au métier d'architecte a toujours rendu difficile le positionnement des écoles d'architectures dans le paysage universitaire français<sup>3</sup>. Titulaire d'un diplôme d'architecte DPLG, mon intégration dans le monde universitaire s'avérait compliquée car aucune équivalence n'existait alors. La rencontre en 2008 avec

---

3. Jusqu'en 1968, l'enseignement de l'architecture fût considéré comme une discipline au sein de l'École des Beaux-Arts au même titre que la sculpture, la peinture et la gravure. De 1968 à 1977, reconnue comme enseignement à part entière, les études d'architecture sont placées sous tutelle du Ministère de la Culture. En 1977, elles passent sous tutelle du Ministère de l'équipement pour finalement revenir au Ministère de la culture et de la communication en 1997. La dernière réforme des études d'architecture est votée par arrêté le 20 juillet 2005 pour tendre vers une harmonisation avec le système universitaire (mise en place du système L.M.D. dans le cursus des études d'architecture). En 2012, la mise en œuvre effective du doctorat en architecture (toujours sous tutelle du Ministère de la culture) marquera la dernière étape importante de ce remaniement.

Alessia de Biase et le Laboratoire Architecture Anthropologie (L.A.A.) fût décisive, me donnant l'opportunité de concrétiser mon projet dans un cadre universitaire. Mon souhait pour cette recherche doctorale était de continuer à travailler sur des territoires latino-américains, convaincue qu'ils constituent des laboratoires d'analyse très riches, fruits d'une histoire marquée par des phénomènes de colonisation puis de décolonisation. D'autre part, je souhaitais poursuivre mes réflexions sur les questions d'identité et de territoire. La combinaison de tous ces éléments m'a incitée à travailler sur le Brésil. Cependant je n'avais pas de territoire précis ni de problématique. J'ai donc cherché à rencontrer des personnes impliquées sur les questions urbaines et anthropologiques dans le contexte brésilien pour finalement arriver dans le bureau de la délégation du Brésil à l'Unesco à l'automne 2009 où tout a commencé.

L'élaboration du projet de thèse est allée de pair avec la découverte d'une équipe de recherche dont le projet scientifique faisait écho à toutes les thématiques qui m'intéressaient. Dans son ensemble, le déroulé de cette recherche doctorale a été le résultat d'une négociation permanente entre une pratique d'architecte salariée à plein temps et l'insertion dans le monde de la recherche universitaire. Quelle est la validité d'une recherche et quelle méthodologie mettre en place lorsque son déroulement est en prise avec un rythme professionnel ? Comment parvenir à évoluer entre deux univers, pour lesquels les qualités de l'un sont reconnues comme des défauts pour l'autre ? Au-delà de la différence entre monde universitaire et monde de l'entreprise, se jouait également l'articulation entre la démarche de projet inhérente à l'architecture et celle d'observation inhérente à l'anthropologie ; entre « deux savoirs, l'un où l'espace est le centre des préoccupations et l'autre où l'espace est le contexte des interactions. » (Biase 2014, 16) Cette tension entre être architecte praticien et devenir chercheur anthropologue s'est également posée au moment de l'écriture: que veut dire écrire une thèse lorsque l'on a reçu une formation située hors des canons de l'université ? Cette recherche s'est donc présentée comme une longue aventure de découverte de l'anthropologie à travers son dialogue avec l'urbain et l'urbanité. L'exercice le plus difficile aura sans doute été d'ordonner par écrit les multiples questions, de les aborder sans pour autant y donner une réponse qui ferme les horizons et aplanisse la complexité des enjeux soulevés. Les pages qui suivent sont ainsi le fruit d'un exercice de funambulisme entre univers entrepreneuriale et universitaire, entre projet et recherche qui tente d'assumer ce que veut dire « hériter de la ville » (Biase 2014).

## QUELQUES REPÈRES GÉOGRAPHIQUES

Figure 2 : Etat de Rio de Janeiro  
(dans l'Etat du Brésil)



Figure 3 : ville de Rio de Janeiro  
(dans l'Etat de Rio de Janeiro)



Figure 4 : zone d'étude (dans la  
ville de Rio de Janeiro)

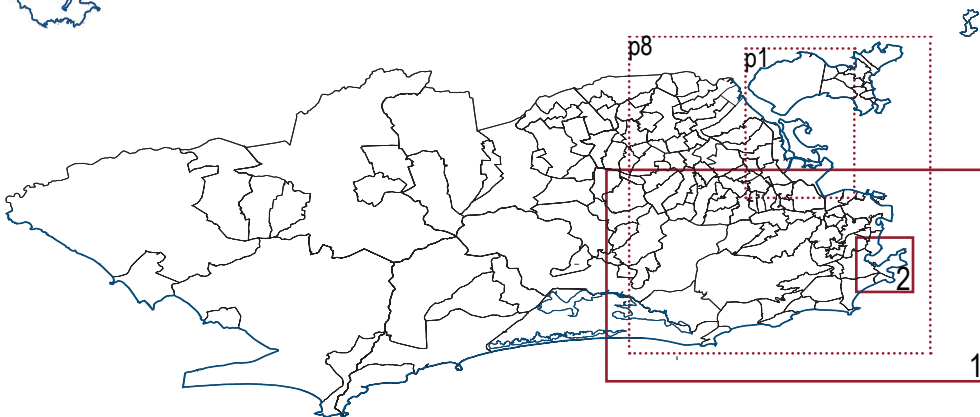


Figure 5: Zone d'étude 1

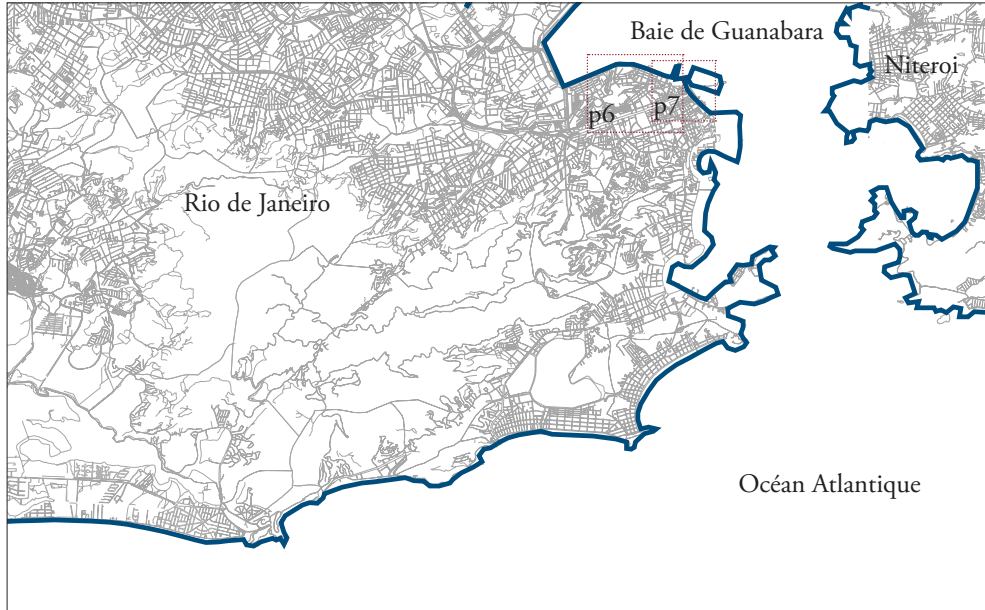
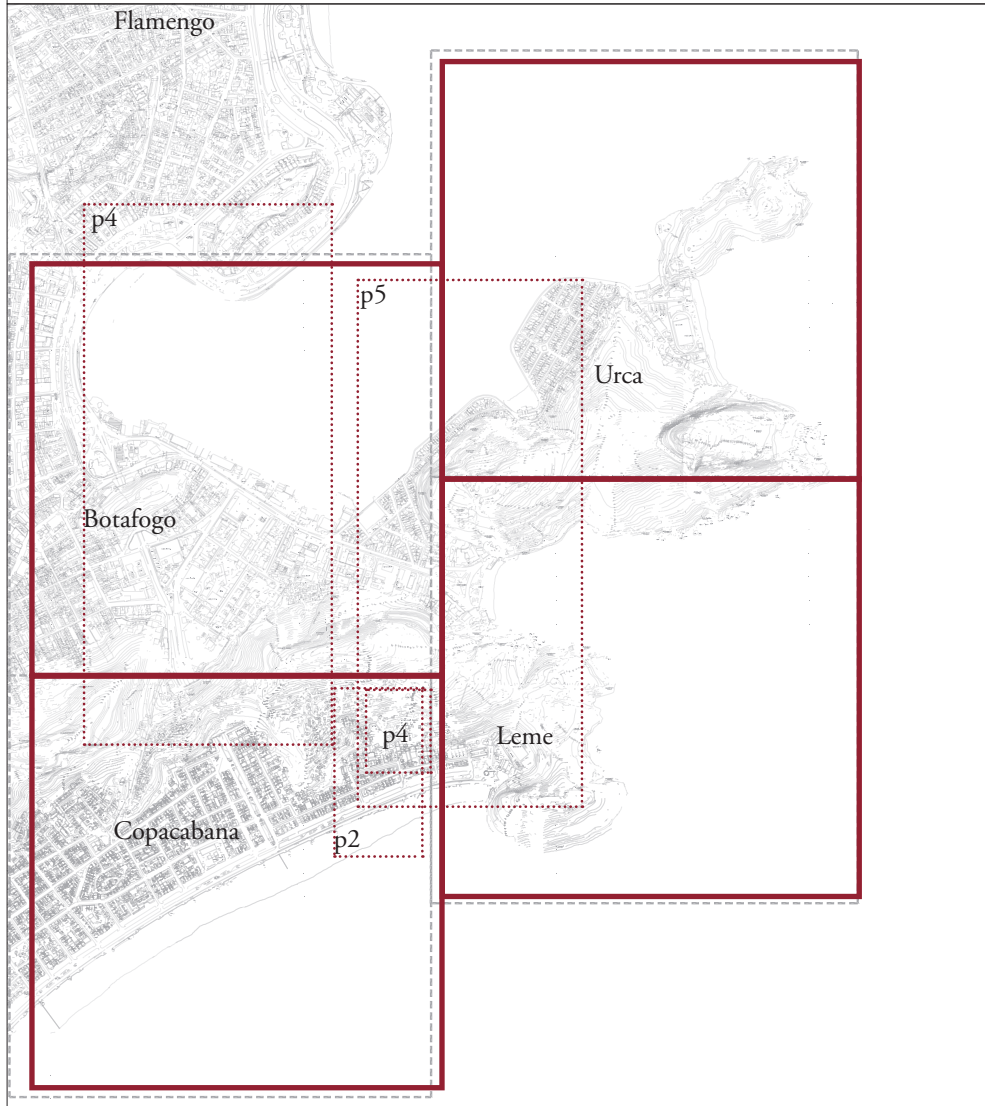


Figure 6: Zone d'étude 2



Les figures 5 et 6 reprennent les cadrages utilisés pour les pièces graphiques de ce document.

La zone d'étude 1 comprend la partie Sud de la ville de Rio de Janeiro, l'entrée de la baie de Guanabara et l'amorce (à l'Est) de la ville de Niteroi. Elle est mobilisée principalement par les documents graphiques du chapitre §2.4. Elle sert également de base pour divers schémas de localisation présents dès le premier chapitre en marge du texte.

La zone d'étude 2 comprend le quartier de la Urca, celui de Leme et une partie des quartiers de Copacabana, Botafogo et Flamengo. Les carrés rouge correspondent à la zone précise de l'ethnographie. Cette zone d'étude sera mobilisée principalement dans le chapitre §3.4.

Les rectangles indiqués en pointillés rouges (sur les figures 5, 6 mais également la figure 4) correspondent aux plans de localisation repris en marge à côté du texte pour accompagner les parcours décrits dans le chapitre §3.3. Ils sont numérotés de "p1" à "p8".





## INTRODUCTION

C'est au un rue Miollis, dans les bureaux de la délégation du Brésil auprès de l'Unesco que nous étions venus, à l'automne 2009, rencontrer le diplomate chargé de la culture au sein de cette délégation – Antonio Otavio Ricarte – pour discuter du Pelourinho et des conséquences de son inscription en tant que centre-ville historique sur la liste du Patrimoine Mondial<sup>4</sup>. La conversation avait alors rapidement dévié sur la candidature d'une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro, à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco en tant que paysage culturel. La formalisation de cette candidature entamée au début des années 2000 comptait déjà un refus (2003) et un abandon (2004). La difficulté de cette formalisation semblait révéler, entre l'Unesco et le Brésil, un certain nombre d'enjeux idéologiques et géopolitiques porteurs de préoccupations contemporaines. Dès lors, l'objet de notre recherche s'est imposé comme étant une procédure de patrimonialisation en cours à l'Unesco portant sur le paysage d'une capitale culturelle brésilienne dont nous découvrions par ailleurs qu'elle était l'objet de profondes transformations urbaines. En analysant cette procédure, cette recherche allait devenir l'occasion de s'intéresser aux multiples imaginaires liés aux notions de paysage et de patrimoine dans leurs articulations au sein d'un territoire en plein renouvellement urbain. Nous trouvons à l'occasion de cette rencontre, un objet d'étude rejoignant mon intérêt pour l'imbrication entre des enjeux identitaires et socio-politiques au sein de territoires urbains en transformation.

### LA DECOUVERTE D'UN OBJET D'ETUDE

---

4. Le Pelourinho est l'un des quartiers du centre historique de la ville de Salvador de Bahia inscrit sur la liste du patrimoine de l'Unesco depuis 1985\*\*.

La présence de deux étoiles (\*\*) signifie un renvoi à la "sitographie" qui regroupe l'ensemble des sites internet mobilisés dans le présent document pour information complémentaire. Les références bibliographiques issues de sites internet sont répertoriées en bibliographie.

Rio de Janeiro, capitale culturelle du Brésil, est l'objet depuis le début des années 2000 de profondes transformations socio-territoriales qui accompagnent l'émergence du Brésil à l'échelon international. Ces transformations urbaines qui impactent aussi bien les domaines socio-culturel, qu'économique, territorial ou politique, contribuent à l'élaboration d'une nouvelle image pour la ville. Cette dernière souhaite redéfinir et affirmer son identité culturelle dans une logique de compétition internationale entre capitales, inhérente au contexte actuel communément nommé mondialisation. La ville fabrique ainsi continuellement des outils pour se construire, se projeter, dans le futur et se réinventer un imaginaire qui affirme sa présence au monde (Augé 2008, 56). Nous choisissons donc d'analyser la procédure de patrimonialisation à travers son lien avec les dynamiques internationales et avec les transformations urbaines locales ; pour ensuite apporter des éclairages sur le rôle du patrimoine dans l'évolution des territoires urbains en tant qu'espaces du quotidien. Quels sont les éléments qui conduisent un Etat et/ou des institutions à vouloir enclencher une procédure de patrimonialisation? Comment est manipulée la valeur patrimoniale d'un paysage entre le proche et le lointain, aussi bien spatialement que temporellement, entre volontés territoriales et identitaires? Comment s'insère une procédure de patrimonialisation au sein de territoires urbains en pleine transformation? Ces questionnements nous incitent à adopter une approche qui s'intéresse aux ancrages locaux « ici et maintenant » des circulations mondiales, en reconnaissant que ces dernières sont transnationales et non pas supranationales (Agier 2013(a), 59)<sup>5</sup>. Inversement notre étude de micro contextes locaux ne prend tout son sens que rapportée au contexte global dans lequel ils sont inscrits (Augé 2008, 116). La procédure sera dès lors analysée comme l'une de ces situations permettant de mettre en exergue les contraintes globales d'un processus de construction territorial<sup>6</sup> dont elle devient un « détail-emblème » (Arasse 1996, 13).

---

5. Nous reviendrons par la suite sur cette opposition entre transnational et supranational dans l'articulation entre ville monde et ville globale.

6. Cette recherche ne porte donc pas sur les conséquences et les manifestations des phénomènes de mondialisation dans le contexte territorial *carioca* ; ni précisément sur les tenants et les aboutissants des transformations urbaines et sociales que la ville traverse depuis quelques temps. Il ne s'agit pas d'effectuer une anthropologie de la mondialisation mais plutôt de se positionner selon une « anthropologie-monde » (Agier 2013(a)) qui s'intéresse aux situations locales en ayant en permanence en tête le monde dans son entièreté.

La thématique d'étude concernant le patrimoine, nous aurions pu considérer le dossier de candidature comme un objet donné pour lequel analyser les composants qui en décrivent la dimension patrimoniale. Mais nous souhaitons *a contrario* nous focaliser sur la patrimonialisation, sur le patrimoine en train de se faire, sur la procédure comme une situation en train de se dérouler : notre intérêt s'oriente donc sur la fabrication du dossier de candidature et non pas seulement sur son contenu. Ce positionnement nous amène ainsi à considérer les émergences, à nous intéresser au contemporain et à ce qui naît (Augé 1994(a)) plutôt qu'aux traces du passé et à ce qui meurt (Augé 2003, 15). Nous serons d'autre part particulièrement attentifs à ce qui subsiste, aux impensés et aux contradictions de cette procédure de patrimonialisation en reconnaissant, à l'instar de Giorgio Agamben qu'il n'y a de contemporain que ce qui apparaît « dans le déphasage et l'anachronisme » par rapport à tout ce que nous percevons comme notre « actualité » (Agamben 2008, 11). Nous proposons donc de réaliser une ethnographie au présent (Althabe, Fabre, et Lenclud 1992) de cette procédure pour comprendre selon quelles lunettes le passé est envisagé et dès lors quelles sont les problématiques dans lesquelles nous sommes engagés ici et maintenant (Certeau 1974).

C'est sous la forme tangible d'un dossier d'environ deux cents pages non finalisé – pour lequel des acteurs relevant d'institutions différentes à des échelles variées étaient encore – que nous avons abordé l'objet d'étude. Nous considérons ce dossier de candidature comme le résultat d'un processus créatif (Agier 2009, 102) participant au faire ville car mobilisant les dimensions que Michel Agier dégage comme inhérentes à la construction de la ville (*ibidem*, 26) : la dimension politique, la dimension sociale et la dimension culturelle.

UN DOSSIER

D'une part, l'élaboration de ce dossier s'est effectuée selon des critères normatifs et réglementaires précis auxquels se plier pour obtenir la labellisation Unesco. Le processus créatif que nous évoquions précédemment est donc subordonné à la production de cadres de sens. Ce qui nous amène à porter intérêt à l'aspect procédural et technique qui détermine les limites de ces cadres. La consultation du corpus normatif mobilisé par la procédure constitue donc une base fondamentale pour le déroulement de l'analyse. Il est d'autre part nécessaire de comprendre qui sont les tenants de la production de ce corpus et des négociations préalables à l'application de ces cadres, dans le cas précis de la candidature de Rio de Janeiro. Cet ensemble de propositions, décisions, validations est le fait de quelques acteurs présentés comme légitimes pour instaurer une médiation entre les gens, leur existence et les

productions sociales auxquelles ils sont censés s'identifier. Notre intérêt va donc vers les implications politiques de la procédure de patrimonialisation en considérant les rapports de force et de pouvoir qui s'y manifestent comme explicatifs des structures de fonctionnement de notre société (Abélès et Jeudy 1997).

D'autre part ce dossier contribue étroitement à une création du sens de l'existence des individus, car en déterminant ce qu'est un patrimoine paysager, il vient redéfinir les relations que les individus entretiennent avec leur territoire, leur passé, leur mémoire et par conséquent leur identité. Il prend ainsi forme à la croisée entre les enjeux de construction identitaire et ceux de représentation et construction des territoires (Biase et Rossi 2006). Fruit d'un travail impliquant aussi bien des institutions nationales brésiliennes que des institutions internationales, ce dossier nous amène également à considérer le dialogue culturel transnational inhérent à son élaboration qui s'établit autour des multiples interprétations dont les notions de paysage et de patrimoine peuvent faire l'objet entre différentes aires culturelles. L'attention pour les négociations effectuées durant l'élaboration du dossier autour de ces notions nous permet de ne pas analyser ces aspects en employant un langage propre à une culture officielle ou holiste du patrimoine. Ce positionnement nous permet de questionner l'évolutivité, la malléabilité, les limites, la diversité et variabilité des formes et des usages du concept de patrimoine et finalement de comprendre dans quelles mesures les phénomènes de patrimonialisation contribuent à régir une relation à soi, à l'identité et à l'autre dans un monde contemporain, qui comme l'écrit Marc Augé (1994(a), 128) est déjà unifié et pluriel, constitué de mondes hétérogènes mais reliés.

## **POSTURE METHODOLOGIQUE**

Reconnaissant à travers la manifestation de ces dimensions, l'imbrication entre la procédure de patrimonialisation et la construction de la ville, nous pourrions nous contenter d'étudier le dossier de candidature dans sa dialectique avec les transformations urbaines observées. Nous pourrions ainsi, dans une tradition de recherches géographiques portant sur des questions d'aménagement du territoire et de patrimoine, nous intéresser à la candidature de Rio de Janeiro en y portant un regard extérieur à partir d'un savoir urbain, de l'analyse du corpus normatif et des transformations urbaines. Cette posture supposerait d'envisager la construction de la ville et de son paysage à partir de leurs grandes fonctions urbaines et des textes qui les régissent. Mais afin de ne pas aplanir la complexité de notre objet d'étude nous estimons nécessaire de le considérer comme une situation au sein

de laquelle se placer tout en assumant notre étrangeté<sup>7</sup> (Agier 2013(a), 123). Ce choix suppose d'une part de mobiliser des champs disciplinaires différents en fonction de la nature de l'objet et d'autre part d'adopter une posture anthropologique « du dedans ».

Notre objectif est de parvenir à étudier cette procédure de patrimonialisation en étant vigilant à conserver une distance vis-à-vis des concepts liés aux cadres institutionnels de la production de patrimoine et tout en étant attentif à ne pas dissoudre la spécificité et l'historicité de l'acte patrimonial (Fabre 2013(a), 19). Nous souhaitons également nous éloigner d'une posture qui soumet les sciences humaines et sociales à l'architecture et à l'urbanisme<sup>8</sup> et qui considère l'acte d'édifier ou d'aménager l'espace comme une création, un art qui ne peut pas être « contaminé par des aspects concrets de la réalité quotidienne » (Carlo 1973). Ces choix nous incitent à ne pas réaliser une anthropologie globale du phénomène patrimonial ni même du paysage<sup>9</sup>.

Pour cela, nous adoptons une posture méthodologique, qui par le truchement d'une construction perpétuelle d'outils conceptuels et méthodologiques, propose de faire dialoguer le point de vue des acteurs avec les processus de construction de la ville – « entre la ville héritée, la ville habitée ou la ville du présent qui se fait et se défait quotidiennement, et enfin la ville projetée qui se confronte constamment avec son horizon futur » (Biase 2014, 39) – afin d'appréhender l'objet d'étude dans l'articulation des échelles et des horizons spatiaux et temporels

UN REGARD MULTIPLE

---

7. Michel Agier précise qu'il ne s'agit pas d'une étrangeté ethnique ou culturaliste mais relative et pragmatique dans le sens où elle n'est due qu'au fait de ne pas encore comprendre ce qui se fait dans cette situation

8. Henri-Pierre Jeudy (2003, 47) nous explique ce rapport construit aussi bien du côté des sciences humaines et sociales que de celui de l'architecture et de l'urbanisme. Il s'agit en fait pour l'anthropologue de nourrir le cadre du projet dressé par l'architecte et pour lequel ce dernier reste le seul maître des décisions. Les sciences humaines et sociales ne sont là que pour valider une approche sensible et humaine du projet. Elles se voient donc attribuer un rôle de perspective métaphorique nécessaire à la conceptualisation. « Les sciences humaines sont souvent utilisées dans les projets d'architecture comme un langage conceptuel qui vient légitimer *a posteriori* les propositions de restructuration de l'espace urbain. (...) Le vocabulaire anthropologique semble garantir la présence pérenne de l'humain dans un discours stratégique qui tendrait à l'exclure. (...) l'anthropologie n'exerce qu'une fonction de parade. (...) le rôle métaphorique du concept vire au cliché. » (*ibidem*, 41)

9. Nous mobiliserons les nombreuses réflexions et multiples ouvrages auxquels la complexité et l'évanescence de ces deux notions ont donné matière, non pas sous la forme d'un état de l'art mais en nous référant tout au long de l'écriture aux ouvrages qui nous permettent d'éclairer les enjeux de la présente recherche.

(Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement 2013). Tout au long de l'ethnographie puis de l'écriture, différents outils méthodologiques<sup>10</sup> sont effectivement sollicités, non pas en fonction d'une discipline, mais selon la nature même de l'objet d'étude et l'échelle d'appréhension. C'est donc bien notre objet d'étude, qui étant commun à différentes disciplines, nous conduit à instaurer une polydisciplinarité (Morin 2003). L'anthropologie, plus qu'une discipline, est ainsi ici envisagée comme « une posture, une approche et un regard du dedans, intime, un ensemble d'outils, une manière de faire, de penser et d'être face à l'autre qui relèvent d'une attention constante portée aux détails et à leur nécessaire articulation avec les grandes échelles (spatiales ou du récit) » (Biase 2014, 35). Elle incite à un « strabisme méthodologique » comme le nomme Marc Augé (1992, 146) qui suppose une réelle interdisciplinarité (Biase 2014) (Biase et Rossi 2003) voire une « extra-disciplinarité » (Morin 2003) qui nous permet de regarder les choses différemment en nous affranchissant des limites disciplinaires<sup>11</sup>. L'une des conditions pour rendre lisible le processus observé fut ainsi de « se désarmer de ses habitus disciplinaires » (Didi-Huberman 2010) pour pouvoir « se réarmer d'un nouveau regard et d'un nouveau langage commun. » (Biase 2014, 37).

Par ce double héritage, entre anthropologie et études urbaines, nous souhaitons contribuer aux intérêts scientifiques pour une ville en transformation (Laboratoire Architecture Anthropologie 2013). Nous portons donc notre intérêt à la ville en soi, non pas uniquement comme cadre pour des « études de communauté » (Raulin 2004) qui s'intéresserait au « faire dans la ville » (Biase 2014, 172) ni uniquement comme objet scientifique en soi mais, comme contexte épistémique indépendant producteur d'objets scientifiques et de concept en s'intéressant au « faire ville » (Agier 2009), car l'espace urbain « n'est pas qu'une courroie de transmission, mais un principe actif » (Lussault 2009, 61). Il s'agit là comme l'explique Michel Agier de « faire pivoter la problématique elle-même, de l'objet vers le sujet, de la question sur ce qu'est la ville – une essence introuvable et normative – à la question sur ce qui fait la ville. »<sup>12</sup>

---

10. Les choix méthodologiques sont explicités en introduction de chaque partie.

11. En d'autres termes, la polydisciplinarité résulte de l'association de différentes disciplines en vertu d'un projet ou d'un objet qui leur est commun; l'interdisciplinarité résulte plutôt de la rencontre de différentes disciplines qui continuent chacune d'agir avec leurs outils respectifs quand l'extradisciplinarité consiste finalement à sortir des limites posés par les disciplines.

12. Ces questionnements animent le débat portant sur une distinction entre une anthropologie *de* la ville et une anthropologie dans la ville (Augé 1994(a)) (Agier 1999 et 2009) (Hannerz 1983) initié dans les années 1990 par l'anthropologie des mondes contemporains (Biase 2014, 172).

Cet intérêt pour une ville en transformation, entre le « faire ville » et le « faire la ville », nous invite à décrypter la procédure de patrimonialisation en y portant un regard de l'intérieur (Fava 2007), en adoptant une posture du dedans (Biase 2014). C'est par la dimension politique de notre objet d'étude que nous avons décidé de commencer le travail d'ethnographie. Notre attention a donc porté sur la géographie des acteurs selon la théorie de l'« acteur-réseaux » afin de nous affranchir d'une explication « sociale » de ces relations et pour tendre vers une compréhension politique des relations, conférant ainsi à leur assemblage une forme légitime (Latour 2006) (Callon 2006). L'observation des transformations et des déplacements des acteurs et de leurs pratiques s'est donc effectuée d'une part en partant des réseaux plutôt que des structures normatives (Agier 2013(a), 102) et d'autre part à partir d'une observation directe de chaque situation (Agier 2009, 40-44). Ce qui nous a permis de comprendre comment – en opérant des passages d'échelles entre structure globale et contexte microsocial – les acteurs mettent « en action des contraintes structurelles ou globales » au sein de la situation (*ibidem*, 42). Lesquelles dès lors participent du contexte de l'action sans pour autant le déterminer, sans forcément instaurer une logique de domination (Boltanski et Thévenot 1991). Pour cela, nous avons déterminé un premier terrain d'enquête au sein des institutions impliquées<sup>13</sup> en dressant la liste des rencontres à effectuer selon les noms inscrits dans les premières pages du dossier de candidature. L'entrée sur ce terrain institutionnel a débuté avec le diplomate à la culture chargé de cette candidature à la délégation du Brésil<sup>14</sup> puis les limites de ce terrain d'étude se sont constituées progressivement en fonction des rencontres impulsées par le contenu des entretiens, telle une réaction en chaîne<sup>15</sup>. Le panel d'entretiens mis en place permet d'identifier les appartenances institutionnelles et les idéaux au nom desquels les individus impliqués interagissent, pour ensuite comprendre les jeux d'acteurs en place autour de l'élaboration de ce dossier. L'analyse est donc autant portée sur le contexte interactionnel que sur l'arrière-plan. Effectivement bien que tous ces acteurs partagent l'objectif commun de construire un discours présentant la valeur

---

13. L'Unesco et la délégation du Brésil auprès de l'Unesco à Paris dès 2010, puis l'Iphan à Brasilia et les différents services de la mairie de Rio de Janeiro au printemps 2011. Ce premier séjour à Rio de Janeiro s'est déroulé grâce à l'obtention d'une bourse de l'Ambassade de France au Brésil (REFEB) et une bourse « Aires Culturelles » de l'EHESS

14. Adam Jaymes Muniz a remplacé Antonio Otavio Ricarte à ce poste en 2010.

15. Par exemple, les lettres de recommandation de l'ambassadrice du Brésil auprès de l'Unesco et de l'un des responsables du Centre du Patrimoine Mondial de l'Unesco que j'avais obtenues ont pu faciliter l'accès à certains interlocuteurs au Brésil lors de mon premier terrain au printemps 2011.



patrimoniale du paysage culturel carioca en vue de l'obtention du label Unesco, les tactiques et stratégies selon lesquelles ils construisent des représentations et des procédures conceptuelles conditionnent leurs modalités de négociation et de prise de décision et jouent ainsi un rôle déterminant dans le fonctionnement de leur institution. (Abélès et Jeudy 1997, 20). Le dossier devient ainsi le fruit de négociations autour des questions de représentations, de sélection et d'accord entre les différents acteurs impliqués. Le décryptage de ces constellations d'acteurs permet donc d'apporter un éclairage sur les relations de pouvoir en jeu au cours d'une patrimonialisation et les objectifs qui leur sont sous-jacents. Il permet également de comprendre en retour l'impact de ces derniers sur la procédure, comment les phénomènes de mondialisation peuvent les façonner et a fortiori quels sont les effets que ces phénomènes ont sur les institutions auxquelles ces acteurs appartiennent (Abélès et Bourlanges 1996). Toute cette ethnographie institutionnelle s'est déroulée durant la procédure de patrimonialisation. Une fois le label Unesco attribué à Rio de Janeiro, nous avons repris les entretiens auprès des différents acteurs précédemment rencontrés, au cours d'un second séjour à Rio de Janeiro en août 2012<sup>16</sup>. Nous avons ainsi pu constater les nouvelles modalités d'articulations mises en place par les acteurs entre ce label et le contexte de construction du paysage carioca ; Observations que nous avons poursuivies jusqu'à aujourd'hui via les réseaux sociaux.

Nous aimerions prendre le temps ici d'évoquer deux situations particulières expérimentées au cours de cette ethnographie institutionnelle: celle de la distanciation et celle de l'interaction (Althabe 1992, 249), (Sardan 1995). La plupart des interlocuteurs avaient effectivement un profil sensiblement similaire du nôtre : anthropologues, géographes, architectes, urbanistes ou paysagistes de formation. Cette proximité a évidemment facilité les échanges grâce au partage d'un langage et d'une compréhension de la ville. Mais il s'est révélé important de prendre la distance nécessaire, pour « se faire étranger » (La Cecla 2002, 97) et porter un regard critique sur leurs récits. C'est l'approche par le détail, l'intérêt pour la façon dont les choses sont dites, avant ce qui est dit, qui nous a permis de construire cette distance en nous obligeant à déconstruire des récits que, dans l'illusion d'une familiarité, nous aurions pu aborder avec nos propres catégories. Cette proximité a d'autre part incité certains de nos interlocuteurs à nous solliciter

---

16. Cette autre enquête ethnographique de terrain s'est déroulée en août 2012 grâce à une bourse de l'Institut des Amériques.



pour remplir en quelque sorte un rôle d'expert et de « médiateur » (Biase 2014, 177) (Renaud et Tonnelat 2008). Ainsi, nous avons été invités à exprimer notre point de vue au cours de la conférence de présentation, interne à l'Unesco, de la candidature. Mais nous n'avons finalement pas été conviés à prendre la parole officiellement, juste encouragés à poser une ou deux questions. Cette sollicitation de la part des « enquêtés » illustre bien l'usage du point de vue du chercheur comme outil de légitimation de l'importance de la situation des « enquêtés ». Et cette implication amène à nous questionner sur notre responsabilité dans le déroulement du processus que nous analysons. Ces deux situations illustrent la question du malentendu inhérente à la posture anthropologique (La Cecla 2002, 119). Un malentendu qui se crée autour de la position de l'anthropologue, entre celle d'intrus dans un groupe ou celle de médiateur qui vient à l'identifier comme « tiers-inclus » (Dozon 1997, 113).

Adopter une posture du dedans nous a permis de comprendre que la procédure – bien que répondant à une dimension technique précise – s'élabore aussi à travers un ensemble de « stratégies adaptatives » qui révèlent une « politique du sujet » (Agiar 2013(a), 192) Comme l'a montré Georges Balandier (1967), « l'affleurement du désordre et la contestation, les stratégies, les manipulations constituent l'un des objets privilégiés d'une démarche qui s'intéresse très directement aux relations de pouvoir et à leurs expressions formelles et informelles». Ainsi les manières de faire, les jeux relationnels, les choix, les négociations, mis en œuvre par les différents acteurs impliqués au présent dans cette procédure (Bastide 1970), (Certeau 1990) nous permettent de comprendre comment ils jouent de la tension entre l'individu et l'institution (Descombes 2001 et 1996), et comment ils composent entre différents imaginaires. L'aléatoire, le jeu d'ambivalence, forcément présents dans ces manières de faire indiquent une autre voie pour comprendre comment la procédure s'insère dans le tissu plus vaste du contexte territorial carioca en transformation. Cette procédure peut effectivement être instrumentalisée pour servir des besoins qui lui sont exogènes et inversement. Elle est une situation qui nous donne l'opportunité d'analyser des compétences critiques que les personnes mettent en œuvre dans le quotidien de son déroulement (Boltanski 2009). L'observation de cette procédure à partir des pratiques territorialisées des acteurs locaux (Abélès 1990, 79), depuis l'échelon micro-local de l'individu, nous amène à formuler plusieurs interrogations sur les tensions entre les échelles spatiales et temporelles dans l'articulation entre la procédure et son contexte. Quelles sont les répercussions sur les enjeux locaux

MANIÈRES DE FAIRE

d'une logique de patrimonialisation issue d'une instance internationale et comment en retour ces institutions sont questionnées par les enjeux locaux? Quelle est l'influence du label Unesco sur la gestion d'une ville en transformation? Quelles sont les perspectives d'évolution du fonctionnement des institutions patrimoniales avec la montée en puissance des pays émergents ? Finalement, quel est le poids des paramètres exogènes à une procédure de patrimonialisation dans le déroulé de celle-ci ?

#### HORS-CHAMPS

La démarche adoptée pour rencontrer les interlocuteurs semble finalement nous contenir dans un vase clos : celui des acteurs qui œuvrent pour un « faire la ville » en mobilisant un savoir urbain. Ce qui nous a amené à nous interroger, au cours de la procédure, sur l'articulation entre les acteurs institutionnels et les usagers, entre politique et pratique spatiale : quelle gouvernance et quel devenir pour les pratiques socio-spatiales et culturelles au moment de la définition des concepts et des modèles devant guider la construction d'une métropole ? Revenant à notre souci d'adopter une multiplicité de points de vue et d'effectuer un décentrement épistémologique (Agier 2013(a), 117), nous avons souhaité nous rapprocher de ces acteurs locaux qui contribuent à un « faire ville ». L'évidence que tout – aussi bien humain que « non-humain » (Latour 1997) – ce qui avait été laissé aux marges de la procédure l'avait influencée, s'est, à ce stade de notre recherche, imposée comme un élément clef de compréhension de la procédure et nous a conduit à envisager le « hors-champs patrimonial » comme une fenêtre de compréhension des orientations politiques, culturelles et urbaines d'une procédure de patrimonialisation. Emprunter le terme de « hors-champs » au monde cinématographique nous permet de mettre en exergue l'influence de ce qui n'est pas dans le cadre, sur ce qui est dans le cadre<sup>17</sup> et nous amène à une série de questions : qu'est ce qui est rejeté aux marges d'une procédure de patrimonialisation, comment et pourquoi? Que nous révèlent, quant aux spécificités socio-spatiales des groupes concernés et quant aux volontés politiques, les territoires restés aux marges de la procédure ? Qu'est-ce que ces marges apportent comme éclairage sur la procédure et plus largement sur notre époque contemporaine ? Finalement, que le hors-champs patrimonial nous apprend-il quant aux objectifs d'un champ

---

17. « Le *hors* n'est pas un autre espace situé au-delà d'un espace déterminé, mais il est le passage, l'extériorité qui lui donne accès –en un mot : son visage, son *eidōs*. Le seuil en ce sens, n'est pas autre chose que la limite ; c'est pour ainsi dire l'expérience de la limite même, de l'être-dans un *dehors*. Cette *ek-stasis* est le don que la singularité reçoit des mains vides de l'humanité. » (Agamben 1990, 69)

patrimonial universel? Afin d'alimenter ces questionnements, nous avons eu la nécessité de comprendre quel est l'imaginaire des habitants et des acteurs locaux qui « font ville », autour des notions de patrimoine et de paysage urbain. A ces fins, nous avons aussi entamé une petite ethnographie<sup>18</sup> qui pourrait devenir l'objet d'une autre recherche. Finalement, en analysant les manières de faire des acteurs impliqués dans la procédure à partir de leurs récits et discours mais aussi de ceux qui restent aux marges de cette procédure, nous souhaitons comprendre comment différents imaginaires interfèrent, se contaminent, se mettent en relation et viennent participer du contexte plus large de construction du paysage carioca. Renonçant donc à une dichotomie local/global, notre terrain est ainsi devenu multi-site pour s'adapter aux caractéristiques d'un objet d'étude multisitué (Marcus 1995).

L'écriture ne peut retranscrire dans son exactitude la réalité observée ; elle reste une fiction. Malgré cela, nous souhaitons tendre vers une description au plus proche des savoirs de l'enquête. Une description qui respecte la complexité des temps, des points de vue et des contextes analysés et qui n'aplanisse pas tout dans une sorte de discours unique ou de vision totalisante, transcrivant sur le mode d'un présent absolu des données recueillies dans un contexte particulier. Afin de s'éloigner au plus de cette dimension fictive de l'écriture, nous avons pris le parti d'ordonner le fil de l'écriture en suivant celui du mouvement de la production des données (Fabre 1992, 40) participant à la construction de l'objet d'étude, selon un va-et-vient permanent entre la petite et la grande échelle. Par conséquent le texte qui suit se construit autour de l'articulation entre la procédure de patrimonialisation du paysage culturel carioca et le contexte de construction du paysage carioca. L'objectif est de rendre lisible la procédure à travers la compréhension de cette imbrication sans pour autant perdre la réalité ambiguë ou plurielle de cette situation. Selon Marc Augé (1994(a), 79), la complexité que nous attribuons à nos objets d'étude est plus le fait de « l'amélioration du regard » et non pas d'une complexification intrinsèque de l'objet. Par conséquent, la démultiplication des regards potentiels sur un même objet est donc ce qui rend possible la reconnaissance de la complexité de notre époque. C'est pourquoi, chacune des trois parties qui composent ce document propose de porter un regard différent sur cette imbrication.

## LE FIL DE L'ÉCRITURE

---

18. Cette ethnographie de terrain, dont l'observation participante en a représenté une part conséquente fut réalisée au printemps 2011. Ses résultats sont analysés dans le troisième et dernier chapitre de la partie trois.

Chacune d'entre elles commence par une présentation des enjeux épistémologiques et théoriques qui lui sont liés ainsi qu'une explication de la méthodologie employée. Cette dernière est déclinée plus spécifiquement dans chaque chapitre en fonction de la nature des données qui y sont mobilisées.

La première partie, qui pourrait être considérée comme historique, décrit chacune des étapes de cette procédure en les replaçant dans le contexte historique de Rio de Janeiro. Elle consiste en une sorte d'archéologie et de généalogie de la procédure – qui met au jour ses conditions de possibilités sociétales et ses filiations à des épisodes antérieurs. Pour cela, chacune des orientations, décisions, avancées de cette procédure est mise en écho avec le contexte environnemental, politique, économique, historique ou social de la ville. La procédure est ici considérée comme un axe conducteur à partir duquel des fenêtres de compréhension s'ouvrent sur Rio de Janeiro, comme autant de fils tendus à travers le temps pour contextualiser chaque étape de la procédure. Cette première partie, qui prend en réalité la forme d'un chapitre, consiste finalement en une timeline écrite de la procédure. L'avancée progressive de cette timeline, nous permet de saisir l'épaisseur historique dans laquelle se retrouve la procédure et permet ainsi au lecteur d'avoir une compréhension générale de l'objet d'étude. La seconde partie s'attache à décrypter cette procédure à travers les échelons du local au global, en la relisant selon les thématiques transversales que sont les acteurs, le temps et l'espace. L'objectif est ici de comprendre quelles interactions réciproques s'effectuent entre ces différents échelons au cours de la procédure. Cette partie nous permet d'une part de saisir les modalités d'imbrication de la procédure dans le contexte de mondialisation et d'autre part de relever les conséquences de cette imbrication sur la construction du paysage carioca en portant notamment une attention particulière à tout ce qui se retrouve « hors-champ ». La troisième partie s'intéresse cette fois-ci aux multiples imaginaires en jeu dans la construction de ce paysage afin de saisir les différentes valeurs sollicitées par les productions de patrimoine à l'œuvre dans le contexte carioca indépendamment de la procédure. Ce tableau des différents imaginaires nous permet de révéler les négociations et rapports de pouvoirs s'effectuant au sein de territoires en transformations et d'apporter également un éclairage sur les raisons pour lesquelles certaines de ces productions ont été laissées en marge de la procédure.

En considérant la procédure de patrimonialisation à la fois comme une situation de dispute (Boltanski, Darré, et Schiltz 1984) à observer du dedans qui mobilise un

« savoir-faire ville » à l'échelle micro-locale et à la fois comme un projet à analyser à partir d'un ensemble de normes, réglementations, cadres, idéaux et symboles mobilisant un « savoir-faire la ville », cette recherche tente d'assumer une posture de l'entre-deux : entre anthropologie et études urbaines. Aborder cette procédure comme une situation, l'appréhender comme un « régime de visibilité des réalités sociales » (Lussault 2009, 33) dans le sens où elle donne à voir, elle rend visible des faits sociaux, nous donne l'opportunité de sortir du « tout-patrimoine » pour saisir certains enjeux contemporains de la construction de nos paysages urbains qui se situent dans la difficile tension entre la création de lieux et la définition de liens et posent en cela la question politique et anthropologique de la modernité (Augé 1994(a), 171).



PARTIE 1

**RIO DE JANEIRO ET SES PAYSAGES,  
UNE PERSPECTIVE HISTORIQUE.**

## **QUELQUES REPÈRES PHOTOGRAPHIQUES**



JARDIN BOTANIQUE



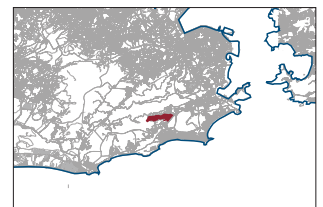
Figure 7 : Le jardin Botanique. Sébastien Auguste Sisson. 1860. Peinture. Geyer. Collection du Musée Impérial



Figure 8: Le Jardin Botanique. Serre pour nénuphars géants. Erich Eichner. 1944. Photographie. Geyer. Collection du Musée Impérial



Figure 9 : Le Jardin Botanique. Ricardo Zerrenner. 2009





## BAIE DE BOTAFOGO

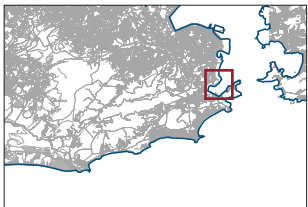
Figure 10: La baie de Botafogo depuis le mont Viúva. Iluchar Desmons (dessin) et St. Martin (peinture).1854.



Figure 11: Baie de Botafogo. A. Ribeiro. 1916. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles



Figure 12: Vue de la baie de Botafogo depuis le toit terrasse du centre commercial. V.Zamant.2011





BAIE DE GUANABARA



Figure 13 : Panorama de Rio depuis le mont du Corcovado. Alfred Martinet. 1850. Peinture



Figure 14 : La baie de Guanabara avec le Pain de Sucre en second plan depuis Niterói. Marc-Ferrez. Photographie. 1885. Collection Gilberto Ferrez. Archives de l'Institut Moreira Salles



Figure 15 : La baie de Guanabara avec le Pain de Sucre en second plan depuis Niterói. Ricardo Zerrenner. 2009





PLAGE DE COPACABANA

Figure 16 : Vue de la plage de Copacabana depuis le mont Leme. Augusto Malta.1920. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles



Figure 17: Vue partielle de la plage de Copacabana. 1970. In Soares, Nair de Paula. Engenheiro Paula Soares: Antevisão Humana. Rio de Janeiro:PVDI,1977, p.13.



Figure 18: Vue de la plage de Copacabana depuis le mont Leme. Ruy Salaverry. 2009





PARC FLAMENGO



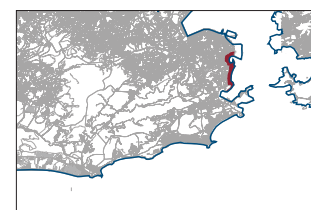
Figure 19 : Avenida Beira Mar. Quartier Flamengo. Augusto Malta. 1906. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles



Figure 20: Aterro do Flamengo. Marcel Gautherot. 1964-1968. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles



Figure 21: Parc Flamengo. Ruy Salaverry. 2009





## MONT DU CORCOVADO

Figure 22 : Rio de Janeiro vue depuis le sommet du mont Corcovado. Adolphe D'Haastrel.1840. Aquarelle. Geyer. Collection du Musée Impérial



Figure 23: Construction du Christ Rédempteur (statue du Corcovado). Anonyme.1930. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles



Figure 24 : Statue du Christ Rédempteur. Ruy Salaverry. 2009





PAIN DE SUCRE



Figure 25 : frégate dans une rafale entrant sous le Pain de Sucre, entrant dans le port de Rio de Janeiro. Emeric Essex Vidal. 1816. Aquarelle. Geyer. Collection du Musée Impérial



Figure 26: Le Pain de Sucre. Anonyme. 1915. Photographie. Collection George Ermakoff



Figure 27: Ricardo Zerrenner. 2009





## FORÊT DE LA TIJUCA

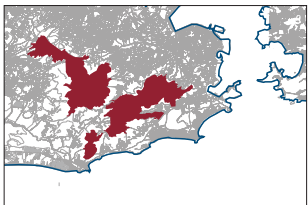
Figure 28: Vue depuis "Boa-Visita". Forêt de la Tijuca. George Lothian Hall.1856-1858. Peinture. Geyer. Collection du Musée Impérial



Figure 29: Vista Chinesa sur la chaîne de montagne de la Tijuca. Erich Eichner.1944. Photographie. Geyer. Collection du Musée Impérial



Figure 30: Parc National de la Tijuca National. Ruy Salaverry. 2009





VUE AÉRIENNE



Figure 31: Vue aérienne de la zone principale candidatant à l'Unesco. Katri Lisitzin. 2009



## 1.1. UNE DÉCADE POUR UN LABEL

Le déroulement de l'inscription de la ville de Rio de Janeiro au Patrimoine Mondial de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (Unesco)<sup>\*19</sup> commence en 2001 dès la formalisation d'une première tentative de candidature. Onze années s'écoulent avant l'inscription sur la liste du Patrimoine Mondial le 1<sup>er</sup> juillet 2012. Pour comprendre la procédure, la démarche méthodologique choisie propose de retracer le déroulement chronologique de ces onze années grâce à une frise temporelle.

Une *timeline* est un synoptique historique (Bertin 1999, 222), un diagramme qui propose une lecture diachronique (lecture d'une seule thématique dans son déroulement au cours du temps) ou synchronique (lecture d'une « coupe instantanée » de diverses thématiques au même moment), ou les deux à la fois (les deux lectures se recouvrent l'une l'autre). Cette double lecture permet de saisir un objet dans toute sa complexité et d'en révéler la singularité. Comme l'écrit l'AUC (agence d'architecture parisienne) dans son ouvrage sur le Grand Paris (AUC, 2009), dresser une timeline permet de situer l'objet d'étude dans un temps long qui dépasse celui de l'individu. Elle permet de saisir la succession d'apparitions, de disparitions, de sédimentations, de transformations qui conditionnent l'évolution de l'objet ; elle rend ainsi compte de sa consubstantialité à d'autres thématiques. Elaborer la frise temporelle de cette labellisation Unesco va donc nous permettre d'en suivre chacune des étapes en prêtant attention à l'imbrication entre ses rouages et le contexte de la ville de Rio de Janeiro.

---

19. La présence de l'étoile (\*) signifie un renvoi au glossaire dans lequel se trouvent tous les acronymes du présent document avec les éventuels liens internet permettant de consulter les sites web correspondants. L'explication (lorsque sa traduction en français diffère trop de l'acronyme usuel, elle est laissée dans la langue d'origine) de l'acronyme et le renvoi sont signifiés à la première occurrence seulement.

La construction de cette frise<sup>20</sup> reprend le cheminement qui nous a permis d'appréhender l'objet d'étude tout au long de l'enquête de terrain. Elle commence en 2001 (année du début de la procédure) pour se finir en 2014 (année de fin de la procédure). Nous partons donc d'une lecture diachronique de la procédure pour ensuite convoquer anachroniquement<sup>21</sup> les éléments du contexte indépendamment de leur propre chronologie et uniquement en fonction de l'éclairage qu'ils peuvent apporter sur la procédure ; ce qui rend possible des lectures synchroniques. Ces éléments peuvent relever à la fois de l'échelon local, national et ou international.

#### 1.1.1 **2001-2003 : « Rio de Janeiro : le Pain de Sucre, la forêt de la Tijuca et le Jardin Botanique. »**

Juillet 2003 : la candidature d'une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco est rejetée par l'International Union for Conservation of the Nature (IUCN)\* et différée par l'International Council On Monuments and On Sites (Icomos)\*. Cette décision au lieu de mettre fin à toute volonté de reconnaissance patrimoniale, va paradoxalement marquer le début d'une procédure de plus de dix ans, scandée par trois tentatives de formalisation de cette candidature. Comme l'indique le nom du bien proposé « Rio de Janeiro : le Pain de Sucre, la forêt de la Tijuca et le Jardin Botanique. » (Unesco 2003(b), 13)<sup>22</sup>, le site identifié pour cette première candidature se compose de trois ensembles unifiés par une zone tampon<sup>23</sup>.

---

20. Cette frise temporelle n'est présentée ici que sous sa forme écrite.

21. La mobilisation de certains éléments peut ainsi nécessiter des analepses ou des prolepses pour expliciter l'évolution de la candidature.

22. Tous les documents officiels de l'Unesco, au même titre que ceux de toute institution, sont référencés en bibliographie dans la section « Textes et documents officiels »

23. La zone tampon est un terme propre à l'Unesco pour désigner une aire de protection autour du bien reconnu comme ayant une valeur universelle exceptionnelle (cf. § 2.4.4.)

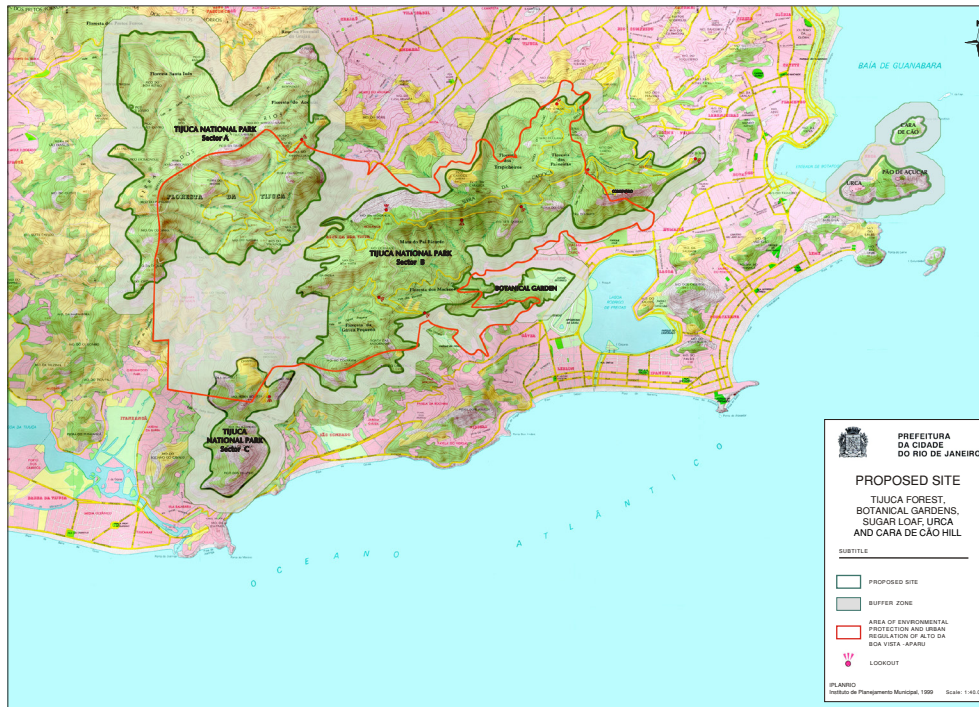


Figure 32 : Carte de la zone délimitée pour la candidature de 2001-2003. Source : Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2003

Le Parc National de la Tijuca (Parna)\* a été reconnu comme entité administrative en 1961 par le gouvernement de Kubitschek (Governo Federal do Estado do Brasil 1961(a)). Alors nommé « Parc National de Rio de Janeiro »<sup>24</sup> et placé sous juridiction du Ministère de l’agriculture, il a été créé afin d’offrir un cadre de protection aux forêts de la Tijuca, Paineiras, Corcovado, Gavea Pequena, Trapicheiro, Andaraí, Três Rios et Covanca (Ministerio do Meio Ambiente. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade 2008). Effectivement, exploitées dans un premier temps pour la culture de la canne, le bois et le charbon, les forêts de Rio de Janeiro et plus particulièrement celle de La Tijuca devinrent, dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, le support d’une production intensive de café qui les décima presque entièrement. Face au déclin économique du café et aux besoins importants en eau de la ville, l’empereur Don Pedro II décida de réhabiliter l’écosystème en ordonnant au Major Manuel Gomes Archer un projet de reforestation en 1861, conclu treize ans plus tard par la plantation de quatre-vingt mille jeunes plants. Mais, le développement urbain du 20<sup>e</sup> siècle mena à nouveau les zones

24. Le Décret Fédéral n°60.183 du 8 février 1967, modifie le nom du parc : il est désormais appelé Parc national de La Tijuca. Le décret du 3 juin 2004 modifie sa superficie qui passe de 3200ha à 3953ha suite à l’intégration du secteur de la Serra Pretos-Forros/Covanca et du parc Lage jusqu’au secteur de la Serra da Carioca.



forestières régénérées. En 1991, le parc fût déclaré réserve de biosphère à travers le programme « Man and Biosphere » (MAB)\* de l'Unesco. Ce statut est venu consolider les programmes environnementaux qui avaient forgé ce parc depuis le milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, le parc est géré par l'Institut Chico Mendes de Conservation de la Biodiversité (ICMBio)\*. Cet institut souhaite jouer un rôle stratégique pour la sensibilisation et la responsabilisation de la population face aux enjeux environnementaux du parc (Figueira et Santos 2012)

Second élément identifié dans le dossier, le Jardin Botanique\*\* fût inauguré en 1808 par le prince régent D. João VI. Alors considéré comme jardin d'acclimatation pour des espèces provenant d'Inde, il fût ensuite appelé Jardin Royal puis Jardin Botanique Royal. En 1822, D. Pedro I l'ouvrit au public. En 1992, le Jardin Botanique est reconnu comme réserve de biosphère par l'Unesco. Aujourd'hui, sous responsabilité de l'ICMBio, il inclut une réserve forestière (83 ha), un herbier, un arboretum et les jardins (54ha). L'Institut de Recherche des Jardins Botaniques de Rio de Janeiro\*\*, créé en 2001 est particulièrement reconnu pour ses programmes de recherche sur la forêt atlantique<sup>25</sup>. Le Jardin Botanique fait l'objet d'un plan directeur depuis 2003<sup>26</sup>. Son objectif est de proposer un ordonnancement de l'espace du Jardin Botanique permettant de contrôler le patrimoine culturel et naturel du jardin tout en permettant à son administration de réaliser ses activités scientifiques, paysagères, archéologiques et éducatives (Instituto de Pesquisa do Jardim Botânico; Instituto Brasileiro da Administração Municipal 2003).

Pour finir, les monts Pao de Azucar, Urca et Cara de Cão (105 ha) forment un ensemble géomorphologique notable qui marque l'entrée de la Baie de Guanabara. L'ouverture d'un téléphérique<sup>27</sup> en 1911, facilitant l'accès du Pain de Sucre au grand public, rend visible l'harmonie entre ville et nature recherchée à

---

25. Il s'agit d'une forêt soumise à l'influence de l'Océan Atlantique. Au Brésil, cette forêt est de type tropical humide. Elle s'étendait tout au long du littoral du pays, du Rio Grande do Sul au Rio Grande do Norte. À cause de la déforestation, elle se trouve aujourd'hui extrêmement réduite en superficie, et constitue une des forêts tropicales les plus menacées au monde. Malgré son étendue réduite à quelques fragments, globalement discontinus, la biodiversité de son écosystème est extrême. Deux sites brésiliens recouvrant cette forêt sont inscrits au Patrimoine Mondial de l'Unesco : « la Forêt atlantique – Réserves du sud-est » (1999) et « la Côte de la découverte – Réserves de la forêt atlantique » (1999).

26. Il a été élaboré par l'Institut de recherche des Jardins Botaniques de Rio de Janeiro et par l'Institut Brésilien de l'Administration Municipale (IBAM)\*

27. Le téléphérique a été construit en 1912-13 par l'ingénieur Augusto Ferreira Ramos. Il est depuis exploité par la société Caminho Aéreo Pao de Açucar (CCAPA) \*\* (Companhia Caminho Aéreo Pao de Açucar 2007)

travers une série de transformations urbaines initiée depuis le 19<sup>ème</sup> siècle (Pereira 2010, 158) Et malgré son succès touristique croissant depuis, le Pain de Sucre, considéré comme un véritable monument naturel, ne bénéficie pas d'un cadre juridique spécifique de gestion au début des années 2000.

Le dossier de candidature se compose d'un ensemble de cartes représentant les trois zones, d'une série de textes écrits par des chercheurs décrivant ces zones dans une perspective historique, des plans d'aménagement du Jardin Botanique et du Parc National de la Tijuca ainsi que du document juridique répondant aux différents points demandés par le Centre du Patrimoine Mondial (CPM)\*. Le dossier est monté par le Secrétariat Municipal de l'Environnement de la Ville (Smac)\*, en charge du Système National des Unités de Conservation de la Nature (Snuc)\* depuis 2000 (Governo Federal do Estado do Brasil 2000(b)). Ces unités de conservation s'inscrivent dans la continuité d'une politique patrimoniale locale initiée en 1965 avec la création de la Division du Patrimoine Historique et Artistique (DPHA)\* de l'État de Guanabara. Elles permettent de mettre en place des mécanismes pour gérer les rapports toujours plus complexes entre État, société et environnement et ainsi outiller la question patrimoniale au sein de la relation biodiversité et culture. Le Smac travaille avec les gestionnaires des entités géographiques concernées sous la supervision du Ministère de l'Environnement\* et du Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro\*. C'est finalement la section culturelle du Ministère des Affaires Etrangères\* qui transmet le dossier au Centre du Patrimoine Mondial de l'Unesco en février 2002. Le dossier qui concerne des éléments naturels est donc élaboré principalement par des professionnels de l'environnement (cf. §2.2.1.1). Cependant ces derniers souhaitent fonder la candidature sur une reconnaissance de l'imbrication originelle entre urbanité et nature qui caractérise l'histoire de la formation de la ville de Rio de Janeiro (Pinheiro 2010(a)).

Effectivement, la formation de la ville de São Sebastião do Rio de Janeiro<sup>28</sup> est fortement empreinte de la relation étroite entre ses habitants et les caractéristiques imposantes de son environnement (climat, topographie, végétation, océan). Ainsi par exemple, les monts Pain de Sucre, Urca et Cara de Cao formaient un poste de défense militaire idéal, avec le mont Pico situé de l'autre côté de la baie. C'est pour ses qualités naturelles que la ville est fondée le 1<sup>er</sup> mars 1565 au pied du

---

28. São Sebastião est le nom donné en consécration à Saint Sébastien par le père Anchieta à l'occasion de la fondation par Estacio de Sa. (Brazil. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados, 1960, p. 636). Rio de Janeiro est le nom donné par le navigateur André Gonçalves en 1502 (Brazil. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados 1960, 635)

Pain de Sucre. Les forteresses de Santa Cruz (1555) et de Sao Joao (1565) sont construites respectivement sur le mont Pico et au pied du Pain de Sucre pour veiller à la défense de la baie et résister aux assauts de la flotte française. Lorsque cette dernière est définitivement vaincue par Mem de Sa en 1567, la ville est transférée au mont Castelo où les conditions de vie (notamment l'accès à l'eau potable) et la sécurité sont meilleures. La ville devient une position stratégique pour le transit atlantique des navires entre le Brésil, les colonies africaines et l'Europe. Bien que difficilement accessible, la position de Rio sur les routes maritimes en fit donc une escale importante pour nombre de cartographes, ingénieurs et militaires qui contribuèrent à la création d'un imaginaire<sup>29</sup> autour du paysage *carioca*<sup>30</sup>.

La ville connaît son essor et s'impose un peu plus dans les écrits et l'iconographie internationale lorsqu'elle succède en 1763 à Salvador de Bahia en tant que capitale du Brésil, avec l'établissement de l'administration coloniale portugaise en Amérique. L'arrivée de la cour à Rio de Janeiro le 7 mars 1808 marque une nouvelle étape et enclenche le projet portugais de fondation d'un « nouvel et puissant empire » (Enders 2008, 98). Rio de Janeiro devient alors la capitale du royaume portugais. Elle est ainsi l'unique capitale européenne de l'histoire située à l'extérieur du continent. L'installation progressive de la cour s'accompagne de la venue de nombreux artistes, scientifiques, universitaires sollicités pour créer diverses institutions – telle que l'Académie royale des Beaux-Arts créée en 1820 – dans le cadre de ce projet impérial. Ces artistes et artisans, pour la plupart recrutés en France (Auguste de Saint Hilaire - botaniste, Auguste Henri Grandjean de Montigny - architecte), se regroupent dans un mouvement qui est par la suite connu comme la Mission Artistique Française (1816) (Enders 2008, 102). Ce mouvement a une réelle influence sur la production architecturale et artistique brésilienne jusqu'à l'arrivée du modernisme (Jacques 2001,

---

29. Dans son article « Mapping tropical waters : british views and visions of Rio de Janeiro », Luciana de Lima Martins (1999) nous relate ainsi le travail de cartographie réalisé par les marins britanniques pour le port de Rio de Janeiro et ses alentours au début du 19<sup>e</sup> siècle. Elle s'intéresse à ce processus pour révéler la complexité des relations entre science et géostratégie, intérêts commerciaux et impériaux. Elle révèle également comment des lieux distancés de l'Empire britannique furent inclus dans le système de connaissance européen à travers la relation entre le commerce d'images et les processus d'oubli, de remémoration et de vision qui ont guidé les cartographies de ces lieux.

30. *Carioca* est un mot portugais-brésilien permettant de qualifier tout ce qui a trait à la ville de Rio de Janeiro. A l'origine il s'agissait d'un nom donné aux habitants, consacré par l'expédition de 1503 des portugais (Brazil. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados 1960, 635).



79). Ses propositions de projets, bien que non réalisées, rendent possible et influencent l'expansion du style néo-classique dans les constructions architecturales et les restructurations urbaines transformant ainsi peu à peu l'apparence de vieille ville coloniale<sup>31</sup>. Baptisée en 1908 dans le journal « A Noticia », « Cidade Maravilhosa » par l'écrivain Coelho Neto (Lessa 2005, 211) en référence à ses beautés naturelles, Rio de Janeiro est au début du 20<sup>e</sup> siècle une ville dont l'imaginaire continue de fasciner les voyageurs. Ainsi Stefan Zweig – qui fuit l'Europe nazie – s'installe au Brésil en 1941 et décrit Rio de Janeiro comme étant de « la nature qui est devenue ville, et la ville qui est devenue nature » (Zweig 2005 (1941)). Puis, Georges Clémenceau, mais aussi Anatole France, Edouard Manet, Paul Claudel, Blaise Cendrars, Roger Bastide... sont autant de voyageurs venus d'Europe qui vantent les beautés de la ville merveilleuse. Mais tous ne sont pas séduits par Rio de Janeiro. Ainsi, quelques années plus tard Claude Lévi-Strauss présente des propos bien plus nuancés sur la ville : « Je me sens embarrassé pour parler de Rio de Janeiro qui me rebute, en dépit de sa beauté tant de fois célébrée. » (Lévi-Strauss 1955, 85). L'expression « ville merveilleuse » est reprise par André Filho et Silva Sobreira comme titre d'une marcha (chanson de carnaval) qu'ils composent pour le carnaval de 1935 et qui deviendra ensuite l'hymne du nouvel Etat de Guanabara (Vidal 2009, 126). Cet Etat est créé le 21 avril 1960 suite au transfert du statut de capital de Rio vers Brasilia. Ce transfert vient finaliser le projet de Brasilia comme nouvelle capitale, vitrine moderne de la destinée du pays lancée par Juscelino Kubitschek dès son accession à la présidence du pays en 1955 (*ibidem*).

Le discours qui structure ce dossier de candidature initié en 2001 prend donc ses fondements dans l'histoire de la constitution de la ville. Il s'articule autour de la dimension culturelle du site en le présentant comme un ensemble résultant de cette union de la ville, de la mer et de la montagne. La candidature est pensée pour intégrer la catégorie « paysage culturel » \*\* créée par l'Unesco en

---

31. Par exemple, les diverses propositions de restructuration de l'architecte français Grandjean de Montigny qu'il élabore de 1825 à 1848 influenceront les restructurations à venir. Ou encore celles de Henrique de Beaurepaire Rohan (1843) seront reprises dans les restructurations sanitaires quelques années plus tard comme pour l'arasement du mont Castelo en 1922 (Zambelli, Cabral, Lodi, et Aizen 2008, 28). Les actions de la Mission Française sont notamment développées dans les ouvrages « *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira* » (Rios 1941) ainsi que « *A missao francesa* » (Bandeira 2003)

1992 (cf. §3.2.1.), année du « Sommet des Peuples et de la Terre » s'étant déroulé à Rio. Cette catégorie comporte trois déclinaisons – le paysage comme création intentionnelle de l'homme, le paysage évolutif et le paysage associatif (Comité du Patrimoine Mondial 2008, 89-90) – auxquelles le propos fait explicitement référence :

« Paysage comme création intentionnelle de l'homme (le Jardin Botanique et la forêt de Tijuca) ; Paysage évolutif qui conserve un rôle actif car "la forêt influence la ville tandis que la ville influence la forêt" ; Paysage associatif centré sur l'image iconographique du Pain de Sucre et de la statue du Christ rédempteur de Corcovado. L'ensemble offre un des paysages les plus admirables au monde, l'un des paysages culturels les plus complexes et peut être le paysage urbain le plus original qui soit. » (Icomos 2003(b), 14)

Cependant au dépôt du dossier en 2003, la répartition des critères de sélection à la liste du patrimoine mondial de l'Unesco se fonde encore sur une séparation entre le naturel et le culturel<sup>32</sup>. Cette division rend difficile la reconnaissance d'une imbrication entre des éléments naturels et un tissu urbain. Ainsi les paysages inscrits à l'Unesco le sont en tant que paysages modifiés par l'homme soit pour des raisons économiques (tel que les paysages viticoles de la Juridiction de Saint Emilion, France), soit pour des raisons religieuses (comme le Mont Wutai, l'une des quatre montagnes sacrées du bouddhisme, Chine) mais jamais il n'est question d'une urbanité prenant place au sein de la nature.

« Les sites déjà reconnus par l'Unesco comme paysages culturels n'avaient rien à voir avec notre réalité. Et finalement cette candidature fût présentée non pas comme paysage culturel mais comme site mixte. »<sup>33</sup> [Luis Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]<sup>34</sup>

---

32. Cette différenciation sera supprimée en 2005 (cf. §3.2.1.).

33. Luis Pizotti architecte de formation, travaille alors au secrétariat municipal de l'environnement. Il était représentant de la Smac au sein du comité technique pour cette première candidature de Rio à l'Unesco.

34. Toutes les traductions (depuis le portugais ou l'anglais) présentes dans ce document sont réalisées par l'auteur du document.

A l'époque, le Brésil possède déjà dix-sept biens inscrits à l'Unesco dont sept comme sites naturels<sup>35</sup> et dix comme sites culturels<sup>36</sup>, mais aucun en tant que site mixte<sup>37</sup>. C'est dans cette dernière catégorie, que les responsables décident, au vu des caractéristiques du dossier, de proposer la candidature en répondant aux critères\*\* (ii), (iii), (iv) et (vi)<sup>38</sup> :

« (ii) témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages ; (iii) apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue; (iv) offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ; (...) (vi) être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle. (Le Comité considère que ce critère doit préférablement être utilisé en conjonction avec d'autres critères); » (Comité du Patrimoine mondial 2005, 21)

Cependant, l'IUCN estime que le site proposé ne remplit pas le critère naturel (iii) car il « considère que la beauté du site provient du contraste entre les collines isolées et les forêts d'un côté et la ville dynamique de Rio de Janeiro de l'autre plutôt que des éléments naturels eux-mêmes » (IUCN 2003, 115). De son côté, l'Icomos considère qu'il y a un manque d'adéquation entre le périmètre proposé et les valeurs culturelles revendiquées :

---

35. Le parc National d'Iguaçu (1986), la Forêt atlantique – Réserves du sud-est (1999), la Côte de la découverte – Réserves de la forêt atlantique (1999), le Complexe de conservation de l'Amazonie centrales (2000,2003), l'Aire de conservation du Pantanal (2000), les Iles atlantiques brésiliennes : les réserves de Fernando de Noronha et de l'atol das Rocas (2001), les Aires protégées du Cerrado : Parcs nationaux Chapada dos Veadeiros et Emas (2001), (Centre du Patrimoine Mondial 2010, 23)

36. La Ville historique d'Ouro Preto (1980), le Centre historique de la ville d'Olinda (1982), les Missions jésuites des Guarani : San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Senora de Loreto et Santa Maria Mayor (Argentine), ruines de Sao Miguel das Missoes (Brésil) (1983-1984), Centre historique de Salvador de Bahia (1985), Sanctuaires du Bon Jésus de Matosinhos à Congonhas (1985), Brasilia (1987), Parc National de Serra da Capivara (1991), Centre historique de Sao Luis (1997), Centre historique de la ville de Diamantina (1999), Centre historique de la ville de Goias (2001) (Centre du Patrimoine Mondial 2010, 23)

37. La catégorie « site mixte » comporte les sites qui répondent à la fois à au moins un critère naturel et un culturel.

38. L'ensemble des critères de sélection à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco sont repris en annexe 01.

« Si le cadre de verdure de Rio est considéré comme ayant une valeur universelle en tant que paysage culturel, pour la manière dont il est imbriqué dans la ville et dont il contribue à bâtir l'identité de Rio, alors la logique des limites proposées est difficile à justifier.» (Icomos 2003 (a), 14)

Effectivement, afin d'éviter tout risque de fragiliser le dossier de candidature, les zones sujettes à des problèmes environnementaux et sociaux sont exclues du site proposé (cf. §2.4.1.). Ces problèmes environnementaux (tels que la pollution du lac Rodrigo das Freitas) et sociaux (tels que l'urbanisation non contrôlée des versants du massif de la Tijuca) sont le résultat d'une politique urbaine fragmentée.

Les articles 182 et 183, introduits dans la Constitution Fédérale de l'Etat du Brésil datant de 1988, entraînent bien plus tard l'adoption d'un ensemble de réformes<sup>39</sup> qui établissent des instruments publics urbanistiques pour lutter contre la spéculation foncière et l'exclusion urbaine. Parmi ces réformes, la loi « Estatuto da Cidade » \*\* (Governo Federal do Estado do Brasil 2001) donne un rôle majeur aux municipalités pour le contrôle foncier (Villaça 2012) en insistant sur l'importance d'une gestion démocratique (Marins 2004). Elle les invite par exemple à la mise en place de plans directeurs participatifs et vient réglementer divers aspects du développement local dont ceux concernant la préservation du patrimoine culturel et naturel. Cependant, le second plan stratégique de la ville de Rio de Janeiro lancé le 4 octobre 2001 et nommé « As Cidades da Cidade »<sup>40</sup> se focalise sur le développement local de certaines régions, à partir d'une démarche économique promulguée par la Banque Internationale pour la Reconstruction et le Développement (Bird)\* (Cardoso 2009, 2). Alors portée par César Maia<sup>41</sup> cette politique conduit à la réalisation d'opérations d'aménagement urbain pour

---

39. Parmi ces réformes, nous pouvons également citer : la création du Ministère des Villes (2003), les Conférences nationales des Villes (2003, 2005 et 2007), le programme national de régularisation foncière (2003), le Conseil Fédéral des Villes et la loi sur les consortiums publics (2004), la loi fédérale sur l'assainissement social (2005), le Fond national pour le logement social et la Campagne nationale pour les plans directeurs participatifs (2006) et pour finir le Plan d'accélération de la croissance du gouvernement fédéral sur le logement et l'assainissement (2007).

40. « Villes dans la ville ». Ce titre est donné en référence à une volonté de développement économique endogène des différentes parties de la ville considérant chacune d'entre elles, comme une ville à part entière.

41. César Maia du Parti Politique Démocratique est maire de la ville de 1993 à 1996 puis de 2001 à 2008

certains quartiers<sup>42</sup> parmi lesquels des favelas<sup>43</sup> ; elle permet aussi la construction de la « Cidade do Samba »\*\*, la « Cidade das Artes »\*\* ou des « Vilas Olimpicas » en vue de l'accueil des Jeux Panaméricains de 2007. Mais tout ceci se fait au détriment de priorités environnementales comme l'entretien des rues de la ville, la dépollution du lac Rodrigo de Freitas, celle de la baie de Guanabara, et sociales comme le contrôle des processus de « favelisation ». Ces derniers se poursuivent malgré les premiers démantèlements de favelas<sup>44</sup> dans les années soixante rendus possibles suite à la création d'ensemble de logements dans la zone Ouest, et en dépit de la mise en place en 1994 du programme d'urbanisation « Favela-Bairro » qui vise une gestion publique de ces territoires considérés comme illégaux, afin de les transformer en quartier (Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro 1996(a))<sup>45</sup>. La division entre bidonvilles et urbanisation, dite officielle, est un héritage de la période de la fin de l'esclavage. Promulguée par la loi du 13 mai 1888, la libération des esclaves entraîne une importante migration depuis les campagnes vers les villes et de là, l'établissement des premières habitations populaires collectives appelées « cortiços ». La destruction de ces habitats collectifs dans le cadre des grandes réformes urbaines du début du 20<sup>e</sup> siècle, ne s'accompagnant pas d'une politique de relogement, donne lieu à une crise de l'habitat et avec elle l'apparition des favelas. Ces dernières n'inquiètent aucunement l'Etat à l'époque car elles jouissent de la caution des autorités militaires et sont considérées comme provisoires. Elles sont la seule alternative pour la classe pauvre qui d'une part ne peut se payer les logements

---

42. Afin de réglementer ces opérations, nous pouvons citer les « Projetos de Estruturação Urbana » (PEU)\* des quartiers de Sao Cristovao (2004) \*\*, Campo grande (2003), Taquara (2005).

43. Nous pouvons citer le travail de l'architecte Jorge Mario Jauregui (Machado 2003) réalisé dans le cadre du programme « Favela-Bairro » (cf. §3.3.1)

44. Le mot « favela » vient de « faveleiro » qui est le nom populaire d'un arbuste appelé « *Jatropha phyllacantha* ». A partir des années 1920, ce mot désigne tous les « ensembles d'habitations populaires grossièrement construites (en général sur les mornes) » selon le dictionnaire de la langue portugaise d'Aurélio Buarque de Holanda (Dicionário Aurélio da lingua portuguesa 2010). De nombreux ouvrages retracent l'historique des favelas depuis leurs premiers établissements jusqu'à leur reconnaissance par les pouvoirs publics en 1940, puis leur implication dans les politiques urbaines de la ville. Parmi ces ouvrages nous pouvons notamment citer « *Les favelas de Rio. Un enjeu culturel* » (Jacques 2001), « *A favela esta fazendo 100 anos* » (Abreu 1993), « *Sobre as origens da favela* » (Abreu et Vaz 1991), « *Reconstruire une histoire oubliée- origine et expansion initiale des favelas de Rio de Janeiro* » (Abreu 1994)

45. Ce programme préconise notamment une amélioration des systèmes d'infrastructures et de services publics (tels que l'approvisionnement en eau, l'écoulement sanitaire, le drainage des eaux, la collecte des ordures...), les accès par l'implantation ou l'amélioration du système de voiries, les aménagements des espaces publics ainsi que le reboisement des régions exposées à l'érosion écologique.

en banlieue, soumis à des règles de constructions onéreuses, et d'autre part doit rester proche de la zone sud où la classe aisée demande des services domestiques (Jacques 2001, 37). La topographie accidentée de la ville offre la possibilité aux plus pauvres de résider à proximité de leur lieu de travail. Ils montent sur les pentes des mornes proches de la zone sud ou du centre. Les favelas sont donc dès leur origine la seule option possible pour les plus démunis contre une ségrégation spatiale qui s'est construite progressivement à l'échelle de la ville entre la zone Sud des plages qui regroupe les classes aisées, les zones Ouest et Nord où résident les classes moyennes et le centre et la zone suburbaine avec les classes pauvres (Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Instituto Pereira Passos. Diretoria de informações da cidade 2000). C'est ainsi qu'à l'échelle d'un quartier on observe des favelas côtoyant des immeubles « chics » avec l'altimétrie pour frontière, comme le note Claude Lévi-Strauss : « en 1935, à Rio, la place occupée par chacun dans la hiérarchie sociale se mesurait à l'altimètre : d'autant plus basse que le domicile était plus haut. » (Lévi-Strauss 1955, 95). Cette dichotomie socio-spatiale alimente les imaginaires aussi bien au cœur de Rio qu'au-delà des frontières brésiliennes. En témoignent les divers films réalisés autour des questions de sécurité, de violence et de pauvreté au sein des favelas comme « Rio, 40° » (Pereira dos Santos 1954), « Orpheu Negro » (Camus 1959), « Cidade de Deus » (Meirelles et Lund 2002), « Ônibus 174 » (Padilha 2002).

Finalement, le dossier de candidature souffre d'un manque de cohérence aussi bien dans sa formalisation (discordance entre les caractéristiques naturelles du site choisi et le discours sur le paysage culturel) que dans sa gestion administrative (dossier monté majoritairement par des techniciens de l'environnement et finalement présenté par des politiciens du milieu culturel). Cela complexifie la cohérence de la candidature qui est par conséquent différée par décision du Comité du Patrimoine Mondial de l'Unesco au cours de sa vingt-septième session à Paris en 2003 (Unesco 2003 (b), 14).

### 1.1.2 2004-2005 : « Rio paysage culturel : Plan de gestion de la conservation. »

Sous la responsabilité du Ministère de l'Environnement, un groupe de travail est créé en novembre (Governo Federal do Estado do Brasil, 2003), afin de définir les actions nécessaires pour répondre aux observations et critiques faites par l'Icomos et l'IUCN sur la précédente candidature. Ces dernières encouragent à une redéfinition des limites du « bien » proposé et de sa zone tampon ainsi qu'à un approfondissement de l'organisation de la gestion :

« étudier une redéfinition des limites du bien proposé pour inscription (...) proposition d'une nouvelle évaluation de l'organisation de la gestion du bien (...) réévaluation de la protection des zones proposées pour inscription et de la zone tampon (...) production d'un plan de gestion. » (Icomos, 2003(b))

« agrandir le PNT (...) établir un comité de supervision représentant tous les acteurs (...); élaborer un plan de financement et envisager de créer un fonds de dotation pour la gestion (...); réviser les limites de l'APARU et des APA afin d'inclure toute la zone tampon proposée pour le site en question; maintenir et renforcer les programmes d'éducation et de reboisement dans les favelas; faire progresser les programmes de création de corridors écologiques entre les trois secteurs du parc national; poursuivre les programmes de relogement des résidents qui vivent actuellement dans le parc (...) réduire ou éliminer la pollution visuelle (...) élaborer un plan d'interprétation. » (IUCN 2003).

Ce dossier n'est pas considéré comme une nouvelle candidature à part entière puisqu'il est constitué dans l'idée d'être fusionné avec les documents déjà appréciés en 2003.

« En l'absence d'un plan antérieur, le gouvernement national devra en élaborer un. Ceci est la principale raison pour l'élaboration et la présentation du Plan de Gestion pour Rio Paysage Culturel, du moment que le gouvernement renouvèle le cas déjà présenté en 2001 » (Ministerio do Meio Ambiente. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade 2004, 2)

L'élaboration du dossier de candidature est à la charge d'un autre groupe de travail institué par décret (Governo Federal do Estado do Brasil 2004(b)). Des représentants des différents services de la mairie (urbanisme, environnement, culture et tourisme) montent le dossier avec le concours de l'antenne locale de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (Iphan)\*, l'Institut Régional du Patrimoine Culturel (Inepac)\*, les gestionnaires du Jardin Botanique et du Parc National de La Tijuca, l'Institut Brésilien de l'Environnement, le



Ministère de la Culture, le Ministère des Affaires Etrangères et sous la direction du Ministère de l'Environnement.

Ce second dossier concerne désormais une zone géographique bien plus ample qui intègre tous les éléments considérés comme déterminants dans le processus de construction du paysage de la ville.

Ainsi, en plus des éléments identifiés dans la précédente candidature, presque tous les quartiers de la partie Sud de Rio, mais aussi le centre, les plages, les îles adjacentes et océaniques et les eaux territoriales<sup>46</sup> sont inclus. Le dossier se base donc sur le précédent en y adjoignant un plan de gestion de la conservation. Il se compose de quatre parties : « le plan de gestion nécessaire », « l'inventaire et l'évaluation des ressources » puis « les propositions » et pour finir, « la mise en œuvre et l'accompagnement du plan de gestion » (Ministerio do Meio Ambiente. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade 2004). Il énumère les actions à mettre en œuvre au quotidien pour concrétiser les propositions de procédures de validation des actions de conservation. Ce plan comporte une description de la zone géographique concernée avec son état de conservation, les pressions socio-environnementales existantes ; les politiques, les programmes et la gestion en place puis des propositions de stratégies (financières, législatives, commerciales...), ainsi que le monitoring permettant leur mise en œuvre. L'objectif était de rendre ce nouveau dossier à l'Unesco en 2005 pour notamment profiter des relations entre la France et le Brésil favorisées cette année-là par l'organisation de l'année du Brésil en France. Mais des divergences politiques émergent.

Effectivement, le Ministère Public de l'État de Rio de Janeiro reproche les choix de politique urbaine effectués par le maire de la ville, César Maria. Car le contexte urbain continue de souffrir d'un décalage entre d'une part des problèmes sociaux, environnementaux et d'autre part de grands investissements financiers pour des opérations ciblées, comme ceux évoqués dans le cadre de la première

---

46. Plus précisément, il s'agit des quartiers et zones suivantes : « Centre, Lapa et Glória, au-delà les îles proches de la côte comme Ilha de Villegaignon, Ilha das Cobras e Ilha Fiscal; le parc du Flamengo et la plage de Botafogo; le quartier da Urca, en incluant les monts de Urca, Pão de Açúcar et Cara de Cão et les plages du quartier; Leme et Copacabana, avec le mont du Leme, les plages respectives et la pointe de Copacabana; Arpoador, Ipanema et Leblon, en incluant la pointe de Arpoador, les plages et le mont des Dois Irmãos; le lac Rodrigo de Freitas, avec le canal du Jardin de Alah, le parc qui l'entoure et le Jôquei Clube Brasileiro; le Jardin Botanique de Rio de Janeiro; le Parc National de la Tijuca, avec le parc Lage; et la Mer territoriale et les îles océaniques. » (Ministerio do Meio Ambiente. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. 2004, 10)



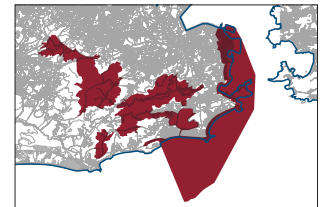
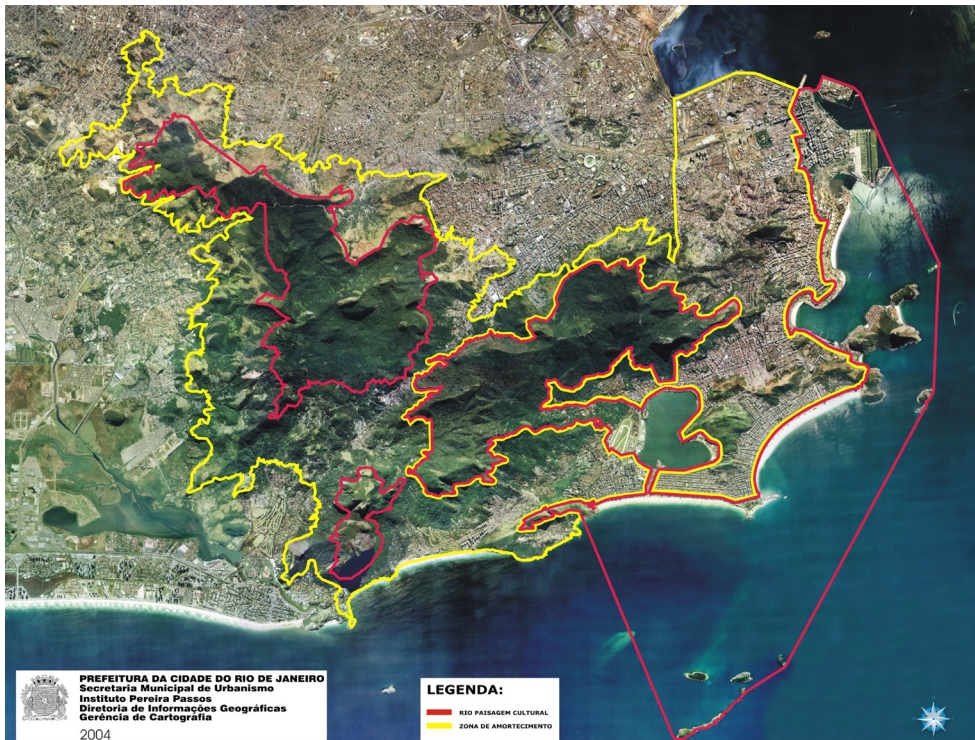


Figure 33 : Carte de la zone délimitée pour la candidature de 2004-2005. Source : Prefeitura da cidade do Rio do Janeiro, 2004

candidature. A ce contexte s’ajoute un manque d’implication de la présidence de l’Iphan<sup>47</sup> quant à la définition des organes de protection pour les sites concernés. Pour finir, le rejet de la candidature de Paraty par l’Unesco en 2003<sup>48</sup> et celle de Buenos Aires en 2005<sup>49</sup> crée une confusion quant aux orientations des candidatures de villes latino-américaines. Finalement, la candidature ne sera jamais envoyée à l’Unesco sur décision du Ministère des Affaires Etrangères et donc de la présidence de l’État<sup>50</sup>.

47. Présidé par Antonio Arantes de 2004 à 2006, l’Iphan rencontre à l’époque des difficultés de politique interne et de moyens matériels

48. Il est intéressant de constater que l’Iphan décida, suite au rejet en 2003 de la candidature de Paraty (une ville située plus au Sud dans l’Etat de Rio de Janeiro), de donner la priorité à la candidature de Rio de Janeiro pour ensuite revenir à celle de Paraty. Rio de Janeiro était effectivement alors considérée comme plus à même de conquérir le label de l’Unesco (Lixão é entrave para tombar paraty 2005). Aujourd’hui, le responsable du montage du dossier de candidature de Rio de Janeiro travaille à l’élaboration de celui de Paraty.

49. Après une première tentative abandonnée en 2005, Buenos Aires est en 2012 toujours sur la liste indicative de l’Argentine en tant que « paysage culturel » (Centre du Patrimoine Mondial 2012, 12). La capitale argentine espère que l’approbation de la candidature de Rio de Janeiro facilitera ensuite la compréhension de sa propre candidature.

50. En 2003, Lula da Silva du parti des travailleurs succède à Fernando Henrique Cardoso du parti de la sociale-démocratie brésilienne (PSDB) qui était à la présidence du pays depuis 1995

### 1.1.3 2008-2012 : « Rio de Janeiro. Paysages carioca. Entre mer et montagnes. »

La conférence régionale de l'Unesco en 2007 à Olinda (Etat du Pernambuco, Brésil) concernant les paysages urbains historiques est l'occasion d'une prise de conscience de la particularité du paysage culturel de Rio de Janeiro pour les professionnels brésiliens des questions de patrimoine (cf. §3.2.2.). Suite à cette réunion et sous l'impulsion de personnalités institutionnelles parmi lesquelles la coordinatrice de la section culturelle du bureau de l'Unesco à Brasilia\*\*, une toute dernière équipe est constituée fin 2008 (cf. §2.2.1.) pour tenter une nouvelle fois d'inscrire la ville sur la liste du Patrimoine Mondial.

Depuis octobre 2007, le Brésil qui possède la délégation la plus importante auprès de l'Unesco (cf. §2.2.2.), est membre du Comité du Patrimoine Mondial (CPM)\*\*<sup>51</sup>. La trente-quatrième session du CPM a lieu à Brasilia en juillet 2010\*\*. Un dix-huitième site brésilien est inscrit en tant que site culturel: la place San Francisco de la ville de Sao Cristovao\*\*. La même année, un centre régional de formation à la gestion du patrimoine est créé à Rio de Janeiro<sup>52</sup>: le centre Lucio Costa\*\*. Tous ces événements sont favorables pour la place du Brésil au sein de l'Unesco. C'est dans ce contexte que cette dernière candidature va être élaborée. De plus, à partir de 2006, le décret voté deux ans plus tôt (Governo Federal do Estado do Brasil 2004(a)) pour restructurer l'Iphan est mis en application. Les remaniements dont l'institution est dès lors l'objet (Governo Federal do Estado do Brasil 2009) visent à la sortir de la période chaotique qu'elle traverse suite à la succession de différents présidents (Carlos Henrique Heck 1999 à 2003, Maria Elisa Costa de 2003 à 2004 puis Antônio Augusto Arantes de 2004 à 2006). Cette agence fédérale augmente son personnel technique (Porta 2012, 93) tout en lui imposant un concours d'entrée et en lui offrant de meilleures ressources financières (Almeida 2010). La présidence de l'Iphan est assumée par Luiz Fernando de Almeida depuis 2006. A la différence de ses prédécesseurs, il s'engage pleinement dans cette nouvelle candidature et choisit volontairement, suite aux précédents échecs, de travailler avec des professionnels extérieurs à

---

51. Le Brésil, membre de l'Unesco depuis 1946, a effectué des mandats au Comité du Patrimoine Mondial de 1980-1987, 1987-1993, 1993-1999 et de 2007-2011

52. Ce centre a pour objectif d'aider les pays lusophones et hispanophones à mettre en œuvre la Convention du Patrimoine Mondial. Il va s'attacher à la formation et la diffusion de pratiques de gestion du patrimoine. Il est le sixième de ce type à être créé dans le monde.

l'Iphan en favorisant une pluridisciplinarité (cf. §2.2.1.). Au-delà des questions de composition d'équipe, certains professionnels de l'Iphan ne sont pas en accord avec les orientations prises par cette troisième candidature, notamment autour de l'interprétation de la notion de paysage culturel donnée par l'Unesco. Le Département du Patrimoine Matériel et de la Fiscalisation (Depam)\* de l'Iphan a ainsi monté en parallèle une autre candidature concernant le paysage culturel carioca pour être reconnu en tant que paysage culturel à l'échelle nationale (cf. §3.2.3.). Le contenu diffère notablement surtout quant à la zone identifiée (cf. §3.2.4.).

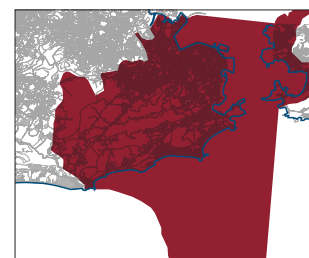


Figure 34 : Carte de la zone délimitée pour la candidature nationale. Source : Depam-Iphan, 2011

Le travail de l'équipe technique en charge de la formalisation du dossier pour l'Unesco est supervisé par un comité technique, un comité exécutif et un comité institutionnel qui regroupent diverses institutions<sup>53</sup> dont des organismes privés. Parmi ces organismes privés se trouve la Fondation privée Roberto Marinho\*\* qui assure la pérennité économique de l'équipe technique en tant qu'employeur officiel de ses membres et apporte un support technique en finançant par exemple la vidéo de présentation de la candidature\*\*. Fondée en 1977 cette fondation appartient au groupe Globo, le plus grand groupe de médias d'Amérique Latine créée en 1925 par Irineu Marinho puis son fils le journaliste Roberto Marinho. La fondation intervient aujourd'hui dans les domaines de l'éducation, du patrimoine, des médias et de l'environnement. Parmi les services de la mairie impliqués, se trouve le Secrétariat Extraordinaire de Promotion, Défense, Développement et Revitalisation du Patrimoine et de la Mémoire Historique et Culturelle (Sedrepahc)\*. Ce secrétariat succède au Département Général du Patrimoine Culturel (DGPC) datant de 1986 – et dont l'objectif était la gestion des aires urbaines par le biais des Areas de Proteção Ambiental (APA)\* – qu'il absorbe avec le Conseil Municipal de Protection du Patrimoine Culturel (CMPC)\* en 2006. Il traite exclusivement de la politique publique de protection et de conservation du patrimoine culturel.

L'équipe technique détermine les limites du site<sup>54</sup> pour répondre aux exigences de l'Unesco tout en respectant, comme dans les candidatures précédentes, l'imbrication ville/nature qui caractérise l'identité même de la ville de Rio pour ses habitants. Par conséquent, le tissu urbain est rejeté en zone tampon par manque de poids dans la définition de la Valeur Universelle Exceptionnelle (V.U.E.)\* du paysage carioca ; mais il est omniprésent dans le discours qui structure le dossier (cf. § 2.4.3.). La zone géographique proposée se compose de trois grands secteurs naturels et/ou paysagers exempts d'urbanisation :

La première zone valorise la relation de la ville à ses jardins (Iphan 2012, 48). Elle comporte une partie du Parc National de La Tijuca avec notamment la statue

---

53. L'Iphan, le Parc National de La Tijuca, le gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, le Ministère de la Culture, Le Jardin Botanique, les services urbanismes, environnement et tourisme de la mairie de Rio de Janeiro, la Fondation Roberto Marinho et l'association des entrepreneurs amis de l'Unesco (Iphan 2012, 2-4).

54. Toutes les cartes présentées dans ce chapitre et issues du dernier dossier de candidature sont consultables en annexe 02 dans un format qui permet une meilleure lisibilité.



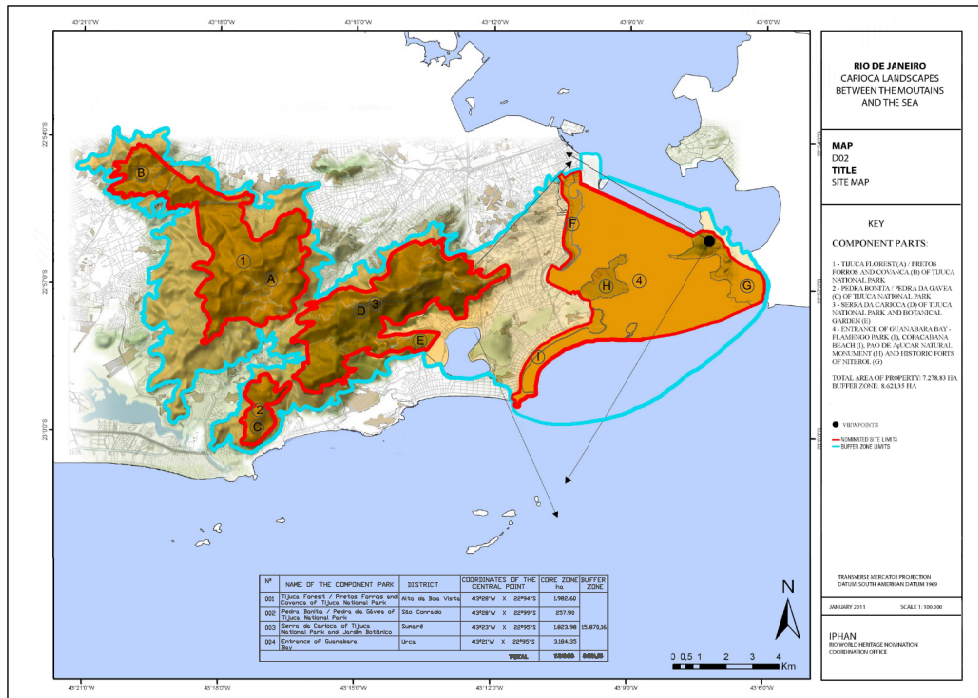


Figure 35 : Carte de la zone délimitée pour la candidature de 2008-2012. Source : Iphan, 2012

du Corcovado. Cette statue du Christ Rédempteur érigée en 1931 sur le sommet du mont Corcovado est accessible par un chemin de fer depuis 1885. Le projet de construction de cette statue est décidé en 1921 dans le cadre des commémorations du centenaire de l'indépendance du Brésil, qui a lieu un an plus tard en 1922. Conçue par l'architecte Hector da Costa Silva sous la supervision de l'artiste français Paul Landowsky, elle est devenue un symbole de la ville. Le mont du Corcovado est reconnu comme paysage naturel par l'Iphan depuis 1973\*\*. La statue a été inscrite à l'Iphan en tant que monument historique en 2009\*\*. Dans ce premier secteur, on retrouve également le Jardin Botanique. La seconde zone se compose des monts Urca, Cara de Cao et Pao de Azucar, du mont Pico de Niteroi et du complexe de forteresse de l'entrée de la baie de Guanabara. Tel que nous l'avons vu précédemment, les vertus de défense de ce secteur ont joué un rôle important dès la fondation de la ville (Iphan, 2012, p. 42). Aujourd'hui encore, la forteresse de Santa Cruz et le pied du Pain de Sucre sont des terrains militaires inaccessibles aux civils sans autorisation. La troisième et dernière zone correspond à la baie de Botafogo, la plage de Copacabana et le parc de Flamengo. Ces œuvres paysagères réalisées par Roberto Burle Marx (Cavalcanti, El-Dahdah, et Rambert 2011)\*\* témoignent du rapport de la ville à la mer (Iphan 2012, 61).

L'ouverture du Tunnel Velho (ou Alaor Prata Tunnel) en 1892 marque une étape dans l'évolution de la ville en facilitant l'accès vers la côte atlantique. L'urbanisation

s'accélère pour les quartiers en bord de mer (Leme, Copacabana et Ipanema) avec l'arrivée d'infrastructures routières et ferroviaires. Plus généralement en ce début de 20<sup>e</sup> siècle, la ville voit se réaliser ses premiers travaux d'assainissement et d'embellissement des territoires accidentés où alternent montagnes et lagunes. Ainsi le centre historique est complètement remanié (arasement du mont Castelo), le quartier de la Urca est créé et le port agrandi. Le parc de Flamengo est créé par remblais pour satisfaire le besoin d'un espace de loisirs et d'une voie de circulation rapide. Toutes ces interventions qui concourent à la création d'une « Rio Belle Époque » ont lieu pour célébrer le centenaire de l'indépendance et accueillir l'exposition universelle de 1922 qui se tient dans l'hôtel de Copacabana. Puis en 1970, le front de mer de Copacabana est élargi et réaménagé par Roberto Burle Marx. La métropole s'étend quant à elle de plus en plus autour de la baie de Guanabara et le long de l'océan Atlantique et son influence s'exerce au-delà de l'État de Rio de Janeiro, dont elle est la capitale depuis 1975.

Le dossier fait également référence à deux points de vue : l'un depuis le Corcovado vers la baie de Guanabara et l'autre depuis Niteroi vers le Corcovado. Ces deux derniers éléments permettent d'insister à nouveau sur la relation entre la ville, la mer et la montagne à travers les panoramas qu'ils désignent (cf. §2.4.3.)



Figure 36: Vue vers le Pain de Sucre depuis le mont du Corcovado. Photo de Ruy Salaverry. Source : Iphan, 2012



Figure 37: Vue vers Rio de Janeiro (le Pain de Sucre en premier plan) depuis le mont Pico (Niterói). Photo de Ruy Salaverry. Source : Iphan, 2012

Le dossier de candidature se structure en sept parties (« Identification du bien », « description », « justification pour l'inscription », « Etat de conservation et facteurs affectant le bien », « Protection et gestion du bien », « Monitoring », « Documentation ») regroupant de nombreuses cartes et une iconographie abondante autour du paysage carioca. Il est finalement réalisé pour postuler dans la catégorie site culturel en tant que « paysage culturel » en répondant aux critères (i), (ii), et (vi)<sup>55</sup> :

« Critère (i) : Ce critère est justifié par l'État partie au motif que les paysages aménagés des zones proposées pour inscription sont de grande qualité. Il s'agit du parc national reboisé de Tijuca, avec son aménagement paysager ordonné associé aux idéaux romantiques, et des aménagements paysagers de Burle Marx dans le parc du Flamengo et autour de la plage de Copacabana. (...) Critère (ii) : Ce critère est justifié par l'État partie au motif que ce n'est pas la ville tout entière qui est proposée pour inscription, mais ses principaux espaces ouverts – forêts, jardins botaniques, parcs et front de mer –, reflets du développement de la ville autour

55. Pour rappel, ces critères sont : « (i) représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain ; (ii) témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages ; (...) (vi) être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle. (Le Comité considère que ce critère doit préférablement être utilisé en conjonction avec d'autres critères); » (Comité du Patrimoine mondial 2005, 21)



de ses repères naturels, entre les hautes montagnes de la forêt de Tijuca et la mer. Ce développement n'a pas été passif, il s'agit plutôt d'un engagement actif envers la nature reflétant diverses influences européennes et leur adaptation pour donner naissance à quelque chose de nouveau dans le contexte de Rio. (...) Critère (vi) : Ce critère est justifié par l'État partie au motif que le paysage de Rio est sans égal par sa beauté et la quantité d'images qu'il a inspirées à des artistes professionnels et amateurs, aussi bien brésiliens qu'étrangers. » (Icomos, 2012, 91,92)

La relation entre le développement urbain de la ville et ses éléments naturels est un leitmotiv récurrent des différents plans urbains dressés pour Rio de Janeiro depuis sa fondation (Rabha 2010). Le plan directeur décennal de 1992 (Governo Federal do Estado do Brasil 1992) s'inscrit dans cette lignée. Il s'agit du premier plan directeur élaboré dans le cadre de la constitution de 1988 qui marque le début d'une redémocratisation du pays après une période de dictature qui dura de 1964 à 1985. Il établit un système de gestion environnementale à travers la création des Areas de Protecao Ambiental Cultural (APAC)\* qui viennent compléter les Areas de Protecao Ambiental (APA)\*. Il s'agit d'un instrument à la fois de protection et de planification qui cherche à trouver l'équilibre entre développement et rénovation, sans préjudicier au patrimoine culturel. Viennent ensuite les révisions en 2006 du plan décennal de 1992 puis le « plano de legado urbano e ambiental das olimpiadas 2016»\*\* de 2008 et enfin en 2011, le nouveau plan directeur de développement urbain et durable de la ville (Governo Federal do Estado do Brasil 2011(a)). Ce plan directeur s'accorde avec les résultats d'une réflexion nationale engagée depuis le début des années 2000 autour de la notion de paysage culturel (cf. §2.4.5.) qui aboutit en 2009 à la création d'un texte promulguant un outil pour la gestion de ces paysages culturels (cf. §3.2.3.). Au-delà des plans d'urbanisme, dans le milieu des médias et de la société civile, le paysage carioca est très présent. Diverses revues qui traitent des questions paysagères paraissent comme « Gerais do Rio »<sup>56</sup>, des associations qui proposent des parcours de découverte du paysage carioca comme Roteiros Geograficos<sup>57</sup> voient le jour. Les images télévisées et les différents supports publicitaires ne cessent de se référer au paysage de Rio. Une omniprésence de la marque Rio de Janeiro à travers son paysage s'impose à tous les brésiliens. Dans le cadre des politiques patrimoniales internationales, l'Unesco adopte

---

56. Gerais do Rio\*\*, revue trimestrielle mise en place depuis début 2011 par la journaliste Fafate Costa

57. Roteiros Geograficos\*\* est un projet de l'université de l'état de Rio de Janeiro proposant des visites gratuites de la ville à pied, guidées par un enseignant en géographie



en 2011 la recommandation concernant les paysages urbains historiques\*\* (cf. §3.2.2.). Bien qu'elle ne concerne pas directement le cas de Rio de Janeiro, cette recommandation peut faciliter la compréhension de sa candidature ; notamment pour ce qui est du développement de paysages urbains.

La ville bénéficie d'une certaine stabilité politique que ce soit au niveau national (avec les deux mandats successifs de Lula da Silva depuis 2003 puis celui de Dilma Youssef depuis 2011), régional (avec les deux mandats successifs de Sergio Cabral Filho depuis 2007) ou municipal (avec les deux mandats successifs de Eduardo Paes depuis 2009). Chacune de ces échelles de pouvoir semble œuvrer vers un même objectif de consolidation de la métropole carioca à l'échelle internationale – afin que cette ville devienne une capitale culturelle internationale et attire à nouveau les regards – en effectuant de grandes transformations pour remédier aux lacunes sociales, environnementales et urbaines. Plusieurs programmes liés aux transports sont initiés : la création d'une troisième ligne de métro, celle d'un axe routier contournant la région métropolitaine, la rénovation du système viarie, le développement du transport public ou encore l'accélération de la dépollution de la baie de Guanabara. La municipalité qui souhaite inscrire le port dans une dynamique de développement durable, a mis en place en une vaste réforme portuaire (1993) qui se concrétise à la fin des années 2000 à travers d'importantes opérations urbaines (cf. §3.3.1.). Parmi lesquelles le projet Porto Maravilha\*\* initié en 2009 qui prétend contribuer à la restructuration du quartier du vieux port. Pour cela il propose d'agrandir et requalifier les espaces publics de la zone concernée avec une attention particulière pour l'environnement et le contexte socio-économique afin de favoriser l'amélioration de la qualité de vie des habitants. Le consortium « Porto Novo » formé par l'entreprise Odebrecht, OAS et Carioca Engenharia devient responsable de tous les travaux de requalification urbaine et des services d'entretien du site jusqu'en 2025 sous la forme d'un partenariat public privé. Des équipements culturels sont prévus tels que le Musée d'Art de Rio (MAR)\*\* ou le Musée de Demain (Museu do Amanha)\*\*. Comme le prétendent les politiciens, le contexte social semble<sup>58</sup> s'améliorer avec la mise en place de divers programmes. Un Service de l'Ordre Public (SEOP)\* est créé

---

58. Nous verrons par la suite que sur le terrain, ce contexte social ne s'améliore pas autant que les politiciens le prétendent.

pour se charger du programme « Choque de ordem »<sup>59</sup>. La ville adhère en 2009 au programme national « minha casa/ minha vida »\*\* créé la même année par le président Lula et dont l'objectif initial de produire un million de logements est doublé lors de la seconde phase. Le programme « Morar Carioca »\*\* (juillet 2010) concerne quant à lui les favelas de la ville avec l'objectif, comme nous l'avons vu précédemment (notamment avec le programme « Favela-Bairro »), de toutes les urbaniser d'ici à 2020. Ce qui entraîne un certain nombre d'expulsions et/ou de restructurations lourdes de ces ensembles d'habitations (cf. §3.3.1), notamment dans le quartier du port. Ces expulsions sont à mettre en lien avec les travaux nécessaires à l'accueil des prochains événements internationaux. Sur le terrain, le contexte social n'est donc pas aussi serein que les politiciens le prétendent. Des associations internationales, telles que Amnesty International, se mobilisent d'ailleurs pour dénoncer ces expulsions<sup>60</sup>. Au niveau économique, le pays qui est membre du Mercado Comum do Sul (MerCoSul)\* depuis 1991, intègre l'« Iniciativa para la Integracion de la Infraestructura Regional SurAmericana (Iirsa)\* en 2000, l'« Unión de Naciones Suramericanas » (Unasur)\* en 2008 et les Brics\* en 2009. Le pays passe de la huitième place économique mondiale (classement effectué à partir du Produit Intérieur Brut (PIB)\*) en 2008 à la sixième en 2011. Les résultats économiques du Brésil sont porteurs (Enders, 2008, p. 250) et les médias étrangers notamment français donnent l'image d'un pays prometteur baigné d'optimisme (Le Monde, 2010), (Le Figaro Magazine, 2012). Aujourd'hui, la ville de Rio demeure la seconde ville économique en importance du pays (après São Paulo). Jouissant d'un grand potentiel touristique, l'État de Rio dispose également de parcs industriels performants et de grandes réserves pétrolières maritimes. Auparavant la ville basait son industrie sur d'importants équipements industriels (raffineries, ateliers mécaniques, chantier naval...) venus s'ajouter aux industries traditionnelles textiles et alimentaires datant de 1945 qui lui avaient permis de s'affirmer comme ville métropolitaine. Mais aujourd'hui, ce sont vraiment les activités touristiques, bancaires et audiovisuelles qui sont

---

59. « Choc de l'ordre » est un programme qui cherche à réaffirmer l'autorité publique dans tous les domaines. Il travaille notamment à la pacification des favelas avec la création des Unités de Pacification Policière (UPP)\*. « Ces unités proposent une occupation et une reprise du contrôle des territoires auparavant contrôlés par la criminalité et veulent s'éloigner d'une logique fondée sur la confrontation, l'arrestation des trafiquants et les descentes policières (« invasion »), pour se rapprocher du modèle de la police de proximité. » (Rodrigues, 2014(a))

60. Amnesty International adresse dans ce sens un courrier au CIO le 10 novembre 2011 (Amnesty International, 2011)

le fer de lance de l'économie carioca. A l'échelle internationale, Rio bénéficie d'un contexte médiatique porteur et accueille de grands événements sportifs et culturels. Effectivement le Brésil a été choisi en octobre 2007 pour accueillir la Coupe du Monde de Football de 2014. Il l'avait déjà accueillie en 1950 et avait construit le stade de Maracãna pour l'occasion. La même année (2007), Rio reçoit les Jeux Panaméricains. L'année suivante la ville, après plusieurs tentatives de candidature depuis 1996, est choisie pour accueillir les Jeux Olympiques d'Été de 2016. En 2011, ont lieu les Jeux Olympiques Militaires. En juin 2012, Rio accueille le sommet officiel Rio+20 qui fait écho aux vingt ans de la Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement (Rio 92 ou ECO 92).

C'est donc dans un contexte diplomatique, économique, politique et culturel présenté comme porteur mais aussi un contexte de transformations territoriales importantes, que cette dernière candidature de la ville à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco est présentée par la Ministre de la culture Ana Buarque de Holanda<sup>61</sup>. La candidature est validée en juillet 2012 sous les critères (v) et (vi)<sup>62</sup> par le Comité du Patrimoine mondial au cours de la trente-sixième session à Saint Pétersbourg (Comité du Patrimoine Mondial 2012, 218). Cette validation survient grâce à un amendement de la délégation colombienne sur le texte de l'Icomos. Ce dernier préconisait un renvoi<sup>63</sup> (Icomos 2012, 86) car le plan de gestion devant accompagner toute candidature était manquant (cf. §2.4.4.).

---

61. Depuis janvier 2011 à l'occasion du changement de présidence de Lula à Dilma Rousseff

62. Pour rappel, les critères (v) et (vi) sont les suivants : « (v) être un exemple éminent d'établissement humain traditionnel, de l'utilisation traditionnelle du territoire ou de la mer, qui soit représentatif d'une culture (ou de cultures), ou de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable sous l'impact d'une mutation irréversible ; (vi) être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle. (Le Comité considère que ce critère doit préférablement être utilisé en conjonction avec d'autres critères); » (Comité du Patrimoine mondial, 2005, p. 21)

63. « Les propositions d'inscription que le Comité décide de renvoyer à l'Etat partie pour complément d'information peuvent être de nouveau présentées au Comité suivant pour examen. (...) Le Comité peut décider de différer une proposition d'inscription pour effectuer une évaluation ou une étude plus approfondie, ou demander une révision substantielle à l'Etat partie.» (Comité du Patrimoine mondial, 2005, p. 41)

#### 1.1.4 2012-2015 : Rio labellisée, et après ?

Les efforts de l'équipe impliquée dans l'élaboration de la candidature vont maintenant à l'élaboration d'un plan de gestion qui doit être rendu pour février 2014 à l'Unesco tel que demandé au cours de la trente-sixième session du CPM (Comité du Patrimoine Mondial 2012, 218). Des réunions mensuelles sont organisées par la superintendance de l'Iphan – présidée par la responsable de l'élaboration du dossier de candidature de 2012 à 2013<sup>64</sup> – et sous le contrôle de la présidence de l'Iphan – poste désormais occupé par la personne qui coordonnait le secteur culture au bureau de l'Unesco à Brasilia. Ces réunions ont pour objectifs de travailler sur la concordance entre les transformations urbaines en cours et à venir et le respect des nouvelles obligations inhérentes au titre de Patrimoine Mondial de l'Humanité.

Bien que tous les efforts effectués depuis plus de dix ans afin de faire reconnaître le paysage carioca par l'Unesco n'aient pas connu de retentissement particulier auprès de la population, les médias locaux se font le relais de cette inscription. De nombreuses entreprises agrémentent leurs annonces publicitaires avec cet événement. Au niveau des institutions, la ville crée (Governo Federal do Estado do Brasil 2012) l'Institut Rio Patrimoine de l'Humanité (IRPH)\*. L'IRPH remplace l'ancien Subsecretaria do Patrimônio Cultural (SUBPC)\* et assure au sein de la mairie la gestion du site reconnu par l'Unesco comme Patrimoine Mondial. L'institut reprend la revue intitulée « Rio Patrimônio cultural » créée en décembre 2008 par la préfecture de la ville. La Bibliothèque Nationale organise dès juillet 2012 une exposition intitulée : « Rio Cidade-Paisagem »\*\* (Biblioteca Nacional, 2012) et retraçant tout l'historique de la ville à travers les transformations que son paysage a subies. Le MAR est la première opération de renommée internationale du projet Porto Maravilha à ouvrir ses portes au public en mars 2013. Le journal américain New York Times déclare la ville comme meilleure destination touristique en 2013. La Riotur\*\* organise des circuits de découverte de la ville depuis 2012, le projet est baptisé « Conhecendo o Rio a Pé »\*\*. En juin 2013, le pays accueille la Coupe des Confédérations de la Fifa puis en juillet 2013, la ville accueille les Journées Mondiales de la Jeunesse (JMJ)\*. Les médias internationaux continuent de véhiculer une image valorisante du Brésil

---

64. La superintendance de l'Iphan à Rio de Janeiro est présidée de 2006 à 2011 par Carlos Fernando de Souza Leão de Andrade puis de 2011 à 2012 par Cristina Vereza Lodi et depuis 2012, par Ivo Barreto.

(Courrier International 2013).

Cependant, l'ensemble de ces événements prend place dans un contexte social national délicat (Bourcier 2013(b)), (Courrier international, 2014) qui dépasse la seule ville de Rio de Janeiro. De nombreuses manifestations ont lieu à l'été 2013 (Achache 2013) avec l'approche de la coupe du monde et l'accélération des opérations urbaines qui se font, comme vu précédemment, au détriment d'une partie de la population. Déjà à l'occasion du sommet « Rio+20 », un Sommet des Peuples pour la Justice Sociale et Environnementale\*\* avait été organisé. Effectivement, en vue de l'accueil de ces événements, une modification de la constitution (Governo Federal do Estado do Brasil 2011(b)) est prévue pour faciliter l'exploitation des terrains impactés par les infrastructures<sup>65</sup>. Le Comité Populaire de la Coupe et des Jeux Olympiques de Rio\*\*, créée suite au Forum Social Urbain ayant eu lieu à Rio en mars 2010, multiplie ses actions (cf. §3.3.1.).

Malgré ce contexte social délicat qui lui vaut notamment la désapprobation de la population brésilienne à l'occasion de l'inauguration de la Coupe du Monde de Football, Dilma Rousseff est réélue à la présidence du Brésil le 26 octobre 2014. La municipalité de Rio, menée par Eduardo Paes réélu en octobre 2012, continue ses opérations urbaines avec comme prochain objectif l'anniversaire de ses 450 ans\*\*, le 1er mars 2015.

---

65. Cette loi votée le 5 août 2011 institue un régime de contrat différencié pour les constructions concernant la Coupe du Monde de 2014 et les Jeux Olympiques de 2016 ainsi que la Coupe des Confédérations de 2013. Des allégations d'inconstitutionnalité matérielle et formelle sont alors notamment soulevées par le procureur général de la République (Roberto Gurgel) et les partis politiques suivants : le Parti de la Sociale Démocratie Brésilienne (PSDB)\*, le parti des Démocrates (Dem)\* et le Parti Populaire Socialiste (PPS)\* (2011)





## 1.2. COMME LA FORME DU FIL À L'INTÉRIEUR D'UN FILET

Retracer la chronologie de l'élaboration de cette candidature en décrivant chaque étape a nécessité de mobiliser les champs à la fois du politique, de l'économique, du culturel, du social et de l'urbanisme. C'est en partant des détails d'une situation précise (la procédure) que nous avons élargi notre entendement vers une situation plus large (les contextes impliqués par la procédure). Ce jeu de va-et-vient entre le détail et l'ensemble (Arasse 1996) a permis à la frise temporelle de prendre de l'épaisseur et d'esquisser les contours d'un processus plus vaste de création du paysage carioca. Nous souhaitons donc maintenant comprendre les modalités de cette articulation entre procédure et processus.

Dérivée du latin *procedere* (pro- « devant » et *cedere* « aller »), la procédure est un terme juridique qui désigne l'ensemble des règles, des formalités qui doivent être accomplies successivement pour parvenir à une décision (Vocabulaire juridique 2011, 802). La procédure peut prendre un sens plus technique en spécifiant les étapes successives suivant lesquelles on doit agir dans la conduite d'une opération complexe, tel qu'un traitement médical. La procédure peut être considérée comme étant un ensemble d'étapes régissant l'évolution d'un objet, le déroulement d'un fait, imposées par un ordre extérieur à ce fait/objet. Pensée a priori, la procédure est motivée par un objectif prédéterminé. Dans le cas qui nous intéresse ici, il s'agit d'une procédure juridico-institutionnelle de patrimonialisation à l'Unesco dont les étapes sont dictées par le texte des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial ainsi que le texte de la Convention du

Patrimoine Mondial (cf. §3.2.2.). Car comme le spécifie Alessandro Balsamo<sup>66</sup> « le dossier de nomination est un document juridique de droit international » [Alessandro Balsamo, entretien, Paris, avril 2010] Les deux premières tentatives vaines de candidature nous démontrent que les étapes d'une procédure ne mènent pas systématiquement au résultat escompté. Effectivement, ces étapes sont aux prises avec des éléments extérieurs qui appartiennent à d'autres contextes. Ces interactions entre les étapes de la procédure et le contexte sont comme autant « de conversations entre les différentes forces en présence, tant animées qu'inanimées » (La Cecla 2007, 53) qui relèveraient, quant à elles, d'un processus.

Le processus est ici entendu comme un enchaînement de faits qui n'est pas orchestré a priori, comme une suite d'événements innés (Dictionnaire historique de la langue française 2012). Un processus ne se prévoit pas, il ne s'anticipe pas ; on ne peut que le constater. Il est contenu dans chacun des éléments qui le composent, il est intrinsèque à chacun d'entre eux. Il est à la fois produit de leur intériorité et produit de leur interaction. Pour Gregory Bateson, les relations entre les faits observés et les différents contextes dont ils dépendent doivent d'abord être comprises comme des processus (Bensa 1988). Le terme de processus a été introduit par le langage de l'anatomie au sens de prolongement d'un organe, d'une structure, d'un tissu. Cette approche du processus comme développement, comme démarche inhérente au sujet et dont on ne peut anticiper l'évolution est aussi employée en philosophie, dans les sciences humaines, en psychologie, en psychiatrie. Finalement, « le processus c'est le vivant, c'est celui qui fait fonctionner le système ; la procédure, c'est une manière de faire, c'est de l'ordre du savoir-faire, du mode d'emploi, de l'ordre de la méthode » (Agostinelli 2009).

### **1.2.1 Les internationalisations du paysage carioca.**

Nous avons pu relever que les grandes transformations urbaines (Zambelli, Cabral, Lodi, et Aizen 2008) et paysagères de Rio de Janeiro se sont réalisées au moyen de changements radicaux des éléments naturels présents au cœur même de la ville. Cinq grands moments peuvent être identifiés dans l'histoire du développement urbain de Rio de Janeiro (Abreu 1988), (Pereira 2010 et

---

66. Formé en droit, Alessandro Balsamo travaille, à l'époque de l'entretien, au Centre du Patrimoine Mondial depuis une quinzaine d'années. Il est alors en charge de l'évaluation de la bonne conformité des dossiers de candidature à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco

2013(b)), qui tous ont profondément marqué le paysage carioca (Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro 1996(b)) pour permettre à la ville de s'insérer chaque fois plus dans un nouvel ordre libéral (Pereira 2010, 130). Ces cinq moments sont comme autant de synchronies que nous pouvons identifier dans la timeline.

Le premier moment est celui de Rio capitale coloniale (Cavalcanti 2010). Après un premier temps dédié, jusqu'au milieu du 17<sup>e</sup> siècle, à l'exploration du territoire, la construction d'une défense et la rencontre avec les autochtones (Abreu 2010), les portugais s'implantent réellement et effectuent les premiers travaux d'assainissement et d'aménagements d'espaces publics. La ville se développe autour de son port (commerce triangulaire) qui lui permet de devenir un centre économique. Le périmètre de la ville durement conquis à la nature est délimité par quatre monts : Castela, Sao Bento, Santo Antonio et Conceição. Cette nature est d'autre part grandement exploitée. On voit ainsi se développer les grandes exploitations de café. Puis Rio de Janeiro acquiert le statut de capitale du Brésil en 1763 et devient ainsi un centre politique et administratif. Ce changement entraîne l'abandon d'une logique urbaine exclusivement militaire et stratégique qui privilégiait le contrôle d'une aire urbaine dont la taille était contrainte par le manque de transports, les besoins de défense et la nature ; pour une autre plus adaptée au nouveau statut de capitale coloniale (Brenna 1994, 268).

Au 19<sup>e</sup> siècle, l'arrivée de la cour portugaise marque le début d'un second temps pour Rio, marqué par une série de transformations urbaines visant une ville dite « civilisée ». Le projet impérial se concrétise dans un projet de réinvention de la ville, influencé par la Mission Française, qui peu à peu vient modifier l'apparence de la vieille ville coloniale (Pinheiro 2010(b)). Le paysage de la ville est artialisé<sup>67</sup> sur la scène internationale : il devient source d'inspiration pour la peinture, la littérature<sup>68</sup>, la photographie... Le 19<sup>e</sup> siècle est aussi celui d'une prise de conscience des atouts de la nature (projet de reforestation de la

---

67. Processus par lequel le paysage est engendré, selon Alain Roger (1997). Il emprunte ce terme à Lalo qui l'avait lui-même repris de Montaigne et qui désigne l'opération de mise en art de l'objet naturel, corps, humain ou environnement. Il peut y avoir artialisation in situ (aménagement d'une portion de nature) ou artialisation in visu (des codes figuratifs régissent la représentation des paysages).

68. Dans son tout petit ouvrage « *Le goût de Rio de Janeiro* » Sébastien Lapaque nous donne un aperçu de la diversité des œuvres littéraires en réunissant de très courts extraits de textes du 15<sup>e</sup> siècle à nos jours ; dont les auteurs portent un regard sur la ville de Rio de Janeiro parfois soumis à leur désir et parfois présenté comme objectif, raisonné et méthodique (Lapaque 2004, 10),

forêt de la Tijuca, et création du jardin botanique). Finalement, Rio s'affirme au-delà du Brésil grâce aux multiples représentations de la ville mettant en avant sa nature luxuriante et son paysage grandiose. On voit ainsi comment dès le 19<sup>e</sup> siècle, l'image de la ville se construit dans cette tension entre d'une part une vision esthétique (qui commence à circuler surtout avec l'arrivée de la Cour) attachée à l'architecture, à l'idée de monument et considérant l'embellissement urbain comme instrument premier de valorisation de la ville ; et d'autre part une vision plus dynamique (qui avait déjà cours depuis la fin du 18<sup>e</sup> siècle) liée à l'idée de circulation, de communication et d'échanges au sein d'une capitale capable d'attirer hommes, économies, sciences... (Pereira 2010, 137). Ainsi, la capitale devient au-delà d'un paysage, un spectacle, une marchandise dont la valeur se construit aussi à partir de l'attractivité touristique, de l'arrivée de nouveaux citadins, des investissements économiques (*ibidem*, 152). Cette exhibition de la ville accompagne l'internationalisation de l'espace économique du Brésil comme nation indépendante (l'indépendance du Brésil est proclamée en 1833). L'abolition de l'esclavage (1888) entraîne ensuite une arrivée massive de nouveaux habitants qui vivent dans le quartier du port dans des conditions sanitaires de plus en plus insalubres.

Le troisième moment de transformation de Rio est enclenché notamment par une volonté d'affirmation de la capitale comme symbole d'un nouveau Brésil indépendant. Dès le début du 20<sup>e</sup> siècle une série de grands travaux est mise en œuvre pour structurer la ville face à la croissance économique rapide du pays et l'intensification des activités portuaires et pour ainsi l'intégrer un peu plus dans l'économie capitaliste internationale. Ces restructurations font appel aux nouveautés du progrès technique (chemin de fer, téléphone, industrie électrique...) et entraînent d'importantes modifications du paysage. La régénération de la ville se fait, sous les ordres du maire Francisco Pereira Passos, par trois grandes réformes (Zambelli, Cabral, Lodi, et Aizen 2008, 32) : la réforme portuaire confiée à l'ingénieur Lauro Müller pour accueillir les bateaux à vapeur, la réforme sanitaire confiée au médecin Oswaldo Cruz qui lance de grandes campagnes de destructions des habitations collectives (les cortiços), d'assainissement et de vaccination et la réforme urbaine (1903-1906) menée par Pereira Passos (considéré parfois comme le Haussmann tropical (Benchimol 1990). Pereira Passos fit ouvrir de grandes avenues comme l'avenue Beira-Mar qui relia, par le bord de mer, le centre-ville aux nouveaux quartiers riches de la zone Sud; et aussi l'Avenida central (achevée en 1946, actuelle avenue Rio Branco) qui marqua une



réorientation de l'axe de développement de la ville d'Est en Ouest à Nord-Sud. Dans cette dernière avenue se trouvent aujourd'hui encore les trois édifices les plus représentatifs de cette période : le théâtre municipal, l'école nationale des beaux-arts et la bibliothèque nationale. Ces réformes mises en œuvre en seulement quelques années permettent de définitivement s'affranchir d'un paysage urbain relevant de la période coloniale, qui donnait une allure de petite ville commerciale à Rio de Janeiro. Car les nouveaux objectifs de la capitale tendent a contrario vers une ville industrielle avec toutes les caractéristiques d'une métropole capitaliste moderne. Ces transformations spectaculaires visent donc à faire de Rio de Janeiro une vitrine de la république en devenant une des capitales culturelles de la « Belle Epoque ». L'exposition universelle de 1908 commémore la signification des changements entraînés par l'arrivée de la cour portugaise cent ans plus tôt (Rabha 2010). Quelques années plus tard, l'exposition internationale (1922) qui marque les cent ans de l'indépendance du Brésil mène au choix de l'urbaniste français Alfred Agache pour établir un plan d'extension, de restructuration et d'embellissement de la ville. Achevé en 1930, il ne sera jamais mis en œuvre car considéré comme trop conservateur.

La révolution de 1930 avec le coup d'état de Gétulio Vargas renverse la monarchie et marque pour le Brésil le début d'une période de quinze années de dictature. Les réformes urbaines sont de plus en plus contrôlées et visent le développement du secteur industriel. A cette époque est créé le Sphan\* qui protège les biens d'importance nationale représentatifs de la période coloniale et de la période impériale. Mais cela n'empêche pas la destruction d'une grande quantité de résidences, commerces et églises pour l'ouverture de l'avenue du Président Vargas dans les années 1940. Le mont Castelo, berceau de la ville est arasé pour construire l'esplanade qui reçoit les ministères de l'Etat. Le développement urbain se prolonge à l'Ouest. Le paysage est également marqué à cette époque par la construction de la statue du Corcovado. La croissance urbaine s'effectue de façon tentaculaire accentuant la stratification socio-spatiale de la ville qui voit surgir les premières favelas. Capitale du Brésil depuis la proclamation de l'Indépendance (1822), Rio de Janeiro se voit dépossédée de son statut politique au profit de Brasilia, le 20 avril 1960. La perte du rôle de capitale entraîne la perte d'un repère autour duquel l'identité urbaine s'était forgée (Vidal 2009). Les ministères quittent la ville. La fusion de l'Etat de Guanabara avec l'ancienne capitale ne fait qu'accroître cette impression que Rio se vide politiquement, économiquement et socialement, même si elle ne cesse de croître en population. Puis, suite au

coup d'Etat de 1964, le pays est à nouveau sous un régime dictatorial et se replie vis-à-vis de la scène internationale. La politique urbaine répressive est motivée par les maîtres mots : sécurité nationale et contrôle géopolitique du territoire. Les investissements publics privilégient le trafic automobile et le marché immobilier dans les zones les plus riches. C'est ainsi que la zone Sud (d'où sont systématiquement exclues les favelas) commence son expansion vers la Barra da Tijuca<sup>69</sup>. A cette époque est également réalisé le parc du Flamengo grâce aux terres du mont Santo Antonio détruit en 1952 ; puis viendra la promenade de Copacabana. Pour protéger certains biens face aux nombreuses transformations urbaines radicales menées par le gouverneur de l'Etat Carlos Lacerda, la DPHA\* est créée. A partir des années 1975 et la naissance de l'Etat de Rio de Janeiro, l'Inepac\* est créé pour protéger le patrimoine culturel sur le territoire de ce jeune Etat. Ce n'est qu'à partir des années 1980 que se met en place, un processus de démocratisation du pays. Une politique de législation des favelas s'établit. Le retour à la démocratie en 1988 entraîne l'apparition de nouveaux sujets sur la scène publique qui mettent progressivement en place des politiques rendant entre autre envisageable un repositionnement du Brésil à l'échelon international et l'évolution des politiques patrimoniales. C'est d'ailleurs dans ce contexte que sont créées les Apac\* afin d'allier développement urbain et préservation du patrimoine construit, puis sont créées le CMPC\* et le DGPC\*.

La procédure d'inscription à l'Unesco vient quant à elle s'insérer dans un cinquième moment qui relève toujours d'une reconfiguration du paysage carioca. Comme nous l'avons vu précédemment, les deux premières candidatures avaient été élaborées dans un contexte politique chaotique, à une époque où la ville souffrait d'importants problèmes environnementaux et sociaux. Le panel d'événements culturels et sportifs, concomitant à la troisième candidature, contribue à la création d'un imaginaire (cf. §3.3.2) qui devient le support de nouvelles stratégies politiques, parmi lesquelles des projets urbains, sociaux ou environnementaux. Rio de Janeiro bénéficie d'autre part de la courbe ascendante du Brésil, qui se positionne désormais comme une nation émergente participant aux grandes décisions planétaires. Nanti de ces grands projets portés par l'essor économique, culturel et politique du pays, la candidature de la ville de Rio de Janeiro au Patrimoine Mondial de l'Unesco, prend désormais une dimension

---

69. En 1969, l'architecte urbaniste Lucio Costa qui avait élaboré le plan de Brasilia, réalise le Plan Pilote de la Baixada de Jacarepagua et de la Barra da Tijuca.

qui dépasse la simple volonté de reconnaissance des spécificités culturelles. Cette fabrique culturelle de la métropole carioca relève d'une volonté de sa marchandisation aussi bien à l'échelle nationale qu'internationale (cf. §3.3.2.).

Chacun des cinq moments que nous venons de résumer est finalement lié à une volonté d'internationalisation de la ville de Rio de Janeiro qui se manifeste dans la reconfiguration du paysage de la ville. Chaque transformation du paysage constitue une rupture, à travers laquelle la mémoire collective est réorientée vers un futur (cf. §2.3) qui se pense à une échelle internationale (Pereira 2013(b)). Ces transformations s'inscrivent ainsi dans des phénomènes de mondialisation. A travers la compréhension des transformations subies par un paysage nous pouvons, comme l'explique Denis Cosgrove, comprendre toute une société et plus largement une époque :

« Le paysage est une façon de regarder qui a sa propre histoire, mais une histoire qui peut être comprise uniquement comme partie d'une histoire économique et sociale plus large; une façon de regarder qui comporte ses propres présupposés et conséquences, mais des supposés et des conséquences dont les origines et les implications s'étendent bien au-delà de l'usage ou de la perception d'un territoire; une façon de regarder qui a ses propres techniques d'expression, mais des techniques qui sont partagées avec d'autres aires culturelles.» (Cosgrove 1984, 1).

Nous proposons donc à travers l'étude plus particulière de ce cinquième moment, de comprendre plus largement le contexte de la société carioca et celui de l'époque contemporaine.

### **1.2.2. Du couple local/global au multisite**

La lecture diachronique de la procédure d'inscription de Rio de Janeiro à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco nous a permis de constater que le déroulement de cette procédure a traversé tous les échelons du local à l'international. Elle s'inscrit ainsi dans un phénomène d'interconnexions et d'échanges internationaux relevant aussi bien du domaine culturel, que du politique ou de l'environnemental. Cette interconnexion croissante au niveau mondial est une possible définition de ce qui est communément nommé mondialisation au sein des sciences sociales (Held et McGrew 2000). La multidimensionnalité de ce phénomène et la variété de ses interprétations nous amène à parler des mondialisations, plutôt que de la mondialisation. Le pluriel permet également de marquer la distinction théorique entre deux types de

mondialisation : l'une dite « inter-nationale » qui fait référence à l'espace inter-gouvernemental et l'autre dite « globale » qui fait référence à l'espace supra-national ou transnational (Siroen 2004). Cette différenciation entre mondialisation internationale et globale entraîne la reconnaissance d'une relation au territoire et à la frontière différente. La première considère l'État Nation comme une catégorie conceptuelle fondamentale. Elle met en évidence une attractivité à l'échelon mondial et renvoie à la « ville-monde<sup>70</sup> ». La seconde est en dehors de toutes références aux frontières nationales. Elle met l'accent sur l'ancrage de la ville dans une économie globale et renvoie à la « ville globale<sup>71</sup> » (Ghorra-Gobin 2009).

Comme vu précédemment, la lecture synchronique de la timeline de la procédure révèle d'autre part différentes périodes de transformation des territoires de la ville de Rio, réalisées en vue d'un repositionnement géopolitique de la ville à l'échelon international. Pour chacune de ces périodes, ce processus de reconfiguration territoriale fait appel à un contexte et des dynamiques issus des divers échelons du local au global. Effectivement, ce repositionnement du paysage carioca passe par une adéquation à un imaginaire du paysage urbain<sup>72</sup> circulant au-delà des frontières nationales. L'enchaînement de ces moments tout au long de l'histoire de la construction de Rio de Janeiro permet d'asseoir la reconnaissance du binôme « globalisation – formation de villes globales », non pas uniquement dans un temps urbain court, attaché au contemporain mais également dans un temps historique (Pereira, 2006). Cette périodicité des reconfigurations du territoire carioca appuie la théorie que la mondialisation actuelle ne serait pas un phénomène nouveau. Elle serait plutôt une des phases d'un processus socio-historique caractérisé par des cycles d'ouverture ou de fermeture identifiés comme des systèmes mondiaux. Cette théorie des systèmes mondiaux inaugurée par les travaux de Fernand Braudel (Braudel 1980 (1967)) – puis reprise par d'autres chercheurs parmi lesquels Immanuel Wallerstein (1975) et Jonathan Friedman (1994) – considère que la mondialisation est surtout une question de compétition géopolitique entre des États Nations autour du rapport centre/périphérie ; et qui remontent aux premiers empires<sup>73</sup>.

---

70. Le terme originellement attribué à Goethe, fut relancé par Peter Hall (1966) puis spécifié à nouveau par John Friedmann et Goetz Wolff (1982).

71. L'expression « ville globale » a été explicitée pour la première fois par Saskia Sassen (1991) puis reprise par Manuel Castells et Jordi Borja (1997)

72. L'imaginaire est compris ici comme l'ensemble des productions mentales ou matérialisées dans des œuvres qui relèvent d'une fonction symbolique (Wunenburger 2003, 10).

73. Dans son article « *Le film des mondialisations* », Christian Grataloup (2010-2011) présente sur un même fond de carte quinze épisodes pour suivre les fils de l'histoire du monde, nous

Ainsi, d'une part, le processus actuel de reconfiguration du paysage carioca est un objet localisé à partir duquel il est possible d'observer et de penser les phénomènes de mondialisation (Abélès, 2008, 244). D'autre part, la procédure de patrimonialisation à l'Unesco est un objet circulant à travers ces phénomènes. L'imbrication entre la procédure (objet multisitué) et le processus (objet localisé) est totale. Chaque étape de la procédure est fonction de relations ne pouvant s'expliquer que dans l'ensemble du processus, « comme la forme du fil à l'intérieur d'un filet » (Elias 2004, 71). Ici, la procédure de labellisation à l'Unesco serait un fil et le processus de création du paysage culturel carioca, le filet. Cette imbrication devient une situation intéressante à partir de laquelle observer la complexité des phénomènes de mondialisation au-delà d'une opposition dichotomique entre le local et le global en tant que « construction analytique » (Trémont 2012).

C'est donc en partant des résultats d'une ethnographie multisituée<sup>74</sup> (Marcus 1995) prenant pour objet d'étude la procédure que nous allons dans cette seconde partie nous attacher à décrypter ce processus (cf. §2.). Ce qui nous permettra ensuite de comprendre, à travers les régimes descriptifs qu'il implique, quelle peut être la plasticité de la notion de patrimoine vis-à-vis d'une métropole en transformation (cf. §3.).

---

permettant ainsi de constater que ces phénomènes de mondialisation ont toujours été le résultat d'un rapport de force entre les Etats Nations pour occuper le centre.

74. L'ethnographie multisituée telle que développée par George Marcus, suppose de renoncer à la dichotomie local/global en cela que le global est saisissable dans ses manifestations locales (Trémont 2012).





## PARTIE 2

# UN RÉENCHANTEMENT AMBIVALENT



## 2.1. ARTICULER LES ÉCHELLES

L'échelle est d'abord un lieu défini par son usage, l'escale où l'on débarque par une échelle<sup>75</sup> ; les échelles sur pilotis ont précédé les ports. Ainsi, historiquement, le mot « échelle » avait pour signification celui de port, d'escale (i.e. Les échelles du levant étaient les ports d'Asie Mineure, Les échelles de Barbarie, ceux d'Afrique du Nord). Chez les grecs, l'échelle est cet objet composé de barreaux qui permettait de monter sur un navire, lequel nous emmenait ensuite à la découverte d'autres mondes. Elle est un outil qui permet de faire le « lien entre », un « opérateur de transformation » à la fois en tant qu'objet qui permet d'en atteindre un autre (du navire au ponton) et en tant que lieu de passage, de transition d'un monde à un autre (du monde marin au monde terrestre par exemple). Nous considérerons donc ici l'échelle, non pas comme objet permettant de définir un rapport numérique entre le réel et sa transcription<sup>76</sup> (approche qui relève plus du domaine de la cartographie, cf. §2.4) mais comme une dimension, un référentiel (Lepetit 1996, 82). Dans le domaine par exemple de l'architecture, une diversité d'éléments peut déterminer la dimension du bâti : l'usage, la fonction, la nature des matériaux.... des dimensions qui sont comme autant d'échelles de référence. On peut ainsi

DE L'ÉCHELLE A LA  
DIMENSION

---

75. Dans le Dictionnaire critique des « Mots de la Géographie », l'échelle est définie comme étant un « ensemble d'échelons permettant de changer progressivement de niveau. De scala, indo-eur.:skand, monter, grimper (d'où ascension, descendre, scandale...). » (Brunet, Ferras, et Thery 1993)

76. « En géographie et en architecture, une échelle est une ligne divisée en parties égales et placée en bas d'une carte, d'un dessin ou d'un plan, pour servir de commune mesure à toutes les parties d'un bâtiment ou bien à toutes les distances et à tous les lieux d'une carte » (Diderot, Encyclopédie, « L'échelle »). L'échelle représente donc une commune mesure qui permet de comparer les parties d'un espace d'un point de vue numérique et au-delà de ce qui les distingue sur le plan qualitatif.

parler d'échelle fonctionnelle (Boudon 1999) pour désigner ces dimensions par opposition à une échelle dite numérique.

Nous tenons aussi à souligner la différence entre échelle et échelon. Ce dernier est considéré comme le barreau d'une échelle et par extension, comme le niveau d'observation car selon l'échelon sur lequel nos pieds se situent nous avons un horizon d'observation qui varie. Ainsi, dire à l'échelon supérieur, revient à dire à un niveau supérieur (verticalement), sur une plus grande étendue (horizontalement). Le choix d'un échelon entraîne celui d'un niveau de perception et conditionne un point de vue. Nous emploierons désormais le terme d'échelles lorsque nous nous référerons simultanément aux échelons et aux dimensions.

#### LA BONNE ÉCHELLE ?

A chaque objet, correspondrait l'échelon pertinent à partir duquel l'observer ainsi que les dimensions adéquates selon lesquelles le considérer. Car, quelque chose qui fonctionne à une échelle peut ne pas fonctionner à une autre. Mais pouvons-nous vraiment considérer qu'il y ait une bonne échelle ? Nous souhaitons utiliser l'intérêt méthodologique d'une démarche consistant à forcer l'échelle d'un objet, en l'appréhendant avec des outils d'analyse opportuns pour une autre échelle (Biase 2014). L'enjeu est donc avant tout de comprendre à quelle(s) échelle(s) se construit un objet ; quelle(s) échelles sont mobilisées par la situation qui concerne l'objet et que cela nous enseigne sur les caractéristiques de cet objet, de cette situation et des acteurs qui y ont été impliqués. Ainsi il semble indispensable de commencer par observer comment les échelles s'articulent au sein de l'objet lui-même pour en comprendre la complexité, sans pour autant la dénouer (Lepetit 1993).

Choisir de considérer un objet selon une dimension et à un échelon donné revient à l'aborder selon un point de vue (Revel 1996(a), 86). De ce point de vue émane une représentation de l'objet en tant que traduction, parmi tant d'autres possibles, du réel. Aucune représentation ne peut être considérée comme une projection du réel : elle est comme un masque qui le modifie et n'en apporte qu'une vision partielle, qu'une réalité. En se référant à la réalité au pluriel, Maurice Merleau-Ponty nous explique que « (...) derrière elles, il n'y a que d'autres « vues » (...) Le réel est entre elles, en deçà d'elles. » (Merleau-Ponty 1964).

Par conséquent, selon l'échelle d'appréhension, la représentation que nous nous construisons d'un objet varie. C'est au croisement de la multiplicité des représentations que nous pouvons nous rapprocher au plus du réel et comprendre sa complexité, qui reste cependant toujours inaccessible (Revel 1996(a), 92).



Cette approche multiscalaire enrichi la compréhension d'un objet et permet d'en saisir toute la complexité en travaillant avec la complémentarité des échelles et en évitant ainsi le risque d'aplanir les clivages internes et les niveaux de sémantiques intermédiaires. La variation d'échelles devient dès lors un croisement des multiples points de vue, considérant que « la variété des objets, des thèmes, des échelles d'observation renvoie surtout, me semble-t-il, à une réflexion sur les différents contextes qu'il est nécessaire d'explorer pour saisir les raisons d'un phénomène social. » (*ibidem*, 184)

Toute représentation est un regard partiel porté sur une situation particulière, en cela elle peut être considérée comme un détail vis-à-vis d'un ensemble. Dans un jeu de distanciation l'objectif est, à partir de ce détail et du contexte d'une situation particulière, de révéler les rouages d'un mécanisme plus général (Arasse 1996) tout en prenant garde à ne pas identifier le singulier au général ni le conjoncturel au structurel (Revel 1996(a), 53). Nous ne souhaitons pas aborder cette situation particulière selon une approche macrosociologique qui consisterait à considérer les détails observés comme des illustrations d'un modèle prédéterminé (Gribaudo 1996). A contrario d'un rôle illustratif, nous considérons que « le détail vaut par les pans de réalité qu'il révèle, par le poids de circonstances et d'attendus qu'il supporte, par la compréhension des contextes auxquels il introduit. » (Bensa 1996, 42). Porter attention au détail nous permet de révéler « la machinerie qui fait fonctionner la machine » (Arasse 1996, 202).

Cette posture méthodologique consistant à approcher l'ensemble en travaillant le détail, l'éphémère, le fragment permet d'étudier des processus en cours. Elle rend possible l'exploration d' « un territoire en transformation [qui] implique la compréhension de la relation entre différents phénomènes, pratiques et récits par la mise en tension des différentes échelles spatiales et temporelles qui le composent » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2013). C'est donc par une attention pour la diversité, le croisement et la variation des échelles impliquées dans le déroulé de la procédure que nous prétendons décrypter le processus de transformation du paysage carioca.

A la croisée entre pratiques et représentations, le paysage témoigne de notre perception du monde et ainsi de notre réalité au monde. Comme le défend Michel Collot (2012), le paysage présente dès lors un réel intérêt pour une phénoménologie de la perception : « Indissociablement lié au point de vue d'un sujet qui ne réside plus en lui-même mais dans son rapport au monde, le paysage illustre l'hypothèse

fondatrice de la phénoménologie selon laquelle " toute conscience est conscience de ... ". » (*ibidem*, 58).

Vouloir comprendre les processus de construction du paysage carioca suppose de s'intéresser aux représentations et pratiques dont il est l'objet à travers les différents échelons et selon les dimensions spatiales, temporelles et politiques<sup>77</sup>. L'objectif de cette première partie est donc de comprendre comment la construction du paysage carioca s'est forgée au cours de cette décennie dans une négociation permanente entre des expériences (discours, récits et pratiques) traversant les échelons du local au global, qui se manifestent aussi bien dans les jeux d'acteurs (cf. §2.2) que dans les régimes temporels (cf. §2.3) et les représentations du territoire (cf. §2.4). Il s'agit, comme le décrit Alessia de Biase de porter intérêt à « une dialectique des échelles qui tente de relier ce que normalement on lirait, analyserait et représenterait séparément : la multiplicité des acteurs, des discours et de leurs représentations sous-jacentes. » (Biase 2014, 52)

La procédure ne devient ici que l'un des éléments participant à la construction du paysage carioca et à partir duquel nous nous positionnons pour comprendre cette construction. En observant les mécanismes par lesquels les acteurs, impliqués dans cette procédure juridico-institutionnelle de patrimonialisation de Rio de Janeiro, mobilisent les différents récits et discours en jeu, nous souhaitons comprendre les caractéristiques du processus en cours.

---

77. Par dimension « politique », nous souhaitons nous intéresser ici à celle des acteurs impliqués dans la procédure.

## 2.2 LE THÉÂTRE D'UNE LABELLISATION

La procédure de formalisation de la candidature de Rio à l'Unesco s'est étendue sur une dizaine d'années et a mobilisé une multiplicité d'acteurs aux héritages scientifiques, fonctions professionnelles et appartenances institutionnelles divers. Cette hétérogénéité du réseau constitué va donner lieu à des conflits internes conférant une dynamique particulière à la procédure. Nous ne considérons pas cette dernière comme un objet, support d'interprétations symboliques des personnes ni inversement comme un objet imposant une puissance d'ordre aux personnes, mais comme une succession de situations au cours desquelles les acteurs ajustent en permanence leur posture en fonction de l'état de l'élément sur lequel ils portent leur intérêt (Boltanski et Thévenot 1991, 31), en l'occurrence ici le dossier de candidature. Ainsi tout en considérant le terme d'acteur au sens d'agent (Bourdieu 1980(a)) pour signifier son inscription dans des contextes ou bien des contraintes explicatives de ses actes, nous envisageons également le « retour de l'acteur » (Gaudin 2001) qui souligne la liberté de choix de l'individu entre ses propres initiatives et les cadres sociaux. Notre intérêt porte effectivement à la fois sur les logiques de domination et de pouvoir que les situations que nous analysons provoquent ou révèlent et à la fois sur la capacité des acteurs à s'adapter à ces différentes situations en oscillant entre sujet assujéti et sujet agissant (Agier 2013(a)). Une dernière dimension à laquelle nous serons sensibles est celle de l'acteur-réseaux (Latour 2006) qui, reconnaissant comme acteur toute entité discursive investie par des rôles, inclut d'autres entités non-humaines comme celles des organisations et considère qu'il n'y a pas a priori de micro ni de macro-acteurs mais que ce sont les situations qui, à travers les rapports de force et la construction de réseaux, confèrent leur « taille » aux acteurs (Callon et Latour 2006). Chaque étape de la procédure peut donc être considérée comme un nouvel espace, une nouvelle

situation, un moment de remise en cause et de critique qui devient pour chaque acteur un lieu de mise en scène (Goffman 1973) et d'invention (Certeau 1990) des manières de faire patrimoine. Dans la succession des différentes étapes de cette procédure, chacun des acteurs a ainsi du « prendre place » (Joseph 1995) en affirmant la posture qu'il choisit d'incarner comme le résultat d'une négociation permanente entre son point de vue, les dynamiques dans lesquelles il est pris et le rôle qu'on lui attribue. Un jeu d'acteurs s'est alors mis en place autour de cette candidature. Nous employons le terme de « jeu » pour désigner cet ensemble de dépendances réciproques reliant les acteurs entre eux (Elias 1985) et pour mettre en valeur cette variabilité dans les positionnements officiels préexistants, ceux induits par la procédure et inversement ceux introduits dans la procédure.

L'ethnographie institutionnelle, menée pour analyser ces jeux d'acteurs, s'est structurée autour d'une série d'entretiens au sein du Centre du Patrimoine Mondial de l'Unesco et de la délégation brésilienne auprès de l'Unesco, à Paris de 2010 à 2012 ; ainsi que de trois séries d'entretiens auprès des acteurs institutionnels brésiliens d'avril à juin 2011 (pendant l'élaboration du dossier) et en août 2012 (après l'attribution du label) ; et pour finir l'observation de certaines réunions de travail du comité de gestion (après l'attribution du label en août 2012). Les entretiens comportaient tous les mêmes questions pour inviter les interlocuteurs à parler du parcours personnels les ayant amené jusqu'au poste qu'ils occupaient ce jour, la nature de leurs fonctions, le rôle de l'institution<sup>78</sup> à laquelle ils appartiennent mais aussi leurs points de vue sur les concepts mobilisés par la procédure, sur les enjeux de cette dernière et leurs récits du déroulement de la procédure. A partir de la multiplicité des regards collectés par cette ethnographie institutionnelle, nous proposons d'aborder l'objet d'étude sous deux angles. Premièrement en considérant le réseau qui s'est mis en place autour de la procédure et qui a évolué à travers ses différentes étapes (Latour 2006). Deuxièmement en suivant le parcours de trois personnes tout au long de cette procédure et l'évolution de leurs rôles respectifs à travers ces différentes étapes.

---

78. Comme l'explique Pierre Bouvier (1997), le terme « institution » renvoie historiquement à plusieurs sens comme celui de « fondation » (établissement d'un ordre particulier se distinguant de celui de nature). Par la suite, des connotations juridiques et législatives lui seront conférées, menant ainsi à une différence entre les mœurs et les institutions : « Nous entendons donc par ce mot aussi bien les usages et les modes, les préjugés et les superstitions que les constitutions politiques ou les organisations juridiques essentielles » (Fauconnet et Mauss 1901). Notre positionnement par rapport à ce terme dans la présente recherche cible les constitutions politiques et organisations juridiques. Nous reviendrons sur d'autres caractéristiques des institutions par la suite (cf. §3.2.).

### 2.2.1. Constellation Outre-Atlantique

Le montage d'un dossier de candidature pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco relève d'une procédure de représentation, de métamorphose d'un objet singulier et localisé en un patrimoine universel (Lucas 2012, 88). Cette représentation est construite par certains acteurs dont le choix renseigne sur les interactions sociales et politiques mais aussi sur les dynamiques culturelles et économiques du territoire concerné. Qui « fait patrimoine » aujourd'hui? Selon quels critères les équipes responsables de l'élaboration de la candidature de Rio ont-elles été constituées à chaque étape? Qu'est-ce que le jeu d'acteurs, s'esquissant à la succession des trois candidatures, nous révèle quant à l'articulation des échelons du local au global?

Considérant d'une part que chaque étape de cette procédure est en fait une situation donnée autour de laquelle se recompose un nouveau jeu d'acteurs, nous sommes conduits à nous demander dans quelles mesures cette constellation d'acteurs a pu forger la procédure et ainsi la vision patrimoniale du paysage carioca? Et inversement, dans quelles mesures les logiques patrimoniales ont impulsé ce jeu d'acteurs? Considérant d'autre part que chaque acteur possède un rôle dans le déroulé de la procédure et est porteur consciemment ou non, au titre de son appartenance institutionnelle, de symboles, d'images, de représentations mentales de ce que peut ou doit être ce paysage culturel carioca nous sommes amenés à nous demander de quelles perceptions du monde ces acteurs sont porteurs<sup>79</sup>. Et quels peuvent être les conflits d'interprétation? Nous proposons de caractériser la procédure en portant intérêt aux places, déplacements, disparitions, substitutions qui constituent le jeu d'acteurs. Pour cela, nous choisissons d'étudier la procédure du dedans à partir d'une ethnographie de réseau (cf. §Introduction). Nous envisageons de reconstituer et d'analyser le réseau de relations en dressant une constellation des acteurs, déclinée à toutes les étapes de la procédure et obtenue en recroisant le récit de chacun des interlocuteurs. Pour chaque étape de la procédure, cette constellation prendra la forme d'un schéma marquant les distinctions entre un rôle de conseil, de fabrication, de supervision ou de décision vis-à-vis du dossier de candidature, entre public et privé et entre échelon local, national ou international.

---

79. Cette interrogation suppose de reconnaître, à l'instar de Dezalay et Garth (2002), que les individus et notamment les experts et les consultants internationaux diffusent un certain modèle de gouvernement à travers leur savoir-faire.

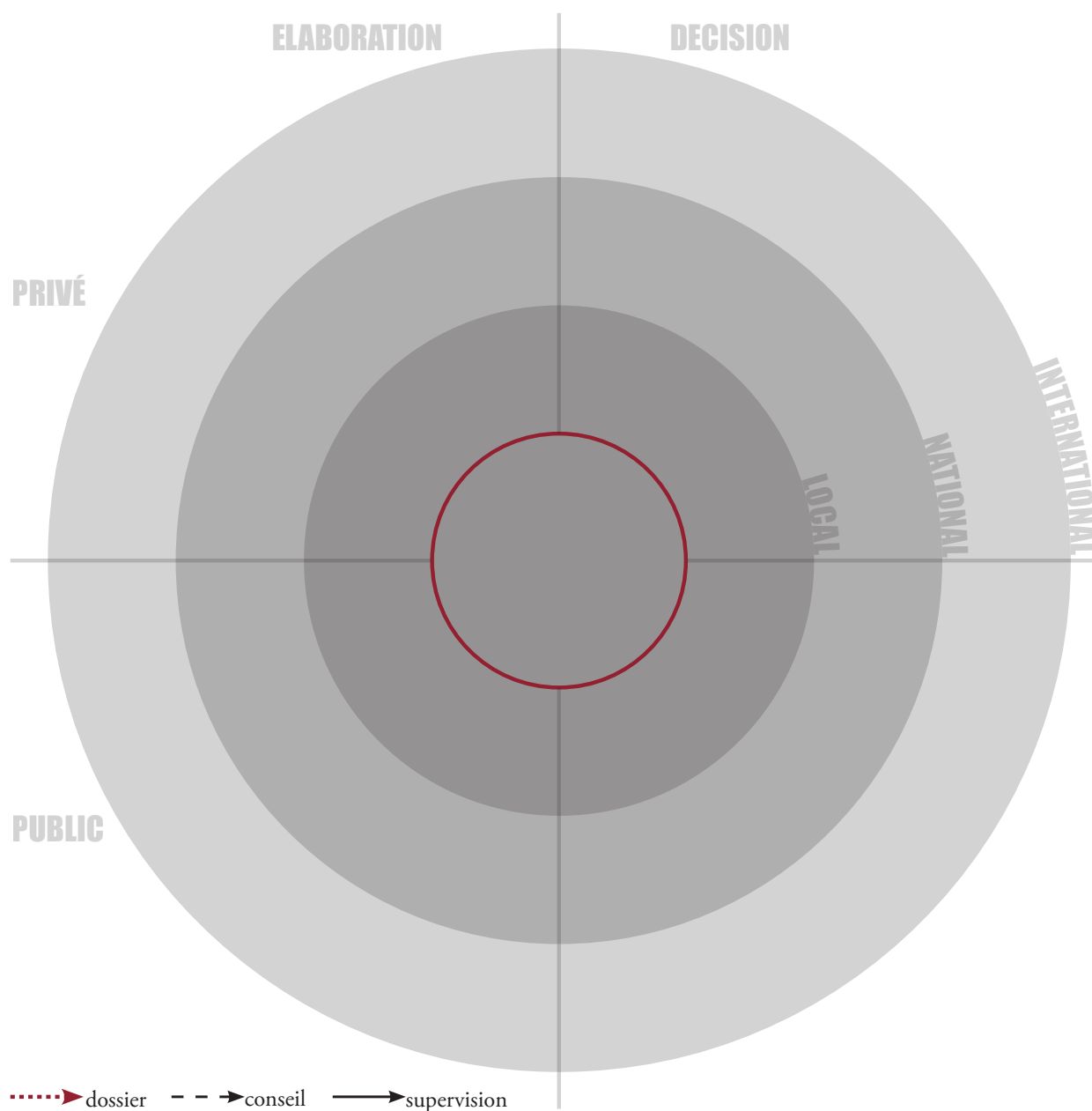


Figure 38 : Constellation d'acteurs - Schéma type

Ce schéma type qui servira de base pour décliner les différentes constellations se compose de la façon suivante : au centre de la cible se trouvent les dates de fabrication du dossier concerné puis les différents cercles en dégradé de gris représentent les différents échelons du local à l'international. De part et d'autre de l'axe verticale sont répartis les acteurs qui ont un rôle de fabrication ou de décision vis-à-vis du dossier. De part et d'autre de l'axe horizontale sont répartis les acteurs selon qu'ils appartiennent à la sphère publique ou à la sphère privée. Pour finir, les flèches désignent le type d'interaction (conseil ou supervision) ayant eu lieu entre les acteurs ; quant à la flèche rouge, elle retrace le chemin que le dossier a parcouru.



### 2.2.1.1 Des acteurs pour promouvoir une vision locale du paysage culturel

A partir de décembre 1999, la mairie de Rio de Janeiro et plus précisément la Secretaria Municipal de Meio Ambiente (Smac)\* impulse cette première candidature avec le soutien du Ministère de l'environnement, le Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, le Jardin Botanique et le Parc National de La Tijuca. Ensuite, ce groupe de travail s'élargit avec l'arrivée du Ministère de la culture, de l'Iphan, de la section culture de la mairie de Rio et de la mairie de Niteroi. Le Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro a à charge, à travers le Centre d'Informations et de Données de la ville de Rio de Janeiro (Cide)\*, de réaliser les plans de la zone choisie sur la base cadastrale donnée par la Smac. Ce n'est qu'en août 2000 que le groupe de travail est officialisé. L'entreprise Petrobras\*\* apporte quant à elle une aide financière. Les acteurs en charge de l'élaboration de ce premier dossier ont pour la plupart une fonction opérationnelle et gestionnaire dans le cadre de leur institution. Ainsi par exemple, Ana Cristina Vieira, muséologue de formation ayant travaillé auparavant à l'Iphan et au Jardin Botanique, occupe alors un poste d'analyste environnemental au Parna. Luiz Pizotti, architecte de formation, occupe le poste de coordinateur des informations et de la planification environnementale à la Smac. Notons cependant que les auteurs des textes décrivant les caractéristiques du site évoluent habituellement dans un cadre universitaire ; tel Mauricio de Almeida Abreu alors professeur titulaire au département de géographie de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro qui rédige un texte intitulé « *A Cidade, a montanha e a floresta* » (1992(b)). C'est donc une équipe, composée essentiellement de techniciens et d'organisations politiques, qui élabore la logique discursive de ce premier dossier, avec le complément du travail de chercheurs. Les membres de cette équipe partagent une approche du paysage influencée par les sciences de la nature, lesquelles le considèrent comme une morphologie de l'environnement à travers les notions de biosystème et d'écologie (cf. §2.4.1). La Smac se donne ainsi comme mission de : « défendre l'environnement en garantissant l'amélioration de la qualité des ressources naturelles de la ville et son développement durable. » (Secretaria Municipal de Meio Ambiente da cidade do Rio de Janeiro 2009). Le fait que l'ensemble soit supervisé par le Ministère de l'environnement vient asseoir cette approche. Ce dernier développe une stratégie patrimoniale à l'échelon nationale concernant la gestion des sites naturels. Cette stratégie a pour objectif l'inscription de chaque écosystème du pays sur la liste du patrimoine mondial et la labellisation de chacun de ces biomes en tant que réserve de la biosphère.

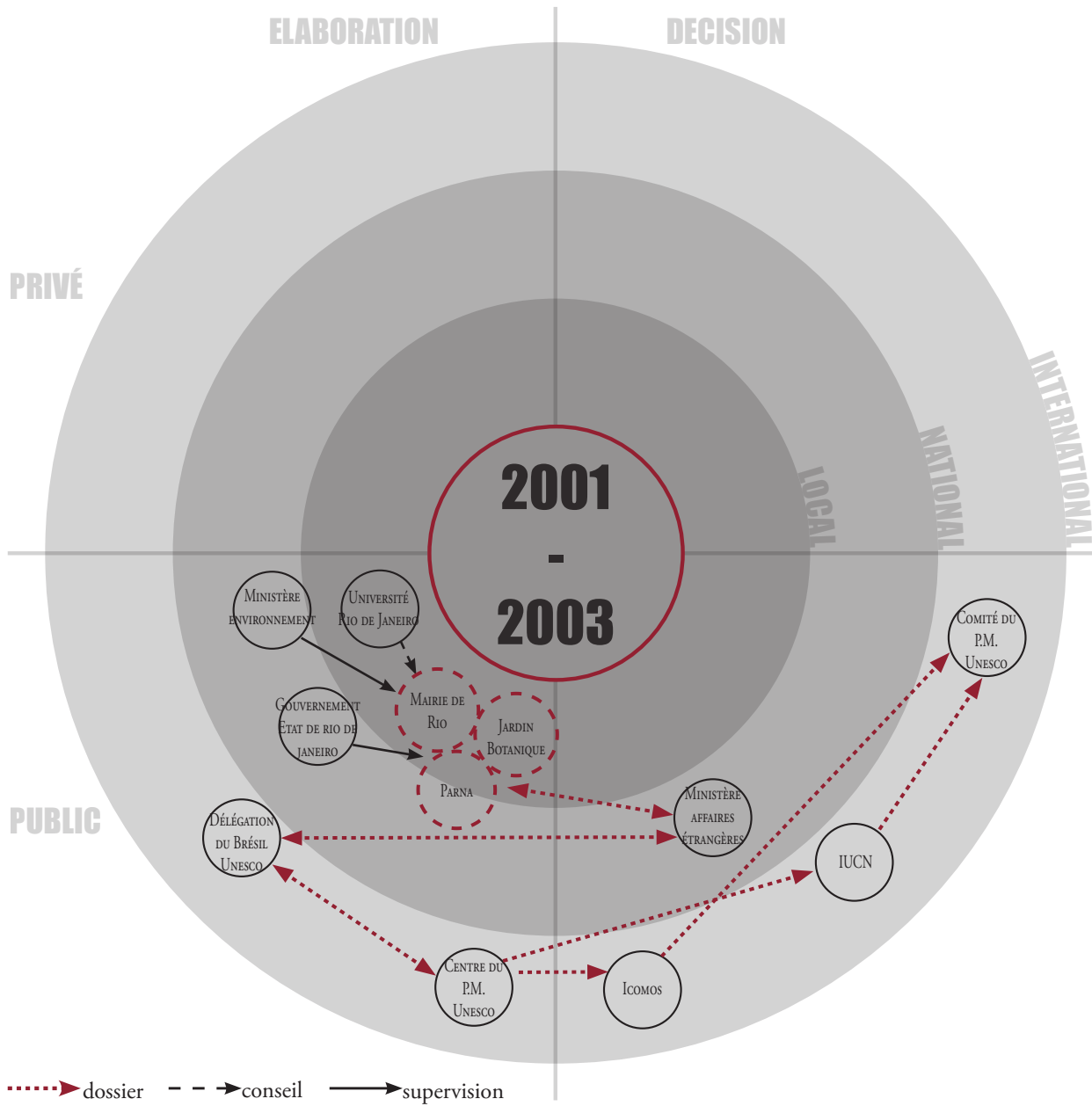


Figure 39 : Constellation d'acteurs – Dossier de 2001-2003

Nous pouvons arguer que c'est justement parce qu'à l'époque de cette première candidature, le Brésil n'a pas une réelle stratégie patrimoniale pour les sites culturels que c'est celle pour les sites naturels qui prévaut au choix des acteurs devant élaborer cette candidature. C'est donc un réseau d'acteurs locaux et nationaux porteurs des politiques environnementales de la municipalité et de l'Etat qui forge cette première candidature et en oriente les caractéristiques. Cependant, ce sont des représentants de la politique culturelle de l'Etat (le Ministère de la culture) qui remettent le dossier à l'Unesco. Ce glissement dans les institutions représentatives, d'un versant naturel vers un versant culturel, témoigne d'une approche ambivalente du paysage carioca entre ses caractéristiques environnementales et culturelles. Ambivalence que l'équipe tente d'absorber en candidatant dans la catégorie site mixte:

« La catégorie « site mixte » a été une tentative : l'élaboration de la candidature était pour une chose et l'application de la catégorie en a été une autre. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011].

Mais candidater dans la catégorie site mixte ne suffit pas à estomper ce balancement, entre valeurs culturelles et valeurs naturelles, qui accentue la difficulté de compréhension des institutions en charge de l'évaluation et crée un conflit d'interprétation aboutissant à un renvoi de la part de l'Icomos et un rejet de la part de l'IUCN. Effectivement, à l'époque de cette première candidature, les textes normatifs de l'Unesco se structurent encore à partir d'une dichotomie entre critère naturel et critère culturel. Cette dichotomie rend donc difficilement appréciable une candidature qui prône, a contrario, une imbrication.

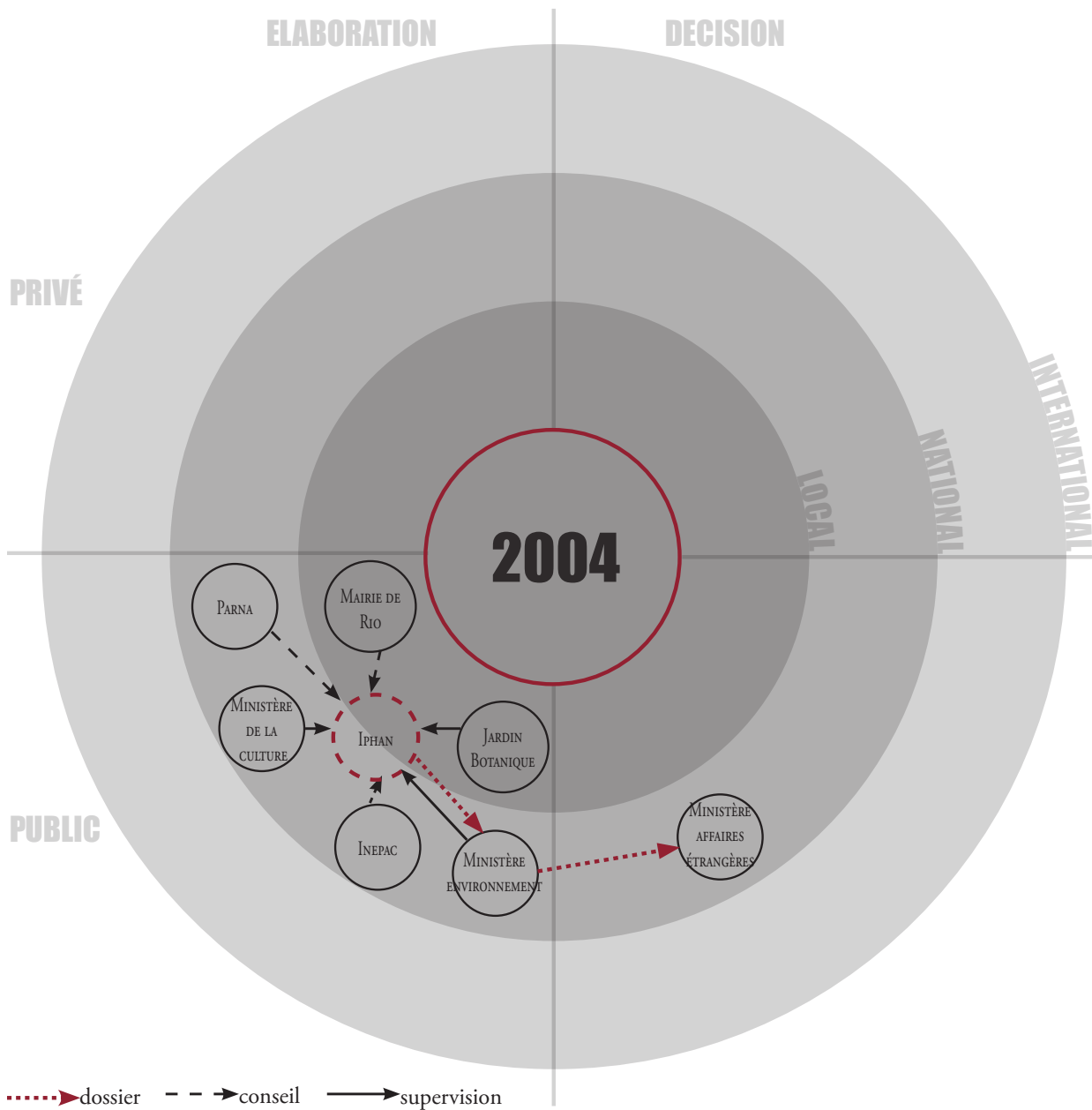


Figure 40 : Constellation d'acteurs – Dossier de 2004-2005

### **2.2.1.2. Des acteurs pour parfaire la vision locale du paysage culturel**

La seconde candidature est élaborée suite aux remarques de la précédente. Elle s'inscrit donc pleinement dans sa continuité. Ainsi, pour son élaboration, nous retrouvons les mêmes acteurs que précédemment. En revanche, ils ont désormais un rôle d'accompagnement et de conseil vis-à-vis de nouveaux acteurs. Ce sont effectivement des architectes de formation pour la plupart, devenus techniciens du patrimoine (Iphan et Institut Régional du Patrimoine Culturel) qui ont à charge de réaliser le dossier. Leur rôle dans le cadre de la procédure s'inscrit donc dans la continuité de celui qu'ils occupent au sein de leur institution d'origine : le montage d'une narration patrimoniale. L'équipe compte à partir de septembre 2004 (Governo Federal do Estado do Brasil 2004(b)) avec l'implication de l'Institut d'Urbanisme de la ville de Rio (Institut Pereira Passos, IPP\*). Porteur d'une vision réglementaire et opérationnelle de la ville, la présence de cet institut se justifie au regard des remarques de l'Icomos et de l'IUCN qui critiquaient un manque d'informations quant à la gestion du site proposé (cf. § 1.1.2.). Pour la formalisation de cette seconde candidature, nous retrouvons donc des acteurs porteurs d'une vision environnementale du paysage (Smac), d'autres d'une vision culturelle (Iphan) et pour finir de certains porteurs d'une vision plus réglementaire du territoire (IPP). Enfin, le dossier est cette fois-ci réalisé sous la direction conjointe du Ministère de l'environnement et de celui de la culture. Ce qui témoigne d'une prise en compte de l'imbrication nécessaire entre la dimension culturelle et la dimension naturelle du paysage carioca. Notons qu'à l'époque de ce second dossier, l'Unesco a déjà révisé son texte des Orientations (Comité du Patrimoine mondial 2005) permettant une plus grande perméabilité entre les critères culturels et naturels (cf. §3.2.1.). Le réseau qui se constitue autour de cette seconde candidature est donc plus diversifié dans les façons de considérer le paysage tout en continuant de s'ancrer à l'échelon local et national et en continuant de privilégier une vision du patrimoine comme reconnaissance de spécificités locales.

### 2.2.1.3 Des acteurs pour répondre à une vision internationale du paysage culturel

« Chaque site a une histoire différente. Ce sont plutôt des initiatives internes politiques. Par exemple, c'est la ville d'Ouro Preto qui a initié le processus. (...) On a des monuments incroyables qu'on pourrait présenter mais il n'y a pas peut-être d'intérêt politique. (...) Pour Paraty par exemple, là c'était la volonté du maire qui a fait un contrat direct avec une spécialiste. » [Adam Jayme, entretien, février 2012, Paris]

Dans cet extrait d'entretien, Adam Jayme<sup>80</sup> pointe la différence entre la valeur patrimoniale de certains lieux et l'intérêt qu'ils peuvent présenter ou non au vu d'une patrimonialisation institutionnelle. Ainsi l'enclenchement d'une patrimonialisation est souvent le fait de quelques individus qui y décèlent un intérêt politique, économique, territorial ou culturel. Jurema Machado – alors coordinatrice de la section culturelle au sein du bureau de l'Unesco à Brasilia – a assumé la continuité de la candidature dans un contexte politique incertain en impulsant le lancement de la troisième tentative. Les intérêts de l'Unesco semblent ainsi prendre un poids non négligeable dans cette dernière candidature.

« Vers 2002/2003, j'ai reçu la visite d'un collègue du centre du patrimoine mondial : Ron Van Oers, qui me dit que Rio est une icône tellement forte que c'était incompréhensible que le Brésil ne parvienne pas à faire valider cette candidature. Et cette remarque est restée dans mon esprit et je me demandais quel devait être mon rôle. Dans cette transition de gouvernement, cette candidature allait disparaître ; (...) je m'attribue un peu ce rôle parce que l'Unesco a ce rôle ; du fait d'accompagner, l'Unesco finit par aider à faire cette transition, à assurer cette continuité (...) c'est ainsi que j'ai commencé à insister pour que le dossier soit refait et présenté à nouveau. » [Jurema Machado, entretien, Brasilia, juin 2011]

La composition de la nouvelle équipe est décidée par le président de l'Iphan avec l'objectif de privilégier l'efficacité.

« Nous allons trouver une personne qui soit capable de traiter ce sujet, une personne qui soit motrice pour aller de l'avant. (...) les choses sont circonstancielles. Les politiques dépendent beaucoup de ce qu'il y a dans l'esprit des personnes (...) les présidents précédents de l'Iphan n'avaient pas beaucoup d'intérêt pour la politique de l'Unesco. (...) nous devons élaborer un argumentaire qui cadre, qui réponde aux conditions que l'Unesco requiert (...) qui réponde à l'argumentation que l'Unesco veut entendre. » [Jurema Machado, entretien, Brasilia, juin 2011]

---

80. Diplomate, second secrétaire responsable de la culture à la délégation brésilienne auprès de l'Unesco



Afin d'atteindre cette efficacité, cinq professionnels indépendants (architecte, urbaniste, géographe, anthropologue et paysagiste) rémunérés par la Fondation privée Roberto Marinho, constituent le noyau de l'équipe. Laquelle s'affranchit ainsi des lourdeurs temporelles d'une administration nationale mais aussi des litiges internes à l'Iphan dont le président devient dès lors le seul représentant. Il est difficile de cerner dans quelle mesure ce choix est tributaire de l'objectif de labellisation ou des tensions internes à l'Iphan.

« Personne de l'Iphan participa à l'élaboration de ce dossier. Luiz Fernando de Almeida embaucha des personnes extérieures pour faire ce dossier (...) ce qui entraîna de nombreux problèmes au sein de l'Iphan (...) beaucoup de personnes qui jusqu'à aujourd'hui encore n'acceptent pas ce dossier. » [Rafael Winter Ribeiro, Rio, avril 2011]<sup>81</sup>

Dans ce contexte, la section Depam de l'Iphan n'est pas intégrée à l'élaboration de cette dernière candidature. Les membres de cette section, qui travaillent d'autre part à la rédaction du texte national concernant les paysages culturels, ne partagent pas les orientations de cette nouvelle candidature et décident donc de monter un dossier à l'échelon national. Cet autre dossier est présenté parfois par l'équipe technique comme permettant de renforcer la candidature à l'Unesco en asseyant un positionnement national quant à la protection de Rio; parfois, il est présenté par les membres du Depam comme permettant de revendiquer la spécificité d'une politique patrimoniale nationale non tributaire d'une organisation internationale (cf. 3.2.3.). Nous saisissons dès lors comment les acteurs peuvent mobiliser un objet différemment en fonction de leurs objectifs propres.

Les membres de l'équipe technique ont déjà travaillé ensemble pour le montage de dossiers concernant le patrimoine urbain avec la prise en compte de directives internationales<sup>82</sup>. Chacun d'eux est issu d'une formation universitaire différente : architecture, paysagisme, anthropologie, histoire et géographie. Tous ont effectué une partie de leur formation en Europe ou en Amérique du Nord. L'équipe est donc constituée d'individus qui ont été choisis au vu de leur parcours et non pas en fonction de leur appartenance institutionnelle. Ils apportent chacun un regard spécifique sur ce que peut être un paysage en tant que patrimoine. Ainsi

---

81. Géographe, membre de l'équipe technique.

82. Ils ont ainsi travaillé dans le cadre du programme Monumenta\*\*. Ce programme a été mis en place par le Ministère de la culture brésilien, en 1995. Financé par la Bird\* et soutenu par l'Unesco, il vise la récupération et la préservation du patrimoine culturel urbain en lien avec le développement économique et social. Il concerne vingt-six villes brésiliennes dont le centre historique est protégé par l'Iphan.

en est-il par exemple de Renata Gonçalves, anthropologue, qui permet d'enrichir la narration du dossier avec tout le travail qu'elle a déjà effectué sur les relations des cariocas avec leur ville à travers le carnaval (Gonçalves 2007)

Les acteurs impliqués dans les candidatures précédentes sont à nouveau présents en tant que membres du comité technique<sup>83</sup>. Ce dernier a un rôle de conseil et d'accompagnement en fournissant les données dont pourrait avoir besoin l'équipe technique. Les comités éducationnels<sup>84</sup>, exécutifs<sup>85</sup> et institutionnels<sup>86</sup> (Iphan 2012, 2-4) possèdent un rôle décisionnel. La présence de la Sedrepahc révèle l'importance croissante des questions patrimoniales au sein de la gestion municipale. En revanche nous constatons qu'à l'échelon national, seul le Ministère de la culture est désormais porteur du projet. Ces comités s'enrichissent d'acteurs relevant du secteur privé comme la Fondation Roberto Marinho et l'Association des Entrepreneurs Amis de l'Unesco. Au vu de leur rôle dans la société civile (cf. §1.1.3.), ces nouveaux acteurs apportent une dimension plus commerciale, économique et de communication sur le paysage en tant que patrimoine. Le comité technique et l'équipe technique travaillent une première version du dossier sous la coordination du président de l'Iphan. Cette version est considérablement remaniée (cf. §2.3.4) au cours d'une série de réunions en 2009 avec des consultants internationaux experts dans les politiques de l'Unesco<sup>87</sup>. Ces experts invitent à une relecture du paysage carioca en vue d'une meilleure adéquation avec le positionnement de l'Unesco. Lequel est donné par le corpus normatif de cette organisation internationale réglementant ses appréhensions conceptuelles. Pendant les trois années d'élaboration, le responsable, au sein du Centre du Patrimoine Mondial (Alessandro Balsamo), de l'appréciation

---

83. Le comité technique se compose de la section Depam de l'Iphan, du Parna, du Jardin Botanique, du Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, de l'Institut Pereira Pasos (IPP)\*, du secrétariat d'urbanisme (SMU)\*, celui de l'environnement (Smac)\*, celui de la culture et du patrimoine culturel (SMC/SUBPC)\*, et celui du tourisme (Riotur) de la mairie de Rio de Janeiro

84. Le comité éducationnel se compose de la superintendance de l'Iphan à Rio, les secrétariats de la culture et de l'éducation du gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, l'Institut Régional du Patrimoine Culturel (Inepac)\*, le secrétariat municipal de l'éducation et la fondation Roberto Marinho.

85. Le comité exécutif se compose de l'Iphan avec la section Depam, le Parna, le Gouvernement de l'Etat de Rio, la mairie de Rio, la section brésilienne de la Conservation Internationale\*\*, la fondation Roberto Marinho et l'association des entrepreneurs amis de l'Unesco

86. Le comité institutionnel se compose du Ministère de la culture du Brésil, de la présidence de l'Iphan, du gouverneur de l'Etat de Rio, du maire de Rio, de l'association des entrepreneurs amis de l'Unesco et de la fondation Roberto Marinho

87. Parmi lesquels nous pouvons citer Michael Turner, architecte praticien, responsable de la chaire Unesco en design urbain et études de conservation à Jérusalem.

de la bonne conformité des dossiers apporte ses remarques, conseils et critiques pour que le dossier soit conforme juridiquement aux textes réglementaires de l'Unesco et plus spécifiquement aux articles 129 à 139 du texte des Orientations et de son annexe 5 (Comité du Patrimoine mondial 2005, 32-37) qui définissent le format et le contenu des propositions d'inscription. En revanche, il ne fera aucun commentaire sur le fond.

« Un dossier de nomination c'est un peu comme un contrat entre un Etat partie<sup>88</sup> et la communauté internationale. Et nous nous occupons d'assister les Etats parties dans la préparation de ce dossier : on fournit des modèles pour la préparation des dossiers, on commente les projets des dossiers qu'ils préparent. Des fois ils envoient juste quelques textes, quelques cartes et on commence à faire des commentaires là-dessus. Notre objectif est de travailler ensemble pour avoir les meilleurs produits finaux possibles. Souvent, ça m'arrive de partir dans des missions, pour conduire des ateliers au cours desquels on présente à plusieurs Etats parties à la fois, comment bien préparer les dossiers de nomination, à quels aspects donner beaucoup plus d'importance et d'attention. Et sinon à part les missions, tous les jours il y'a des contacts directs que ce soit par email, par des rencontres aussi avec les Etats parties sur des problèmes spécifiques. Concernant l'envoi final du dossier il est fait, normalement, quelques jours avant la date limite du 1er février de chaque année. Une fois que la date est passée, je m'occupe de faire une analyse complète du dossier reçu pour voir si il répond ou ne répond pas aux critères, disons formels, de ce qui est demandé par les orientations. » [Alessandro Balsamo, entretien, Paris, juillet 2010]

Effectivement comme nous l'avons déjà relevé (cf. §1.2.1.), toute candidature est avant tout un document de droit. Alessandro Balsamo, par ailleurs titulaire d'un diplôme en droit international, est donc porteur d'un regard normatif et juridique de l'Unesco. Sans l'approbation finale de ce responsable sur la validité juridique du dossier de candidature, ce dernier ne peut pas être remis aux organes évaluateurs (Icomos et/ou IUCN). Notons que cet accompagnement du montage du dossier de la part du Centre du Patrimoine Mondial était en cours d'élaboration à l'époque de la première candidature, ce qui pourrait contribuer à expliquer son échec.

Le diplomate responsable de la section culture, à la Délégation du Brésil auprès de l'Unesco (Adam Jayme Muniz), est au cœur des échanges entre le Centre du Patrimoine Mondial et le Brésil. La Délégation du Brésil, dépend du Ministère des affaires étrangères. Ainsi la fonction de la Délégation et de tous ses membres est de représenter la politique du Brésil à l'Unesco. Adam Jayme, formé en politique internationale, est en charge des questions culturelles au sein de la délégation.

---

88. Les Etats partie sont ceux qui ont ratifié la Convention du Patrimoine Mondial de l'Unesco

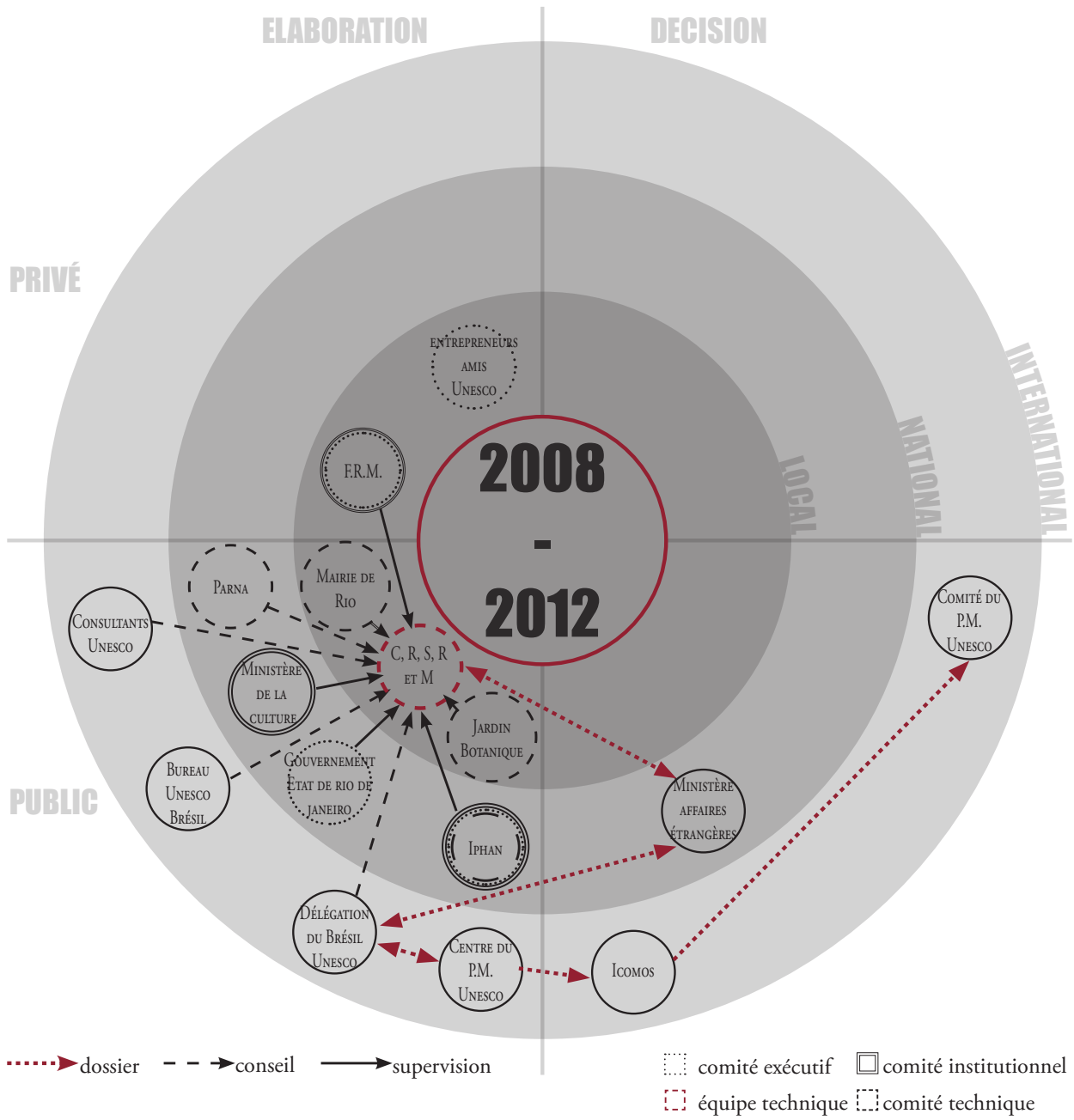


Figure 41 : Constellation d'acteurs – Dossier de 2008-2012

Dans le cadre de la procédure, il a un rôle clef d'articulation entre la politique patrimoniale du Brésil et celle de l'Unesco. Rôle que nous allons analyser par la suite.

Une fois le dossier finalisé, et après validation juridique, il est remis à l'Icomos qui est en charge de l'évaluation de la valeur substantielle du dossier. Et c'est sur la base de cette évaluation que le Comité du Patrimoine Mondial prend sa décision finale au cours de la trente-sixième session en 2012. Pour réaliser cette évaluation, l'Icomos a envoyé sur place un expert mexicain (l'expert doit appartenir à la même région géographique que celle du bien proposé), pour prendre connaissance du site après avoir lu le dossier de candidature. Il remet un rapport à l'Icomos. D'autres experts choisis cette fois-ci en fonction des thématiques conceptuelles sollicitées par le dossier, doivent établir un rapport sur ce dernier mais sans avoir été sur place. Malgré diverses tentatives, il m'a d'ailleurs été impossible de rencontrer les responsables de l'Icomos ou même les experts responsables de l'évaluation du dossier et du site, dont l'anonymat est conservé. Sur la base de ces rapports, l'Icomos rédige l'évaluation de la candidature, au cours d'une réunion à laquelle ni l'Etat candidatant ni les experts responsables des rapports, ne sont conviés. Le morcellement des rapports, la diversité de leurs auteurs et l'absence de ces derniers au cours de la réunion finale entraînent un manque de visibilité quant aux motivations des choix adoptés par l'Icomos. Une sorte d'opacité que certains membres de l'Unesco critiquent, comme nous allons le voir par la suite.

La décision finale revient au Comité du Patrimoine Mondial de l'Unesco. Ce comité, dont la constitution change tous les quatre ans, regroupe les membres des délégations de certains Etats parties. Les décisions de ce comité sont donc le résultat d'une négociation permanente entre les diplomates impliqués. Ces derniers sont porteurs du point de vue de leur nation qui se construit en fonction des volontés géopolitiques. Ils sont aussi issus de formations différentes. Dès lors, pouvons-nous considérer qu'il y ait un point de vue de l'Unesco au vu de la composition et du fonctionnement de cette organisation internationale ? Christoph Brumann (2012 et 2015) décrit cette tension permanente au sein d'une organisation supranationale comme l'Unesco, entre la tenue d'une ligne de conduite générale donnée par le corpus normatif et le poids des négociations entre chaque diplomate. Il explique comment certains textes de l'Unesco peuvent parfois être le résultat d'un simple assemblage de phrases émanant des différents diplomates représentant les Etats parties. A contrario, les experts de l'Icomos bien que venant de régions du monde différentes, sont tous issus de la même formation européenne et sont porteurs du point de vue de l'Icomos. Il s'agit d'une organisation internationale non

gouvernementale composée de professionnels, de représentants de collectivités territoriales, d'entreprises et d'associations dont la ligne de conduite générale semble prédominer sur les choix de ses membres. Il y a donc très souvent des conflits d'interprétation au cours des sessions du Comité du Patrimoine Mondial, entre les membres du Comité et les représentants de l'Icomos, qui soulèvent des enjeux d'expertise et de légitimité. C'est d'ailleurs ainsi qu'au cours de la trente sixième session, la délégation de la Colombie (l'un des Etats alors membre du Comité du Patrimoine Mondial) propose un amendement allant à l'encontre de l'évaluation de l'Icomos, en faveur de l'inscription de Rio

#### **2.2.1.4. Des acteurs pour ancrer le label dans une gestion locale**

Tout dossier de candidature à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco doit comporter un plan de gestion. Pour la rédaction de ce plan, un groupe est créé par décret de l'Iphan (Governo Federal do Estado do Brasil 2011(c)). Une série de réunions est mise en place dès janvier 2012 pour définir les grandes lignes directrices de ce plan de gestion. Ces réunions sont le lieu d'une nouvelle articulation des acteurs institutionnels autour d'un objectif partagé : la préservation de la valeur patrimoniale du paysage culturel carioca. Dans cette nouvelle équipe de travail, nous retrouvons trois des six membres qui constituaient l'équipe technique ainsi que les représentants de toutes les institutions qui avaient pris part au comité technique : l'Iphan (Depam et superintendance de Rio), le Jardin Botanique, le Ministère de l'environnement, le Parna, le Ministère de la défense, le Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro et la Mairie de Rio de Janeiro. Les deux membres de l'équipe technique qui interviennent en tant que consultants ont un rôle opérationnel d'élaboration de ce plan de gestion. Le troisième membre (Cristina Vereza Lodi) qui était à la tête de l'équipe technique se retrouve désormais à la tête de la superintendance de l'Iphan, elle a un rôle de supervision (que nous allons détailler par la suite). Dans cette dernière étape la superintendance de l'Iphan est donc à nouveau impliquée dans la candidature, ou plutôt dans la phase opérationnelle de la candidature. L'objectif de gérer le paysage comme un ensemble et d'anticiper l'impact du patrimoine sur le développement local nécessite que les autorités publiques locales et tous les acteurs impliqués travaillent de façon coordonnée (Vernières 2011, 14). Car c'est par exemple la ville qui est en charge de la gestion du territoire, mais l'Etat de Rio de Janeiro qui est en charge de celle de l'eau ou des égouts. Par conséquent le comité de gestion devient le lieu obligé d'un dialogue entre l'État, la région et la ville. Ce nouveau jeu d'acteurs tend vers plus d'horizontalité entre les différentes



échelles de pouvoir : aussi bien l'Etat que la région ou la municipalité travaillent en concertation comme le souligne le directeur de l'Inepac :

« Le comité facilite certaines politiques qui sont mises en œuvre par les institutions elles-mêmes. Il apporte une vision supranationale et multidisciplinaire. Pour cela, il peut permettre de coordonner les différents gérants des aires concernées. » [Paulo Vidal, entretien, Rio de Janeiro, Août 2012]<sup>89</sup>

Les institutions locales – motivées par une volonté de coordination de toutes les politiques territoriales impactant le paysage carioca – sont les plus représentées et impliquées au sein des différentes réunions du comité.

«Les différents organismes sont beaucoup plus impliqués. Avant il s'agissait de faire des propositions, des suggestions. Mais maintenant que Rio est patrimoine mondial, nous avons plus de force mais aussi plus de travail et de responsabilités. Car nous devons trouver des solutions aux observations faites par l'Unesco. Il ne s'agit plus de faire des propositions et des suggestions. Le maire, le gouverneur de l'Etat de Rio et le Ministre de l'environnement sont beaucoup plus attentifs.» [Guido Gelli, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]<sup>90</sup>

De plus, les membres de ce comité de gestion peuvent solliciter tout intervenant extérieur dont le point de vue sur une thématique précise apporterait un éclairage pour les décisions à prendre. Ce dernier moment sollicite donc une pluralité d'intervenants aux formations et objectifs multiples. Cependant, au cours de la réunion à laquelle nous avons pu assister – et dont l'ordre du jour était la zone tampon – nous avons constaté la difficulté pour ces intervenants de partager entre eux le regard qu'ils portent sur le paysage (cf. §2.4.4.). D'autre part, bien qu'aucune enquête publique n'ait été effectuée au préalable ou pendant le montage de la candidature, le rôle de la population devient un autre axe de travail important et une des conditions de réussite du plan de gestion (cf. §2.4.4.). Car par exemple le programme « Morrar Carioca Verde » dans la favela de Babilonia (cf. §3.3.1) – qui est intégré au plan de gestion – est une initiative des habitants. Entre participation et éducation, la place à donner à la population fait dès lors l'objet d'un débat parmi tous les membres du comité de gestion : Faut-il convier les associations représentatives des habitants pour prendre part à l'élaboration du plan de gestion ? Faut-il soumettre ce dernier à une enquête publique ? Une réunion

---

89. Paulo Vidal, alors directeur de l'Inepac, est architecte de formation. Auparavant il a travaillé comme fonctionnaire de l'Iphan et a travaillé dans les services du patrimoine de la ville d'Iguazu puis a été coordinateur du sous-secrétariat du patrimoine culturel de Rio.

90. Guido Gelli est, à l'époque de l'entretien, directeur du Jardin Botanique et de l'Institut de recherche du Jardin Botanique.

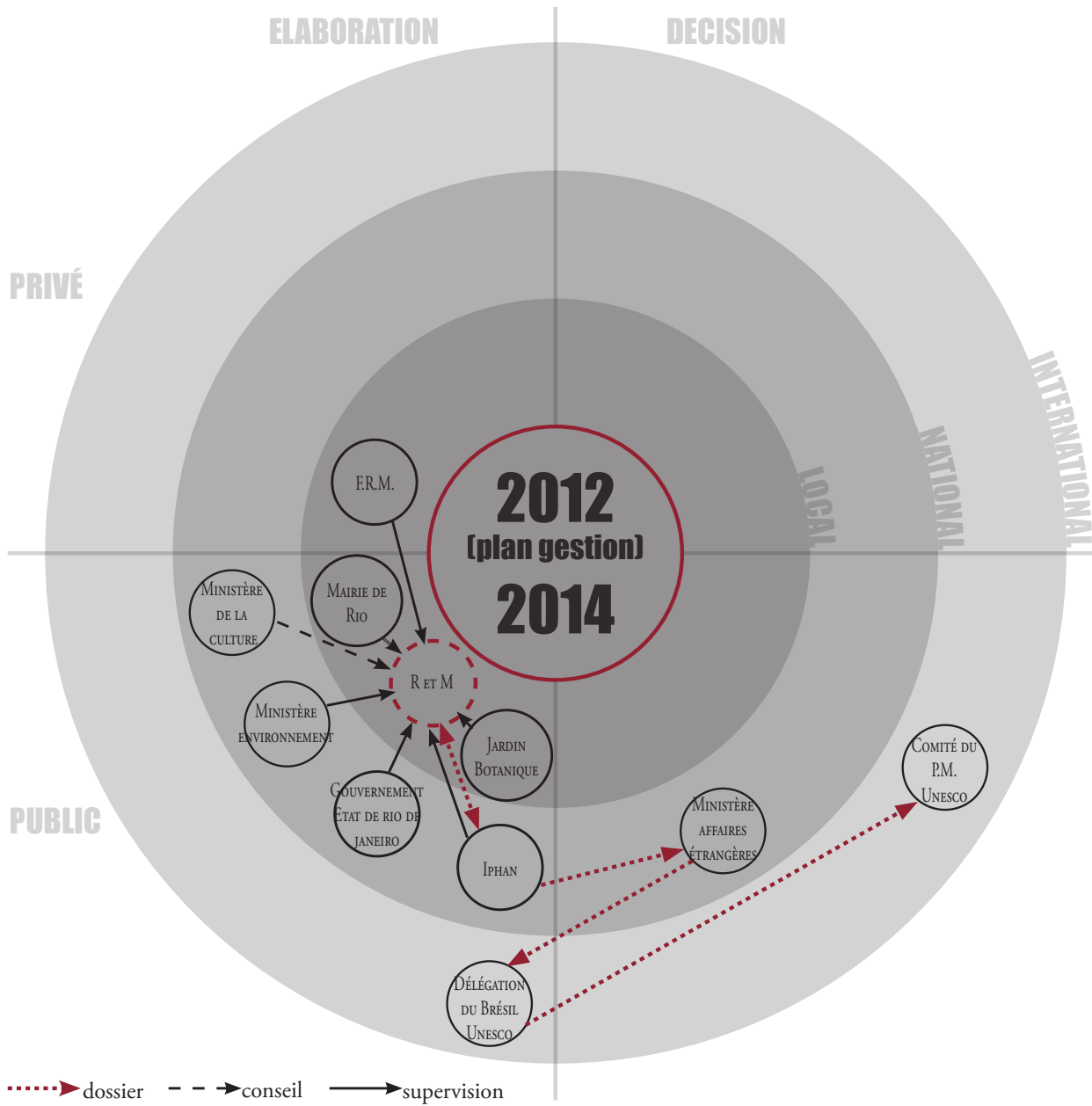


Figure 42 : Constellation d'acteurs – Comité de gestion 2012-2014

publique de présentation du territoire inscrit à l'Unesco est rapidement organisée en août 2012 suite à l'obtention du label. Au cours de cette réunion, la société civile émet des avis sur ce label, désormais attribué. Et la plupart des personnes qui prennent la parole se questionnent sur les suites de cette labellisation, sur ce qu'elle va vraiment occasionner:

« Rio est une ville qui possède un potentiel bien plus important de ce que nous pouvons déceler Et je n'arrive pas à comprendre si nous allons dans le futur défendre ce qui a été labellisé, que tout le monde trouve très important. Mais il faudrait que de façon générale nous arrivions à sortir de cette position de non sachant. En d'autres termes au-delà d'avoir ce titre, comment pouvons-nous avoir conscience de l'importance de Rio et de cette dynamique vers le futur qui nous montre l'importance de préserver ? » [Bernardo, intervention durant une réunion publique, Rio de Janeiro, août 2012]

« il est nécessaire de préserver contre les transformations radicales qui transforment la qualité de vie (...) mais qu'est-ce que nous sommes réellement en train de valoriser dans ce paysage et pour quoi? » [Antonio, intervention durant une réunion publique, Rio de Janeiro, août 2012]

Finalement, sous l'impulsion d'un des membres du comité de gestion, une représentativité officielle des associations des habitants est votée pour la constitution du nouveau comité de gestion qui aura à charge de contrôler l'application du plan de gestion remis à l'Unesco en 2014.

« Il y a quelque temps, j'avais suggéré à la fédération des associations d'habitants d'envoyer une lettre au président de l'Iphan pour contester l'absence de participation de la population et réclamer la participation. Ce n'était pas le sujet central du comité de gestion, mais à ma grande surprise la lettre fut lue et débattue en séance. J'ai argumenté en faveur de cette lettre. Et malgré le fait que certaines personnes remettaient en question la légitimité de la participation des associations d'habitants, il fut décidé que cette fédération participerait au nouveau comité de gestion, avec un droit de vote. Je pense que ce fut une petite victoire en faveur d'un comité plus participatif. Ce qui est bien, c'est que Sonia Rabello qui est à la tête de cette fédération est une personne combative qui fût conseiller municipal et qui a beaucoup lutté contre par exemple les constructions qui se réalisaient sur Aterro do Flamengo. » [Rafael Winter, entretien, par réseau social, septembre 2014]

Ce nouveau comité de gestion aurait dû être opérationnel dès début 2015. Cependant la dynamique initiale semble s'être considérablement ralentie. Les dates de réunions s'espacent et la mise en œuvre d'un comité opérationnel

pour superviser le plan de gestion paraît de plus en plus difficile à atteindre<sup>91</sup>. Le statut de « Rio Patrimoine mondial » a donc entraîné la mise en place de nouvelles modalités de prises de décisions publiques pour favoriser une coopération horizontale entre les différentes échelles de pouvoir et la population nécessaire à l'élaboration du plan de gestion demandé par l'Unesco. Mais cette coopération ne semble pas perdurer dans l'administration quotidienne du plan de gestion, laissant dès lors des modèles de collaboration plus fragmentés revenir.

### **2.2.2. Trois parcours significatifs**

Les parcours qui suivent sont reconstitués à partir d'entretiens qui ont été l'occasion pour les interlocuteurs de décrire comment ils sont arrivés à prendre part à l'élaboration de la candidature, pourquoi et comment ils y ont participé et comment cela se justifie par rapport à leur rôle dans la société. Chaque parcours doit être envisagé comme le résultat d'un ensemble de choix qui relèvent de stratégies nous racontant comment la personne compose entre son héritage, sa fonction et les conditions historiques d'existence de cette personne à l'époque où ses paroles et ses comportements ont été notés (Agier 2013(a)). Nous souhaitons comprendre les motivations qui ont amené chacune de ces personnes à réaliser ces choix.

L'objectif est d'observer les différents masques<sup>92</sup> que ces trois personnes ont pu porter (Goffman 1974) tout au long de leur parcours ainsi que leur propension à se positionner par rapport aux situations en détournant, camouflant, en jouant simultanément avec les identités et les appartenances et l'influence du contexte dans ces évolutions. Nous reconnaissons, au-delà de l'alternative entre déterminisme et pure liberté du sujet, que dans chaque situation «les postes façonnent plus ou moins complètement leurs occupants qui s'efforcent de se les approprier ; [et que inversement] (...) les agents changent plus ou moins complètement les postes en les retaillant à leurs mesures. » (Bourdieu 1980(b), 13). Dès lors, qu'est-ce que le jeu de masque nous révèle de la négociation pour un même sujet entre les

---

91. Ce constat nous a été dressé par l'un des membres du comité de gestion à travers les réseaux sociaux. Nous ne sommes pas parvenus à savoir si à ce jour

92. Par le terme de masque, nous souhaitons restituer l'idée de quelque chose qu'on endosse et qui peut aussi être échangé; suggérer l'idée que chacune de ces personnes a dû « glisser d'un mode d'ajustement à un autre, d'une grandeur à une autre en fonction de la situation dans laquelle elle s'engage » (Boltanski et Thévenot 1991, 30).

dynamiques d'une réalité normative et les interprétations et libertés personnelles (Levi 1996, 94) ?

### **2.2.2.1. Adam, le diplomate**

Paris, Métro Ségur. Les locaux des délégations des Etats parties auprès de l'Unesco ne sont pas situés place Fontenoy mais quelques rues plus loin. Pour parvenir au point de rendez-vous, je dois franchir un poste de contrôle de sécurité, puis un secrétariat général, puis le secrétariat de la délégation. Il est 10h quand Adam Jayme Muniz, diplomate à la culture me reçoit de façon décontracté dans son bureau. Je suis surprise de son jeune âge : il a obtenu son diplôme en relations internationales de l'université de Brasilia en 2005 et a commencé sa carrière en tant que diplomate assistant de la Division de Défense Commerciale et Sauvegardes du Ministère des relations extérieures en 2008. Il dégage un dynamisme et une aisance professionnels qui, couplés avec son fond d'écran représentant des « havaianas » de toutes les couleurs, installent une ambiance décontractée. Par la suite il me recevra d'ailleurs dans le cadre plus informel de la cafétéria. Il me confie assez rapidement ne pas avoir d'expertise sur le sujet qui m'intéresse et ne pas vouloir être enregistré à cause de son français balbutiant. Effectivement, il n'a intégré la délégation du Brésil en tant que second secrétaire responsable des thématiques culturelles que quelques mois plus tôt. Auparavant, il était à l'ambassade du Brésil au Kenya où il assumait le poste de troisième puis de second secrétaire et travaillait dans le cadre du programme des Nations Unies sur les questions environnementales. En revanche, il se positionne comme souhaitant m'aider. Ce qu'il fera notamment en me permettant d'obtenir des lettres de recommandation pour rencontrer les interlocuteurs brésiliens et en me donnant les noms de quelques-uns de ses anciens collègues travaillant au Ministère des relations extérieures. Il représente ainsi un de mes acteurs d'entrée sur le terrain institutionnel. Au cours des deux premiers entretiens, il me décrit la Convention du Patrimoine Mondial en insistant sur le poids de cette convention, qu'il mesure à travers le nombre de pays qui l'ont ratifiée. Pour lui, ce succès vis-à-vis des autres conventions de l'Unesco, est justifié par les enjeux économiques, culturels et touristiques qu'elle soulève. Il me décrit également les fonctions et la composition de la délégation du Brésil auprès de l'Unesco, laquelle est la plus importante (en nombre de personnes) parmi celles des pays du Sud, de l'Amérique Latine et finalement de tous les Etats parties. Nous mesurons ici l'importance que le Brésil place pour jouer un rôle clef dans

la sphère diplomatique des grandes organisations. Malgré ses connaissances du dossier de candidature de Rio, qu'il considère encore fragiles, il m'explique à quel stade en est le dossier. Je comprends alors que le dossier est un document qui ne cesse de circuler entre l'Iphan, le Ministère de la culture, le Ministère de l'environnement, le Ministère des relations extérieures, la délégation du Brésil et le Centre du patrimoine mondial. Au milieu de tous ces échanges, Adam reste cependant la personne par laquelle le document doit systématiquement transiter. Un autre sujet dont il me parlera longuement et à plusieurs reprises est celui des relations entre l'Icomos et l'Unesco. Il les considère difficiles à cause d'un manque de transparence de l'Icomos. Il considère également comme problématique le fait que les membres de cette ONG soient majoritairement de formation européenne. Pour revenir au dossier de Rio, il me confie regretter que les experts et l'Etat partie ne puissent être présents à la réunion d'évaluation de l'Icomos, car c'est la seule au cours de laquelle il y a un débat sur le contenu de la candidature et sur son concept. Il m'explique alors que dans un esprit de transparence et de dialogue il a œuvré, au cours de la trente-cinquième session ayant eu lieu à Brasilia en 2010, pour faire adopter un texte enjoignant l'Icomos à transmettre son rapport à l'Etat partie (même si ce dernier ne fait pas partie du Comité du Patrimoine Mondial) six semaines avant la session du Comité du Patrimoine Mondial. Il me relate également qu'au cours de cette trente-cinquième session, bien que l'Icomos n'ait approuvé l'inscription que de cinq sites, le Comité du Patrimoine Mondial vota l'inscription de trente-deux sites. A travers ces deux événements qu'Adam m'explique avec fierté et entrain, je comprends le poids des conflits d'interprétation qui peuvent exister entre l'Icomos et les Etats parties de l'Unesco. Il me précise d'autre part que ce choix du Comité, allant à l'encontre des recommandations de l'Icomos, avait été pris afin d'équilibrer la liste du Patrimoine Mondial au niveau géographique (obtenir une meilleure représentativité des pays du sud) et au niveau typologique (obtenir une meilleure représentativité des sites naturels). Sur ce sujet, je perçois un investissement de la part d'Adam qui semble aller au-delà de sa fonction et toucher aussi la personne. Au cours d'un autre entretien la même année, lorsque je le questionne sur les enjeux autour de la candidature j'observe, de façon beaucoup plus explicite cette fois-ci, le balancement qui existe entre d'une part les propos qu'il doit tenir au vu du rôle qu'il remplit au sein de la délégation et d'autre part son propre point de vue qu'il se construit à la croisée entre ses expériences, son savoir et les données qu'il a en main:



« Tu veux avoir la position officielle ou mon opinion? Je dirais que la position officielle c'est que ... oui, ça va donner à Rio un outil, peut-être pas un outil, mais plutôt des manières pour valoriser son patrimoine dont peut être le *carioca* ne se rend pas compte. Donc voilà, cette reconnaissance internationale va donner une manière pour valoriser ce qu'ils ont. Personnellement je pense que ça va contenir d'une façon les interventions qu'ils veulent faire dans la ville car il y a beaucoup d'investissements qu'ils font aujourd'hui pour 2014 et pour 2016. C'est une ville en changement ça va donner des restrictions pour les interventions que le gouvernement et la société en générale veulent faire.» [Adam Jayme, entretien, Paris, février 2012]

Ainsi le diplomate incarnant les intérêts de son Etat m'explique que l'obtention du label permettra de valoriser un patrimoine quand l'homme me raconte comment ce label va également permettre, selon l'Iphan mais pas pour les politiciens, de contenir les interventions que la ville subira dans le cadre de l'accueil des grands événements internationaux à venir. Au cours d'un autre entretien, Adam me propose de participer à un cocktail de présentation que la délégation du Brésil organise en mai 2012. Tous les Etats parties y sont conviés et plus spécifiquement ceux qui appartiennent au Comité du Patrimoine Mondial. Adam souhaite, avec l'organisation de ce cocktail, pallier au manque de communication autour de la portée substantielle de la candidature de Rio. Effectivement, il m'explique qu'au cours des sessions du Comité du Patrimoine Mondial, le débat est principalement politique. Il est ainsi orienté par les intérêts des Etats sur la base de l'évaluation de l'Icomos et non pas par un objectif conceptuel plus vaste. L'objectif de ce cocktail est de prendre le temps d'expliquer les caractéristiques de la candidature de façon exhaustive afin que la décision finale ne soit pas prise comme une démarche administrative sur la base d'un rapport qu'ils auront à peine eu le temps de lire. Adam mise sur la projection qui précède le cocktail pour orienter les questions du très court débat qui aura lieu au cours de la trente-sixième session. Il compte par conséquent sur ma présence qu'il considère comme un gage d'intérêt de la dimension majeure de la candidature de Rio. Ce cocktail illustre la part d'informel et les conflits d'intérêts qui existent au sein de l'Unesco et avec l'Icomos. En 2014 Adam Jayme a été muté à Beyrouth où il occupe le poste de second secrétaire à la culture au sein de l'ambassade brésilienne. Son poste de diplomate chargé des questions culturelles à la délégation du Brésil auprès de l'Unesco n'a en revanche pas été repris par un autre diplomate. La vacance de ce poste, alors que le Brésil continue de soumettre des candidatures pour intégrer la liste du patrimoine mondial, nous amène à nous questionner sur le poids de la conjoncture et des enjeux territoriaux dans les motivations du Brésil pour affirmer sa position sur les questions culturelles

au niveau international. Effectivement, les autres candidatures brésiliennes ne sont pas autant imbriquées que celle de Rio avec l'accueil d'événements de grande envergure et des transformations urbaines profondes.

#### **2.2.2.2. Cristina, l'experte**

Il a été bien plus difficile d'entrer en contact avec Cristina Vereza Lodi qu'avec tous les autres interlocuteurs. Ce n'est effectivement qu'au bout du troisième mail comportant les lettres de recommandation de l'ambassadrice du Brésil auprès de l'Unesco et d'Alessandro Balsamo, et après avoir rencontré l'un de ses proches collègues dans le cadre de la candidature, que je parviens à obtenir un rendez-vous. Cette difficulté pour entrer en contact avec Cristina ne semble pas être due à une volonté de distanciation liée à une hiérarchie mais plutôt à la charge de travail qu'elle assume. Architecte de formation, Cristina est spécialisée dans les politiques de préservation. Elle a travaillé en tant que chef de projet dans le cadre du programme Monumenta\*\* de l'Iphan de 2002 à 2006 puis de juin 2008 à février 2009. Elle est architecte permanent au sein de la municipalité de Rio depuis 2004 et a également travaillé pour la mairie en tant que directrice générale de la DGPC\* et coordinatrice de projets de la Sedrepahc\*. Elle a été conviée en 2009 par le président de l'Iphan et la responsable du bureau de l'Unesco à Brasilia, pour prendre en charge la coordination du dossier de candidature de Rio à l'Unesco. Notre première rencontre a lieu dans la salle de conférence de la Fondation Roberto Marinho. Cristina a travaillé dans cette fondation privée en tant que chef de projet de 2009 à 2011 sur d'importants projets architecturaux et d'urbanisme pour le territoire de Rio de Janeiro. La Fondation Roberto Marinho est d'ailleurs son employeur officiel dans le cadre de la procédure de candidature. Au cours de ce premier entretien, aucune hiérarchie n'est instituée, bien au contraire, Cristina semble réellement être à mon service et prend le temps de tout m'expliquer. En revanche, elle fait preuve d'une certaine retenue professionnelle qui dénote, au regard de tous les autres entretiens que j'ai pu avoir jusqu'à présent avec les brésiliens. Elle m'expose de façon très détaillée le dossier de candidature sur la base d'une projection de la vidéo officielle de présentation de la candidature, et en suivant point par point l'armature du dossier. Elle rentre dans le détail de la narration qu'elle a montée avec les autres membres de l'équipe technique en expliquant chaque choix qu'ils ont réalisé. Elle m'explique notamment comment ils ont décidé d'interpréter le concept de « valeur universelle exceptionnelle » et comment ils ont délimité la

zone géographique avec le concours d'experts internationaux ; mais également le travail de comparaison avec d'autres grandes métropoles qu'ils ont mené, le rôle important qu'ils ont souhaité donner à la zone tampon ou encore l'ajout de deux cônes de vision. Au travers de cette quantité accrue d'information, je perçois le délicat travail de composition que Cristina et son équipe ont dû effectuer entre l'objectif d'adéquation aux critères de l'Unesco et celui de valorisation des spécificités cariocas. L'entretien est donc tout entier tourné vers une présentation du dossier de candidature ne me laissant que peu de fois l'opportunité de glisser quelques questions. Je parviens tout de même à orienter un peu la conversation sur les différents acteurs qui ont pris part à la candidature pour comprendre que Cristina a une connaissance très exacte de la composition et du rôle des différents comités impliqués dans la candidature. D'autre part, Cristina explicite clairement que son rôle dans le cadre de cette procédure est de mener à bien ce projet de labellisation indépendamment des fluctuations du contexte économique, politique ou social. Par conséquent, bien qu'ayant une très bonne connaissance de toutes les dynamiques qui gravitent autour de la candidature, elle n'y porte intérêt que si elles ont un impact direct sur l'obtention du label. Finalement, plus qu'un entretien, cette rencontre et les suivantes auront pris la tournure d'une présentation magistrale de la candidature. En 2012, peu de temps avant que le label Unesco soit octroyé à Rio, Cristina devient présidente de la superintendance de l'Iphan à Rio et doit dès lors statuer sur les divers projets qui soulèvent des conflits entre les enjeux politiques, économiques, sociaux et de préservation qui touchent les territoires cariocas. Par cette nomination, l'Iphan s'assure une continuité des orientations ayant structuré la candidature, dans l'élaboration du plan de gestion dont la superintendance est responsable. Cette élaboration nécessite une bonne coordination entre les politiques patrimoniales et les politiques de développement des territoires cariocas. Cependant sous la pression grandissante des événements internationaux qui rend chaque jour plus utopique un tel objectif, Cristina quitte ce poste. Elle réintègre la Fondation Roberto Marinho en tant que consultante pour la candidature de la ville de Paraty à l'Unesco et depuis mars 2014 elle travaille au sein de l'IRPH\* en tant qu'architecte conservateur. Elle se retrouve ainsi de nouveau avec une fonction qui nécessite de combiner les enjeux urbains et patrimoniaux selon une démarche plus opérationnelle que politique.

### 2.2.2.3. Luiz, le référent

Pour rencontrer Luiz, j'ai tout simplement pris un rendez-vous avec une secrétaire du département de la Smac, où il exerce en tant qu'architecte coordinateur de la protection environnemental depuis 2011. Cet architecte urbaniste, spécialisé dans les politiques de développement et d'environnement a occupé divers postes au sein de la mairie de Rio de Janeiro depuis 1989, tous portant sur les aspects environnementaux de la ville. Le service est situé dans un immense bâtiment de la mairie de Rio de Janeiro proche de l'avenue Presidente Vargas. Pour y parvenir, c'est un vrai marathon entre les nœuds de transports en commun, les contrôles d'identité au rez-de-chaussée du bâtiment, puis l'attente à l'accueil du service. Assez rapidement, Luiz Pizotti me reçoit dans son bureau qui s'avère être un coin, le plus retiré, de l'open-space qu'il partage avec tous ses collègues du service. Il commence par me raconter comment il a participé à la création de la Smac, qui était auparavant un service dépendant de la section urbanisme. A travers ses propos, je ressens sa grande implication dans la politique environnementale de la ville. Et c'est à ce titre qu'il est convié par le Ministère de l'environnement pour coordonner la première candidature de Rio à l'Unesco

« A l'époque du dossier, ce sont des professionnels de l'environnement qui tenaient la candidature du coup c'est naturel qu'ils se soient adressés au service environnement de la mairie de Rio. Et au sein de cette équipe, j'étais le chef de l'équipe qui avait une vision la plus globale de la ville dans son ensemble.» [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Il participe également à l'élaboration des deux candidatures suivantes mais cette fois-ci en tant que membre du comité technique :

« en fait, ce qui était le plus important à ce moment était la capitalisation et la traçabilité du travail déjà effectué au cours des précédentes candidatures (...) moi j'ai toujours eu à charge la même thématique (...) avec Ana Cristina Vieira, nous étions les uniques personnes ayant participé de tout le processus depuis le début. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Tout au long de notre conversation, il insiste beaucoup sur l'articulation de la candidature avec le contexte politique et les Jeux Olympiques. Luiz connaît bien le sujet. Il a été responsable en 2006 et 2007 de la gestion des impacts environnementaux des Jeux Panaméricains de 2007. Il a également participé à l'élaboration du dossier de candidature de Rio pour les Jeux Olympiques d'été 2016. Il voit ainsi entre les deux candidatures, une réelle corrélation et complémentarité. Cependant, il souligne la différence entre la candidature pour les Jeux Olympiques

qui débouche selon lui sur un vrai projet urbain, et celle pour l'Unesco. Un autre point important selon Luiz est l'articulation de la candidature avec le plan directeur de la ville et ses politiques environnementales et sociales. Il regrette d'ailleurs l'absence de la population tout au long de la procédure car selon lui il est important de pouvoir se reconnaître dans les sites choisis pour ensuite pouvoir s'impliquer dans leur gestion : « il n'y a pas la tradition de travailler avec la population. Du coup les gens ne savent pas ce que la candidature représente, comment on porte un regard sur le passé ». Finalement, selon lui, l'un des objectifs importants de cette candidature est aussi de construire un rapport au patrimoine et à l'histoire dans une ville dont l'histoire est très récente ; et de favoriser la constitution d'une citoyenneté. Depuis octobre 2011, Luiz travaille au sein de l'Entreprise Olympique Municipale qui est chargée de coordonner les projets municipaux relatifs aux Jeux Olympiques et à la Coupe du Monde de Football. Considérant la connaissance sur le long terme que Luiz a de la procédure de patrimonialisation ainsi que son expertise sur les questions environnementales, son parcours qui oscille entre secteur privé et secteur public peut illustrer une volonté de la mairie d'articuler valeurs environnementales, patrimoniales et événementielles au sein de la transformation du territoire carioca.

### **2.2.3. Dans les coulisses du paysage *carioca***

#### **2.2.3.1. Une constellation à géométrie variable entre éthique et politique**

Il n'y a pas de hiérarchie type appliquée aux candidatures à l'Unesco. Bien que toute candidature doive répondre à une procédure dictée par les critères de l'Unesco, chacune possède sa propre hiérarchie, dictée par des processus plus vastes. Inversement, nous souhaitons ici comprendre la nature de ces processus en observant l'évolution des hiérarchies dans la constellation d'acteurs. Nous avons pu constater que les deux premières candidatures à l'Unesco s'inscrivent dans une volonté de reconnaissance des spécificités locales cariocas. Les responsables de ces candidatures ancrent leurs discours dans les caractéristiques environnementales, urbaines et culturelles cariocas. Les alliances entre les différents acteurs s'effectuent majoritairement à l'échelon local. Mais le poids du contexte économique, social et politique encore trop chaotique (cf. §1.1.2.) entraîne un manque de cohérence des discours, une confusion administrative ainsi que des divergences politiques

entre les différents responsables de ces candidatures. Cette situation instable ne permet pas de gérer les multiples conflits d'interprétation qui rendent les deux premières tentatives vaines.

« Cette candidature [la seconde], en vérité, est survenue à un moment où il y avait de grandes divergences politiques entre le gouvernement fédéral, celui de l'Etat et la municipalité. Il n'y avait donc pas de cohérence politique entre les trois strates de pouvoir. Finalement cette candidature n'est pas parvenue à être consolidée comme dossier et n'a pas été envoyée à l'Unesco. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

« Il y avait une sorte de déconnexion entre l'Etat et la municipalité qui empêchait toute possibilité d'articulation politique et institutionnelle. » [Jurema de Souza Machado, entretien, juin 2011, Brasília]<sup>93</sup>

En revanche au moment de la troisième tentative, la restructuration de l'Iphan, l'accord entre les différentes sphères du pouvoir politique et le rayonnement diplomatique et économique du Brésil à l'international fédèrent un contexte favorable (cf. §1.1.3.) qui porte les acteurs à adopter une même ligne de conduite : la priorité donnée pour l'adéquation au point de vue de l'Unesco. Le dossier de candidature est cette fois-ci abordé comme un ingrédient d'une politique générale, au même titre que les autres grands projets sur lesquels Rio de Janeiro se positionne tels que les Jeux Olympiques ou la Coupe du Monde de Football. Cette politique, qui vise un rayonnement international de la ville, impulse de nouvelles alliances entre des acteurs relevant aussi bien de l'échelon local que du national et de l'international. Le contexte général de compétitivité est celui qui orchestre le jeu d'acteurs.

« L'agenda du gouvernement de Eduardo Paes se retrouve dans la constitution du comité et dans l'élaboration du dossier. (...) Ce fût un processus très semblable à celui mis en place pour la candidature aux Jeux Olympiques. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Les acteurs impliqués travaillent donc avec l'objectif de se conformer à un cadre dicté par des logiques de concurrence des territoires plutôt qu'avec celui de faire valoir une approche locale du patrimoine. Ce qui nécessite, comme l'illustre le schéma ci-après (figure 43), l'implication d'un plus grand nombre d'acteurs aux compétences diverses avec notamment la présence d'acteurs venant du privé. La

---

93. Jurema de Souza Machado est à l'époque de l'entretien coordinatrice de la section culturelle du bureau de l'Unesco à Brasília.



procédure de patrimonialisation des territoires cariocas s'est affirmée comme une construction politique, économique et culturelle faisant intervenir une pléiade d'acteurs à travers les échelles, les formations et les savoirs pour répondre aux multiples enjeux dont elle s'est progressivement vu investie.

« Quand on voit le nombre de partenaires qu'ils ont impliqué pour faire cette candidature, on voit qu'il y a une volonté politique. » [Adam Jayme, entretien, Paris, février 2012]

Le comité de gestion se présente comme le dernier espace engageant l'ensemble des acteurs locaux à travailler de nouveau en concertation. Cependant suite à l'obtention du label cette dynamique de concertation s'étiole progressivement face notamment aux pressions liées aux transformations nécessaires à l'accueil des grands événements. L'indifférence dans laquelle semble être désormais tombée l'élaboration du plan de gestion illustre une fois de plus le poids des dynamiques de marchandisation territoriale face à celles d'un développement respectueux du contexte local.

L'évolution de la constellation d'acteurs tout comme le suivi du parcours de certains de ces acteurs nous montre que pendant la dizaine d'années séparant la première candidature de Rio de Janeiro de la dernière, les dimensions de concurrence néo-libérale et de marchandisation territoriale ont pris le pas sur celles de valorisation de la mémoire d'un lieu (cf. §3.5.). La montée en puissance de l'autorité des marchés, qui se manifeste notamment à travers la multiplication des partenariats public/privé, s'effectue au détriment du contrôle des territoires et des ressources naturelles (Strange 1996). La construction du paysage culturel carioca a ainsi évolué depuis l'approche d'un patrimoine comme reconnaissance de spécificités locales, pour lesquelles les institutions publiques et l'Etat s'impliquent, vers celle d'un patrimoine comme instrument de volontés territoriales et identitaires, façonné par des enjeux économiques et politiques d'échelon international, pour lesquels les acteurs privés, les technocrates et les diplomates s'impliquent. L'évolution de la constellation d'acteurs illustre le passage d'une construction patrimoniale se basant sur la reconnaissance de Rio de Janeiro comme « ville monde » vers une construction patrimoniale se basant sur la reconnaissance de Rio de Janeiro comme « ville globale » (cf. §1.2.3.). Cette évolution est à mettre en résonance avec l'essor économique et culturel du Brésil, dicté par des volontés d'affirmation géopolitique à l'échelon international. Les logiques de patrimonialisation dépendent désormais des rapports de force entre les Etats et les lobbies intellectuels, culturels

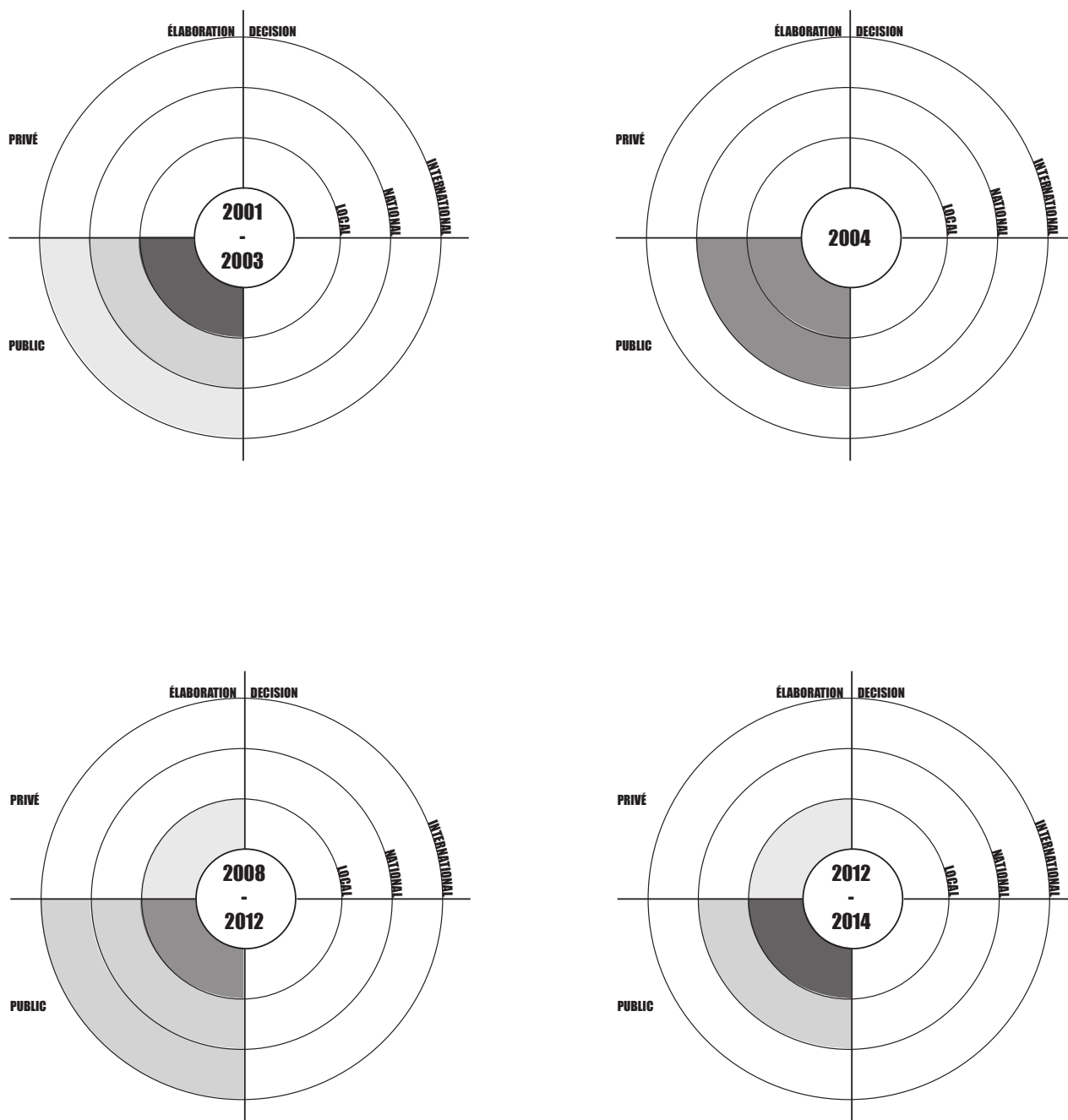


Figure 43 : Schéma synthétique de répartition des acteurs ayant pris part à la fabrication des dossiers

Ce schéma nous permet de synthétiser la répartition des acteurs ayant pris part à la fabrication des dossiers successifs au cours de la procédure. Le dégradé de gris permet de signifier la quantité d'acteurs : plus il y en a, plus le gris sera foncé.



ou économiques divers (Lucas 2012). Ces rapports de force se concrétisent dans les jeux d'acteurs. Chaque acteur de cette procédure de patrimonialisation par sa formation, son parcours professionnel... assure la circulation et la traduction du modèle de patrimonialisation dont il est porteur. Dès lors, ces acteurs semblent appartenir aux rouages d'un mécanisme plus vaste – car ne se situant plus à l'échelon de l'Etat mais devenant supranational – de diffusion d'un modèle patrimonial engendré par le phénomène de mondialisation.

Le choix de l'acteur d'entrée a conditionné une approche exclusivement institutionnelle de l'objet d'étude. Aucun des interlocuteurs rencontrés n'a évoqué une enquête publique, un sondage, une quelconque communication auprès des habitants en amont et pendant l'élaboration de la candidature. Ainsi, a contrario d'une triangulation classique qui supposerait de glaner le point de vue des décideurs, celui des concepteurs et pour finir celui des habitants, que ce soit à travers l'étude des différents entretiens ou des documents produits, nous constatons que les habitants sont complètement absents. Cette absence est un paradoxe au regard de la vague participationniste qui submerge la plupart des institutions internationales : l'idéologie participative n'est plus l'apanage des militants mais devient un outil pratique des politiques publiques mises en œuvre tant par les institutions internationales que par les Etats (Neveu 2007). A l'Unesco l'adoption de la Convention du Patrimoine Immatériel ou l'ajout du quatrième C (cf. §3.3.) dans la Convention du Patrimoine Mondial illustrent cette volonté de participation. Ainsi nous pouvons constater que le poids des considérations internationales a, dans le contexte de Rio de Janeiro, certainement conditionné l'absence de la population au cours du processus de patrimonialisation. En revanche, dans le cadre des réunions de travail du comité de gestion, le besoin de faire participer la population se fait de plus en plus ressentir bien qu'il ne soit pas officiellement acté. Ce qui nous amène à déduire que dans une démarche de patrimonialisation territoriale et au vu du poids des dimensions d'économie territoriale, la prise en compte de cette dimension participative devient tributaire du stade du projet. Cette évolution de la place donnée à la population nous amène à nous demander si elle ne pourrait être prise en compte qu'au moment de l'application des plans de gestion et aucunement au moment de la définition des concepts et des modèles qui guident la construction d'une identité territoriale.

D'autre part nous avons pu constater que l'arène de l'Unesco devient le lieu où certaines orientations peuvent être le fait de quelques acteurs plutôt que relevant d'une politique générale de l'institution (cf. §3.2.1.), un lieu où règne le régime

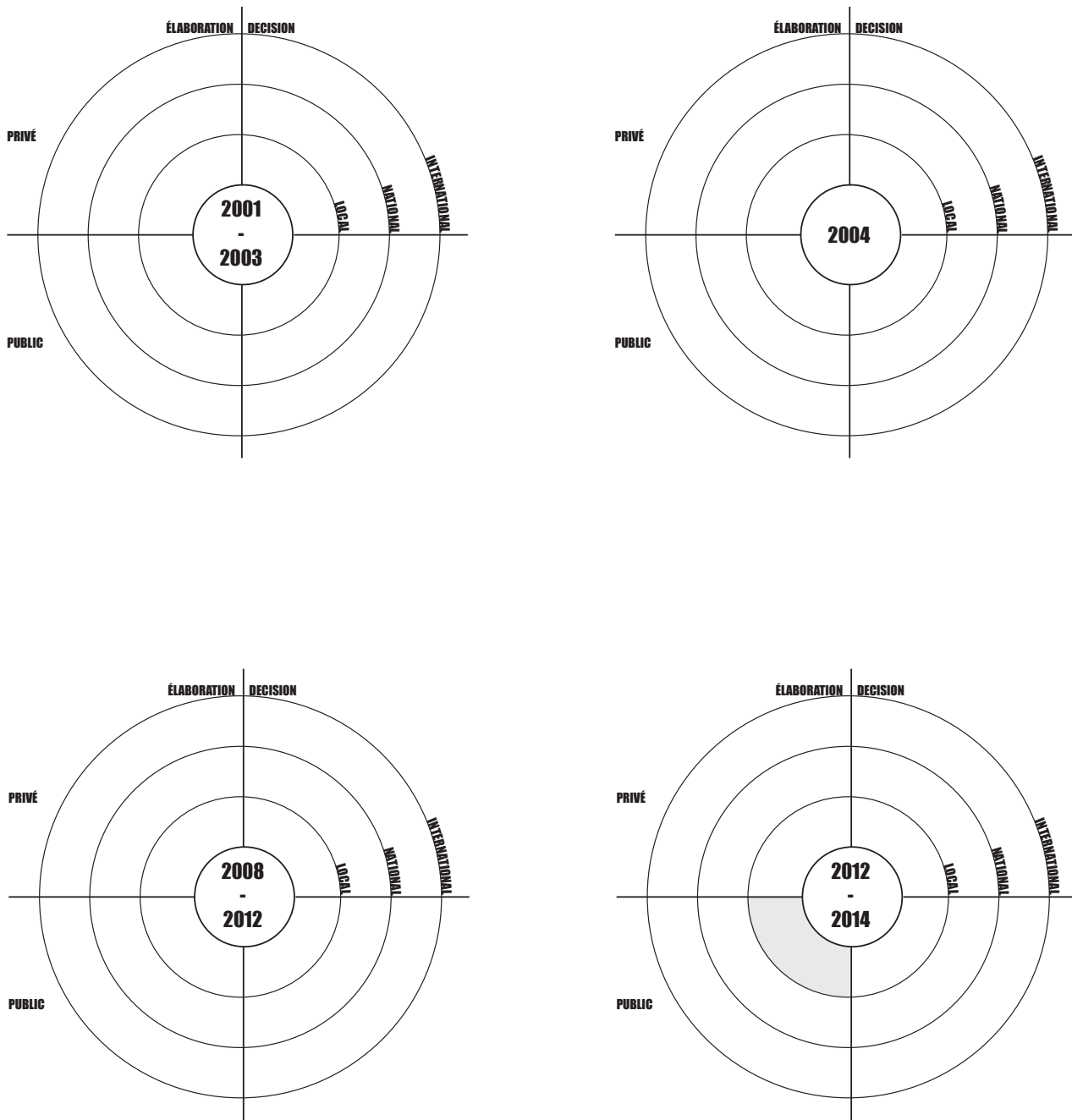


Figure 44 : Schéma représentant la place accordée à la population tout au long de la procédure.



de la négociation (déclinée selon le mode du compromis et du marchandage) et l'imbrication des intérêts nationaux comme Marc Abélès le décrit concernant la Communauté Européenne (1996, 59). En témoigne le poids des solidarités régionales au moment de la session du Comité du Patrimoine Mondial pour prendre les décisions (cf. §1.1.3.). Tout ceci révèle la part d'informel dans l'institutionnel (Herzfeld, *The social production of indifference. Exploring the symbolic roots of western bureaucracy.*, 1992) ou dit autrement, la part « de sensible dans les grandes organisations » (Abélès 2010) et l'existence d'actions diplomatiques en coulisses, tel que l'a étudié Christoph Brumann (2012) dans le cadre de l'Unesco, motivées par une inversion des logiques dominants/dominés.

« L'Unesco pourrait être un espace de discussion et d'échange entre pays sur la base de la Convention. Mais, aujourd'hui, ils se positionnent en compétition, une compétition géopolitique et idéologique. » [Luiz Fernando de Almeida, entretien, Brasília, juin 2011]<sup>94</sup>

Face à l'existence d'un modèle patrimonial véhiculé par l'Unesco, chaque acteur tente de reconstruire à son avantage la conjoncture, de modifier les normes de ce modèle ou de les mettre à profit en raison des projets du moment et de ses propres desideratas. Nous constatons ici à nouveau la tension qui existe entre un modèle patrimonial global et les modèles de développement local (Vernières 2011, 12); tension qui amène chaque acteur et par extension chaque institution ou organisme (qu'il soit privé ou public) à adopter des solutions diverses. Par exemple, les services urbanisme et environnement de la mairie utilisent l'opportunité de la candidature pour insuffler une vision plus paysagère des territoires cariocas dans le plan directeur de la ville (cf. §2.4.). La Fondation privée Roberto Marinho qui est grandement impliquée dans le secteur de la communication et du bâtiment (cf. §1.1.3. et §3.4.1.) semble, quant à elle, intéressée par les enjeux politiques et économiques de la candidature qui se situent à l'échelon international. A contrario, l'Iphan qui est impliquée dans la mise en place d'une politique patrimoniale nationale est plus intéressée par les enjeux conceptuels et géopolitiques de la candidature qui s'ancrent à l'échelon national et profite notamment de l'échec de la première tentative pour impulser l'écriture d'un texte national régissant le patrimoine (cf. §3.2.2.). C'est donc en donnant priorité à un choix basé sur le profil de personnes et non pas issu d'une appartenance institutionnelle que le président a constitué une équipe menant à l'issue victorieuse de la dernière candidature. Ainsi le jeu d'acteurs a

---

94. Luiz Fernando de Almeida occupe, au moment de l'entretien le poste de président de l'Iphan.

entraîné une réorientation dans la manière de façonner la valeur patrimoniale de Rio; la procédure a pris forme par le débat et tous les acteurs qui y ont participé.

### **2.2.3.2. De l'acteur à la figure de la patrimonialisation**

Dans un premier temps, à la lecture des parcours que nous avons retracés, nous pouvons relever que les personnes ayant eu un rôle décisif dans l'obtention du label Unesco et ayant une connaissance fine des politiques de l'Unesco se sont retrouvées, une fois le label obtenu, à la tête des organisations clés de la politique patrimoniale brésilienne et carioca. Ainsi, Cristina Lodi a été nommée superintendante de l'Iphan à Rio de Janeiro et Jurema Machado, dont nous n'avons pas retracé le parcours, après avoir été chef de la section culturelle au sein du bureau de l'Unesco à Brasilia, a été nommée présidente de l'Iphan en 2012, succédant ainsi à Luis Fernando de Almeida. D'autre part, ces parcours nous permettent de constater que les techniciens qui ont une expertise du territoire carioca en lien avec les questions de développement durable et de patrimoine sont sollicités par des organismes privés ou publics, d'échelle internationale ou locale en fonction des enjeux de ces organismes. Ainsi, Luiz Pizotti ayant une bonne connaissance de l'évolution des territoires cariocas en parallèle d'une connaissance de la valeur patrimoniale de ces territoires a intégré l'entreprise privée en charge du plan d'aménagement des Jeux Olympiques. Cristina Lodi a quant à elle travaillé à plusieurs reprises pour la Fondation Roberto Marinho, considérablement impliquée dans les transformations urbaines du port de Rio. A travers ces parcours, dont la temporalité est fortement imbriquée avec celui de la procédure, nous retrouvons les grandes étapes de cette dernière et nous pouvons comprendre les dynamiques principales qui l'ont scandée : l'adéquation à une politique patrimoniale internationale et l'efficacité des transformations urbaines en cours et à venir. Ces parcours possèdent donc une valeur heuristique quant à la transformation en cours des territoires cariocas : ils illustrent comment cette transformation est en prise avec des logiques de marchandisation s'appuyant sur des notions internationalement reconnues que sont le patrimoine et le développement durable (cf. §3.3.2.).

Les portraits auxquels nous nous sommes attachés mettent d'autre part en valeur une « politique du sujet » (Agier 2013(a), 192) en cela que nous pouvons y reconnaître le jeu de stratégies individuelles, à travers lequel les rôles sont constamment redéfinis et continuellement élaborés (Hannerz 1983). Ces stratégies



sont elles-mêmes à considérer dans leur contexte social, à savoir en fonction des représentations à partir desquelles les personnes s'orientent et font leurs choix, les images et symboles qu'elles mobilisent, consciemment ou non, pour s'expliquer et se justifier : les cadres d'expérience (Goffman 1991 (1974)). Le cas de la démission de Cristina Lodi du poste de superintendante de l'Iphan, peut être considéré comme le résultat de cette tension qui existe entre ce qu'on attend d'une personne, les assignations identitaires qu'on lui confère et comment cette personne va s'affranchir de ces assignations pour s'affirmer en tant que sujet. Nous avons pu constater également comment certains acteurs peuvent faire osciller leur récit entre leur positionnement en tant que membre d'une institution et celui en tant que sujet. Tel est le cas lorsqu'Adam Jayme me demande explicitement si je veux la réponse officielle ou son avis personnel.

Dans un second temps, à la lecture de ces portraits nous pouvons identifier des traits communs dans le jeu de stratégies, dans le « travail de figuration » (*ibidem*) permettant aux personnes de s'adapter aux différentes situations, et dès lors nous pouvons esquisser le contour de figures<sup>95</sup> de la patrimonialisation. Ces figures de la patrimonialisation se forment au croisement des compétences et des stratégies mises en œuvre autour de la procédure de patrimonialisation. Elles correspondent à des manières d'être vis-à-vis de la procédure qui ont pu être mobilisées par tous les acteurs de la procédure. Elles ne désignent donc pas une personne en particulier mais correspondent plutôt chacune « à un moment que peuvent vivre différentes personnes » (Agier 2013(a), 81). Une figure n'est donc pas équivalente au portrait d'une seule personne mais se compose au croisement de différents portraits. Notre intérêt pour ces figures ne réside pas dans le fait de tendre vers un modèle type d'acteur de la patrimonialisation, mais dans l'éclairage qu'elles peuvent nous apporter sur la nature de notre objet d'analyse qu'est la procédure.

La première figure est celle du pivot. Le « pivot » ne suit pas la procédure dans sa continuité. Il n'y est pas pleinement impliqué et n'a pas une connaissance précise du dossier. Pour lui la procédure est un élément distendu sur lequel il intervient ponctuellement à des moments clés. Son action est occasionnelle mais en revanche, elle est décisive pour la réussite de la procédure qu'il envisage dans

---

95. Erich Auerbach (2003 (1938)) nous rappelle que le terme figure a la même racine que celui de fiction qui vient du latin  *fingere*  et signifie « forme plastique ». Le terme figure renvoie en cela à l'idée de moule. Et c'est dans son rapprochement avec le terme grec  *σχήμα*  de schéma ( *skhéma* ), à savoir forme au sens de représentation, que le mot figure se constitue aussi autour de l'idée d'illusion et de fiction.

un champ politique et diplomatique plus vaste. Il considère la procédure comme une opportunité pour réaliser des changements qui auront des répercussions allant bien au-delà, aussi bien spatialement que temporellement. L'objectif visé relève donc de l'affirmation de positionnements diplomatiques, symboliques, géopolitiques à l'échelon international. Le cadre privilégié d'action de la figure du pivot est la sphère bureaucratique internationale. Nous pouvons retrouver cette figure du pivot lorsque par exemple Jurema Machado a impulsé la dernière candidature ou lorsque Adam Jayme a fait adopter le texte au cours de la trente-cinquième session autorisant la prise de connaissance du rapport de l'Icomos avant la session du Comité du Patrimoine Mondial ou encore lorsque la Colombie porte un amendement à la décision de l'Icomos puis demande à ce que des réunions soient organisées afin de revoir le concept de paysage culturel à la lumière du cas de Rio de Janeiro.

La seconde figure est celle de l'axe. Pour « l'axe », la procédure est l'objectif en soi ; elle est centrale et il y est totalement immergé. Il n'envisage pas la procédure selon des paramètres exogènes ; son seul guide est l'obtention du label ainsi il ne donnera de valeur qu'aux éléments permettant cette obtention. Il a une connaissance fine du dossier et emploie un langage précis élaboré dans le cadre de cette procédure. Son temps est celui de la procédure et prendra fin avec l'obtention du label. Inversement, il assure la continuité temporelle de la procédure quel qu'en soit le stade ou l'état de délaissement. Il aborde la procédure comme une entité au sein de laquelle il doit fédérer les éléments disparates prenant part à son élaboration. Cette figure n'a pas de cadre privilégié d'action, elle évolue dans un espace fluctuant au gré des dimensions mobilisées par la procédure. Afin d'assumer ce rôle d'orchestration, « l'axe » change de masque, de posture pour adopter celui qui sera le plus adéquat et le plus bénéfique à l'avancement de la procédure. Cette figure est donc celle qui donne la matière et la cohérence à la procédure. Nous pouvons retrouver cette figure de l'axe principalement à travers le parcours de Cristina Lodi qui avait été choisie par le président de l'Iphan pour vraiment porter cette candidature.

« Cristina est une architecte qui a une vision large des aspects de sa profession en lien avec les dimensions urbaines et patrimoniales. Mais par-dessus tout, elle est quelqu'un qui mène à terme ses projets ; une personne qui a fait beaucoup de choses dans le secteur public car elle parvient à identifier tous les acteurs : qui sont-ils, ce qu'ils font, où ils se situent. Elle connaît parfaitement la réglementation urbaine de Rio et elle a cette capacité de rassembler les gens. » [Jurema Machado, entretien, Brasília, mai 2011]

Ainsi son parcours professionnel de 2008 à 2012 a été rythmé par les étapes de la procédure. Mais cette figure est également mobilisée par les autres membres de l'équipe technique ou encore par exemple par Luiz Pizotti qui a participé aux trois candidatures successives.

La troisième figure est celle du socle. Pour le « socle », la procédure est un ingrédient clef d'une politique de développement local. Cette procédure est une opportunité pour repenser le territoire, y porter un nouveau regard, voire contrôler l'action publique sur le territoire. Elle doit s'ancrer dans les spécificités territoriales et servir l'évolution de ce territoire. Le « socle » a une connaissance approximative du dossier mais précise des éléments qui sont mobilisés dans le dossier. Bien que son temps ne soit pas celui de la procédure, le « socle » considère la procédure en continu car elle compose avec les données locales et a un impact direct sur la transformation du territoire. Son engagement est tout entier tourné vers ce territoire qu'il expérimente régulièrement. Son temps est d'autre part infini car il envisage les conséquences territoriales de l'obtention du label. Son cadre privilégié d'interaction est donc la sphère locale – qu'elle soit urbaine, politique, réglementaire, associative – qu'il cherche à valoriser à travers la procédure. Nous pouvons retrouver cette figure du socle à travers les représentants des différentes entités concernées par la procédure comme le responsable du Jardin Botanique ou celui du Parna ; mais aussi à travers les acteurs travaillant dans les différents services de la mairie qu'il s'agisse du secteur culturel, touristique, urbain ou de développement durable.

Ces trois figures nous apportent, tout comme les portraits ou les jeux d'acteurs, un éclairage sur la procédure et sur la façon dont elle est prise dans le processus plus vaste de construction du paysage carioca : une tension entre des volontés de marchandisation territoriale, de développement durable, de préservation et de valorisation de spécificités locales et pour finir des enjeux de relations diplomatiques et géopolitiques. Finalement, l'analyse de l'ensemble des regards portés la procédure et contribuant à sa formalisation nous permet de saisir la situation ambiguë de la notion de patrimoine, entre reconnaissance et construction, et entre éthique et politique à travers les différents échelons du local au global.



### 2.3. L'ENTRE-TEMPS DE LA PATRIMONIALISATION

Au-delà d'une approche considérant le temps comme un repère universel ou comme une « partie temporelle mobile extérieure aux choses » (Guy 2001), nous proposons ici de l'appréhender dans son imbrication avec l'espace. Pour cela, nous souhaitons mobiliser le concept de chronotopie (Bonfiglioli 1997), (Guez 2007) qui permet de considérer la dimension temporelle dans l'analyse des espaces en superposant les configurations spatiales et temporelles d'un lieu<sup>96</sup>. Il suppose également d'envisager l'articulation espace/temps autrement que par la linéarité de l'histoire à savoir, autrement qu'en considérant un passé qui a définitivement été, un présent fugace et un futur qui n'est pas encore (Dubar 2008).

Chaque individu possède sa propre relation au temps articule au présent – en fonction de ses intentions et de sa pratique de l'espace au quotidien – son passé et son futur. Ainsi les multiples acteurs qui font la ville supposent autant d'horizons temporels et spatiaux qui ne se superposent pas systématiquement. Cette multiplicité de présents possibles simultanément nous amène à reconnaître le temps comme « un réseau d'intentionnalités » et non pas comme une ligne (Merleau-Ponty 1945, 477), ou encore à le reconnaître comme un « système de contextes » (Bensa 1996, 49). Mesurer les écarts de ce réseau, travailler ses articulations, prendre en compte ses tensions et leur déploiement permet d'identifier les différents présents à l'œuvre dans le « faire ville ». L'épaisseur et la complexité du présent se révèlent en explorant ces différents horizons<sup>97</sup>. L'enjeu est de comprendre comment dans les

---

96. Cette problématique est au centre d'un des axes de recherche du Laboratoire Architecture Anthropologie. Nommé « chronotopia » ce chantier de réflexion\*\* auquel nous participons est coordonné par Alice Sotgia et Alain Guez.

97. L'horizon est ici envisagé dans le sens étymologique de délimitation ce qui amène à comprendre, ainsi que le propose Alessia de Biase (2014, 60), les transformations spatio-temporelles comme des éléments d'inclusion et d'exclusion des imaginaires et des représentations.

pratiques<sup>98</sup> et les discours mobilisés par la procédure, le « champ d'expérience vécue » et son « horizon d'attente » sont continuellement entremêlés pour construire ce qu'on appelle le « présent » (Koselleck, 1990 (1979)). Selon Reinhart Koselleck, cet « horizon d'attente » correspond à l'idée d'un « futur rendu présent » qui teinte les projections de désir et d'espoir. Simultanément, il considère le « champ d'expérience vécue » comme un « présent passé » qui regroupe les connaissances transmises culturellement par le groupe social. Reinhart Koselleck s'appuie sur ces deux approches du temps pour illustrer comment, à l'époque moderne, l'écart se creuse entre désirs et connaissances.

La procédure de labellisation à l'Unesco reprend cette tension entre horizon d'attente et espace d'expérience car elle mobilise à la fois un héritage du passé (la ville héritée), une projection du futur (la ville projetée) et se doit de s'articuler au présent (la ville actuelle) (LAA, 2013) avec les grandes transformations urbaines et environnementales et l'accueil d'événements internationaux. Nous choisissons d'aborder cette procédure comme une action au cours de laquelle les acteurs élaborent la forme et la profondeur de leur passé (Walter 2005). Nous proposons de la considérer comme un projet participant à la transformation urbaine de Rio de Janeiro en reconnaissant qu'elle se présente, à l'instar de tout projet urbain et/ou d'architecture, comme un « moment singulier où les relations entre le passé, l'actuel et l'avenir sont questionnées, reconfigurées, re-signifiées »<sup>99</sup> (Guez 2008). L'objectif est donc de saisir quelles sont les différentes appréhensions temporelles sollicitées par la procédure et comment elles s'articulent avec celles mises en jeu par la construction du paysage *carioca*. Considérant que l'expérience du temps se façonne différemment selon les situations, nous proposons de nous intéresser à quatre moments qui rythment la procédure : la construction du récit, la décision, l'annonce et la mise en œuvre du projet. En nous rapprochant d'une démarche propre à la micro-histoire<sup>100</sup>, nous analyserons chacun de ces moments comme un « présent d'autrefois » articulant différents régimes temporels. Tout comme Alessia de Biase (2014, 63) le propose dans le champ plus vaste de la transformation

---

98. Le terme de « pratique » est ici employé tel qu'expliqué par Marcel Roncayolo (2002, 181) comme englobant aussi bien les comportements et les conduites des usagers des espaces que les stratégies de ceux qui projettent le dessin et le dessein de ces espaces (hommes politiques, urbanistes, architectes, entrepreneurs...).

99. Extrait du chantier de réflexion du LAA intitulé « Chronotopia »\*\*

100. Selon Alban Bensa, « la micro-histoire reconstruit, autour de quelques personnages précis, ce que fut leur espace social et, par-là, rend compte des incertitudes de leurs choix en raison de la conjoncture du moment. » (Bensa 1996, 49)



urbaine, il s'agit de porter un regard et de construire un récit du déroulement de la procédure en ne considérant que les actions qui participent dans le présent de cette procédure. En d'autres termes, nous regardons la procédure au présent pour saisir la simultanéité des dimensions temporelles qui lui donnent corps. A l'instar de Johannes Fabian (2006 (1983)), qui reproche au structuralisme d'effectuer une écriture intemporelle en construisant un « présent éternel » qui soustrait les populations au flux de l'histoire, nous souhaitons travailler l'histoire au présent pour se détacher de l'histoire officielle et appréhender le présent à travers les paroles et les gestes du quotidien<sup>101</sup>. Le présent devient un moment relationnel à partir duquel s'articulent le passé, l'actuel et l'avenir.

François Hartog (2003), en s'appuyant sur les recherches de Reinhart Koselleck parle de « régimes d'historicité » pour désigner ce « mode d'agencement du passé, de l'avenir et du présent » (*ibidem*, 22) comme le fruit d'une époque, d'un contexte socio-politique et de cette articulation entre « horizon d'attente » et « champ d'expérience vécu » propre à chaque acteur. Nous souhaitons également envisager ces moments comme des lieux de négociation, des lieux de mise en place de cet « esprit du temps » (Bertho 2008, 26) au sein desquels les personnes impliquées dans la procédure créent de nouveaux régimes temporels selon qu'elles souhaitent provoquer l'événement, assumer la durée et/ou tenter d'infléchir le cours des choses à leur avantage. Chaque moment de la procédure nous permettra donc de comprendre les différents régimes d'historicités créés et mobilisés par les acteurs et leurs articulations avec les temps de la transformation urbaine (Biase 2014).

---

101. Comme nous l'explique Daniel Fabre (2000(a)), c'est à partir des années soixante et soixante-dix que s'affirme une histoire ancrée dans la vie matérielle, les mentalités, le grand nombre ; une histoire vue d'en bas qui laisse une place aux cultures dites populaires et marque ainsi une rupture avec le modèle téléologique de l'histoire de la Nation et de ses grands acteurs. Promue jusque-là par l'école des Annales, cette révolution historiographique à la française est décrite dans les trois volumes dirigés par Jacques Le Goff et Pierre Nora : *Faire de l'histoire* (Le Goff et Nora 1974). Bernard Lepetit (1995(b)) apportera une contribution importante à se tournant en déplaçant le temps, du côté du présent de l'action. Il analyse cette question du rapport entre quotidien et histoire en questionnant la place donnée aux acteurs et plus spécifiquement à leurs actions. Il propose ainsi de considérer « le présent de l'action [comme] le temps de l'histoire » (*ibidem* 1995(a)) en se basant sur le recueil de Reinhardt Koselleck (1990 (1979)) qui attire l'attention sur la variation historique des modèles temporels mis en œuvre dans l'action et sur la diversité des formes d'articulation au présent, du passé et du futur. La ville devient alors le terrain idéal pour étudier ces coprésences temporelles.

### 2.3.1. Le récit, ou comment représenter

« Nous avons reçu beaucoup d'encouragements pour avancer et faire en sorte que la candidature s'insère dans une démarche et une réflexion aujourd'hui envisageables et rendant dès lors la candidature possible. » [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, avril 2011]

Dans cet extrait d'entretien, la responsable de l'équipe technique de l'élaboration du dossier, insiste sur le fait que cette dernière candidature – à la différence des deux précédentes – a été rendue possible car elle bénéficiait d'un contexte de réflexion adéquat, dans lequel elle pouvait s'insérer. A savoir que la façon de considérer le patrimoine et plus particulièrement le « paysage culturel » avait évolué, aussi bien au Brésil que dans la sphère de l'Unesco (cf. §3.2.) pour rendre cette candidature, au moment de l'entretien, possible. C'est notre regard qui confère à un objet sa valeur patrimoniale. Ce regard, ici collectif, tend vers la construction d'une représentation selon des filtres conférés à la notion de patrimoine. Lesquels diffèrent en fonction des époques, des aires culturelles et des contextes invoqués pour attribuer une signification à l'objet destiné à devenir patrimoine.

Ainsi, l'éveil de la pensée patrimoniale s'est fait en plusieurs temps, et ses conditions divergent selon les contextes. Car il s'agit avant tout d'une manifestation de la façon dont les sociétés gèrent leur historicité et dont chaque individu se remémore le passé pour orienter l'action au présent (Illich 1994). Effectivement, comme le souligne Daniel Fabre, ces manifestations répondent à une volonté de permanence en réaction au fait que « nos sociétés se sont situées dans le seul temps de l'Histoire, c'est à dire du changement permanent, imprévisible et irréversible, perçu comme une fin en soi » (Fabre 2000(a), 22)<sup>102</sup>. En Europe ce rapport à l'historicité a évolué du temps des antiquaires au patrimoine urbain en passant par le « culte des monuments » (Choay 1992). En France la destruction des bâtiments de la noblesse pendant la révolution française accélère cet éveil d'une pensée patrimoniale en démontrant que ce qui a été, ne sera pas toujours.

---

102. En conclusion de l'ouvrage qu'il dirige, Daniel Fabre (2000(a)), se basant sur le court traité de Riegl (1984 (1903)), reprend trois définitions de l'acte qui confère au monument toute sa valeur ; définitions qui en affirment sa dimension éminemment historique : une intention commémorative, historique ou d'ancienneté. Tout en reconnaissant que ces trois raisons du monument peuvent être attachées à des époques définissables, Daniel Fabre explicite ensuite comment elles coexistent aujourd'hui, au présent. Pour finalement en révéler le point commun qui est de faire « de la monumentalité une machine à manipuler le temps qui permet de rendre présent le passé et de se rendre présents au futur » (Fabre, 2000(b), 200) ; pratique dont il souligne la dimension ni universelle ni homogène au regard de la diversité des façons collectives de faire avec le temps.

La notion de monument historique connaît donc son essor avec la modernité (Fabre 2000(a)) et le passage d'un temps cyclique à un temps linéaire. Le besoin de conserver s'impose, pour conjurer de nouvelles possibles pertes et la notion de patrimoine est pensée consécutivement à celle de perte (Choay 1992). Conserver consiste alors à mettre quelque chose à l'écart, pour le soustraire aux effets du temps. La conservation revient en cela à « la mise en œuvre d'un rapport au passé, ou plus exactement à la passéité : la représentation et la matérialisation du passé dans le présent et pour l'avenir. » (Guillaume 1990). Le passé est soit détruit car considéré comme mauvais ; soit préservé, car idéalisé. Ces deux approches ont en commun d'opérer une rupture : que ce soit par la préservation ou la destruction, l'histoire de l'objet est arrêtée. La patrimonialisation en gelant l'objet dans son état (muséification), en faisant un arrêt sur image, opère un rétrécissement temporel. Pour certains, le patrimoine permet donc d'ancrer une identité culturelle dans le passé, pour savoir qui nous sommes. Mais pour d'autres, le patrimoine permet de savoir où nous voulons aller ensemble et ce que nous voulons transmettre ensemble (Da Fonseca 2010). Il travaille dans ce cas plus avec le futur qu'avec le passé. La relation patrimoine/temps se modifie en fonction des époques et des groupes sociaux qui la considèrent. A travers l'évolution des représentations patrimoniales il est donc possible de comprendre notre rapport au temps.

Malgré la multiplicité des vocabulaires du patrimoine, dans le cadre de l'obtention du label Patrimoine Mondial de l'Humanité, il est nécessaire de se conformer à la vision qu'a l'Unesco du patrimoine. Et plus précisément expliciter la valeur universelle exceptionnelle, à travers les critères d'authenticité et d'intégrité (cf. §3.2) Ces critères relèvent d'un régime temporel particulier hérité du débat après Seconde Guerre mondiale. Ce débat concernait alors l'urgence de reconstruire les villes détruites par la guerre mais aussi par l'urbanisme moderne. Puis les trente glorieuses, enivrées par la notion de progrès auraient déterminé leur présent en fonction d'un futur fantasmé. Ce temps, défini pour le progrès, au centre duquel se trouvent l'homme et la science, ne considère le passé que dans sa dimension esthétique et comme témoignage de ce qui a pu avoir été, et non en tant qu'enseignement pour ce qui va advenir. Le temps est donc sollicité sur le mode du progrès qui illustre une volonté de contrôle du futur et un souhait d'oubli du passé. Cette première approche, inscrite dans le courant des progressistes et majoritaire chez les urbanistes dans les années 1960, porte une

croyance au progrès et aborde le passé de façon négative<sup>103</sup>; elle rejette la mémoire et se tourne vers un futur à inventer.

« Avant, le présent était organisé en fonction d'un passé (à travers le mythe, la tradition) mais la modernité s'ouvre par un renversement vers un futur de notre rapport au temps historique. Pas plus qu'avant le présent ne se suffit à lui-même. Mais c'est maintenant l'horizon du progrès, du projet, de la révolution ou de l'utopie qui l'organise à son tour. » (Bertho 2008, 48)

Le mouvement moderne ne reconnaissait la dimension historique des villes avant tout qu'à travers l'histoire des formes, de l'architecture et des monuments historiques (Busquet et Carriou 2007, 64). La planification urbaine adopte ainsi une « posture anticipatrice » en considérant le projet comme constituant « une projection hors des contingences présentes » pour atteindre un objectif « indexé sur un avenir rêvé mais non imprévisible, improbable et inatteignable » (Genestier 2001). Puis dans les années 1960, « à la confiance dans le progrès s'est substitué le souci de sauvegarder, de préserver » (Hartog 2003, 200). Le patrimoine est préservé pour rappeler un passé et conjurer le temps. Cette seconde approche qui s'inscrit plutôt dans le courant des culturalistes, voit dans le passé une source d'inspiration et de modèles, à retrouver par un effort de mémoire. La prise en compte de la mémoire et de l'histoire dans les aménagements urbains a connu une accélération continue depuis les années 1980 avec plusieurs facteurs historiques comme la chute du mur de Berlin, le nouveau capitalisme libéral ou la mondialisation qui entraînent la fin des “grands récits” de la modernité (Lyotard 1979). Les références au passé, à l'histoire, à la mémoire, se multiplient.

Revenant aux territoires de Rio de Janeiro, nous pouvons observer la variété avec laquelle temps et patrimoine peuvent être mobilisés à travers les justifications officielles des critères d'authenticité et d'intégrité fournies dans les dossiers des différentes tentatives.

« Le relief le plus important (...) est resté identique dans ses dimensions géologiques et biologiques. Seule la couverture végétale a changé (...); un paysage empreint d'histoire, le Pain de Sucre nous rappelle la fondation de la ville en 1565 (...) quand la forêt de la Tijuca rappelle les premières plantations de café, les esclaves affranchis

---

103. Ainsi avec Le Corbusier et les fonctionnalistes, les acteurs de l'aménagement font table rase du passé pour projeter l'homme dans le seul avenir qui semble souhaitable guidé par les impératifs de l'innovation technologique et sociale: ils mobilisent de nouveaux matériaux, de nouvelles techniques de construction, de nouveaux concepts et modèles architecturaux. Les approches modélisatrices et normatives prospèrent. Il s'agit de défaire l'homme des scories, pesanteurs, artifices et contingences du passé pour moderniser son espace de vie.

et les propriétés des maîtres des esclaves dont certaines en ruines, d'autres toujours sur pied. » (Etat partie du Brésil 2002, 2)

« La forêt n'existe plus dans son authenticité première comme un ensemble (...) Cependant, ce n'est pas un vestige de la forêt atlantique que le paysage de Rio de Janeiro présente à la liste du patrimoine mondial, mais plutôt l'authentique résultat d'un effort pour conserver une forêt tropicale unique en plein cœur d'une métropole » (Etat partie du Brésil 2002, 3)

Dans ces extraits, émanant du premier dossier de candidature, l'accent est mis sur le fait que le relief et les caractéristiques du paysage sont inchangés (les monts sont restés des monts, la forêt est restée une forêt) ; et qu'en cela, ils rappellent directement à la mémoire de chacun la fondation de la ville et ses premiers temps. Concernant la forêt, il est précisé que d'un point de vue botanique, elle n'est pas authentique et n'a pas été conservée dans son intégrité, car la couverture végétale a changé. L'argumentaire met donc en avant la forêt en tant que fruit d'une volonté de maintien d'un élément naturel au cœur d'une aire urbaine. Peu importe qu'on soit face aujourd'hui à de la forêt atlantique ou un autre type de forêt. C'est la relation permanente entre cette forêt et son environnement urbain qui compte : cette forêt a existé, puis a été décimée pour ensuite être reconstituée. La forêt n'est donc pas considérée comme patrimoine uniquement pour sa valeur originelle située dans un temps lointain, à une époque donnée mais aussi pour le rôle qu'elle a joué dans la durée. Ces éléments naturels renvoient à l'idée de ruines telle que présentée par Marc Augé (2003)<sup>104</sup> car à travers leur présence continue dans le temps ils rappellent une autre époque, et l'évolution de leur état rappelle la durée qui s'est écoulée.

Comme l'illustrent les extraits suivants, dans le dernier dossier de candidature nous pouvons à nouveau constater que la valeur patrimoniale ne se fonde pas uniquement dans la reconnaissance de caractéristiques formelles originelles exceptionnelles.

« C'est un exemple exceptionnel d'un paysage naturel qui s'est développé sur plus d'un millénaire à partir des interactions apportées par l'établissement des humains et le développement de la ville. (...) Il favorise le partage de valeurs communes (...) par tous les êtres humains de toutes les générations dans le présent et le futur » (Iphan 2012, 84)

---

104. Marc Augé oppose ainsi le temps des ruines, un temps de la durée à un temps de l'instant, au présentisme (que nous analyserons par la suite).

« Pour tous ces éléments, nous pouvons observer l'authenticité de leur utilisation et le maintien de leurs usages publics, sociaux et de loisir comme établis originellement (...) Les attributs de forme et de concept peuvent être attribués au dessin intentionnel d'un paysage, ce qui ajoute une valeur universelle au site proposé par la compréhension de ses qualités et son intégrité (...) L'un des facteurs les plus importants de la création et du maintien des caractéristiques du site par les gouvernements successifs a été l'usage public et social du territoire. (...) L'intégrité de la propriété peut être reconnue dans l'importance et la fonctionnalité qu'ils ont dans la vie de la ville. » (Iphan 2012, 95)

L'authenticité et l'intégrité sont présentées comme résultant principalement de la relation harmonieuse originelle maintenue jusqu'à aujourd'hui entre les éléments structurants du paysage culturel. Ces derniers sont aussi valorisés pour leur capacité respective à devenir dans la longue durée le support de pratiques actuelles et non pas uniquement la curiosité de touristes qui y cherchent la forme et l'usage originels (Roncayolo 2002, 167). Ils rendent compte ainsi d'une vision du patrimoine qui s'appuie plus sur la valeur des usages que celle de pérennité d'une forme. C'est à partir de cette question de l'usage que l'histoire du développement de la ville a été présentée dans le dossier tel que le relate Cristina Lodi :

« Pour la première délimitation, nous avons fait une description de l'évolution de la ville (...) et ensuite en pensant aux critères de l'Unesco, nous nous sommes rendus compte que cette narration relatant l'histoire du développement n'était plus appropriée. Parce que nous n'étions pas en train de raconter l'histoire du développement de la ville comme un ensemble mais nous racontions l'histoire du développement de secteurs de la ville. Nous avons pris la décision de ne pas suivre non plus une narration linéaire pour raconter ce développement. Nous nous sommes concentrés sur les manières d'utiliser les espaces que nous étions en train de lire; en identifiant et en reliant cet usage avec l'histoire de la ville. (...) Nous voulions travailler aussi avec les fonctions de la ville et non pas uniquement avec l'histoire de son développement. Il s'agissait pour nous d'identifier dans la zone délimitée les éléments du paysage qui racontaient cette histoire de développement. » [Cristina Vereza Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Si nous prenons par exemple le cas des œuvres paysagères de Burle Marx. Que ce soit le pavement de la plage de Copacabana ou le parc Flamengo, ces aménagements paysagers ont accompagné la construction de polders pour répondre à des problèmes de circulation. Ils sont devenus au fil du temps de réels espaces de loisirs publics, supports de pratiques sociales nombreuses qui caractérisent désormais l'identité carioca.



« Comment la façon dont les gens occupent le bord de mer est en lien avec la création des remblais comme Flamengo ou Copacabana; comment la ville s'est tournée vers la mer. Finalement, nous faisons un lien entre ces paysages et la culture de la ville. Parce que là il s'agit du paysage culturel: il regroupe tous ces espaces et tous ces moments et amène à la culture (...) Même si nous parlons d'un morceau de culture, nous parlons d'une fonction culturelle et de comment cela s'est réfléchi dans les formes spatiales aussi. C'est ainsi que nous avons mis en place la narration. » [Cristina Vereza Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Dans le dossier, c'est donc la permanence de la relation entre les usagers et l'espace qui confère à ce dernier sa valeur patrimoniale. Une relation qui aujourd'hui très présente dans le quotidien est considérée comme devant perdurer dans le futur. Cette valorisation de la dimension des usages et du quotidien confère au patrimoine une dimension temporelle ancrée dans le présent et tournée vers le futur comme le prône Marcel Roncayolo pour qui « le patrimoine n'est pas seulement l'exceptionnel (...) ; il se nourrit du quotidien, du banal ou presque ; mais il est processus plus que simple conservation et capable de ce fait de peser sur le devenir de la ville. » (2002, 241).

Au-delà d'une adéquation aux critères d'authenticité et d'intégrité voulus par l'Unesco, la construction de cette narration relève aussi d'une procédure juridique scandée par les échanges entre les différentes institutions impliquées.

« un dossier de nomination c'est un peu comme un contrat entre un Etat partie et la communauté internationale où une série des éléments doit être présent pour que le contrat soit valide et il faut donc contrôler justement que ces éléments soient bien présentés et soient clairs. Donc dans ce contexte, la préparation juridique était importante parce que ça reste toujours un document de droit international, le dossier de nomination. » [Alessandro Balsamo, entretien, Paris, juillet 2010]

Ainsi, lancée fin 2008 la dernière tentative va se dérouler sur trois ans. En février 2009, les grandes lignes du dossier sont fixées, les réunions commencent et la première version du dossier sort en avril. Dès le mois suivant une série de réunions de travail avec les experts internationaux est organisée. Ce qui donne lieu à un nouveau dossier communiqué à la délégation du Brésil à l'Unesco en septembre 2009. Sur la base des critiques du Centre du Patrimoine Mondial, le dossier est révisé mais pour des raisons diplomatiques et de délais, le dossier n'est pas rendu. En octobre 2010, une seconde version de ce dossier est donnée à la délégation et le mois suivant, le Centre du Patrimoine Mondial transmet une analyse du dossier basée sur les directives de la Convention du Patrimoine Mondial. Le 27 janvier 2011, le dossier est transmis dans sa version finale au

Centre du Patrimoine Mondial. Une première série de questions est envoyée par l'Icomos fin septembre 2011. L'Etat partie y répond fin octobre 2011. Entre temps, du quatre au huit octobre 2011, l'expert envoyé par l'Icomos vient visiter le site. Sur la base du rapport de cet expert et du rapport de deux autres experts ayant effectué une analyse exclusivement du dossier écrit, l'Icomos transmet une seconde série de questions au Brésil début décembre 2011. Suite aux réponses du Brésil transmises en mars 2012, l'Icomos rédige son évaluation finale qui servira de base aux décisions prises au cours de la trente-sixième session du Comité du Patrimoine Mondial, deux mois après. L'ensemble de ces échanges s'effectue dans le cadre de la procédure juridique. Les dernières questions de l'Icomos concernaient le plan de gestion dont l'aboutissement nécessitait du temps supplémentaire. C'est pourquoi l'Icomos proposa, dans sa dernière évaluation, un report de la candidature pour l'année suivante, à savoir 2013. Cependant, comme nous avons pu le constater dans le chapitre précédent, un travail diplomatique a été effectué (cf. §2.2.2.) afin que la candidature soit validée en juillet 2012, malgré le plan de gestion non abouti. Quelques jours avant cette trente-sixième session, Rio accueillait la conférence internationale «Rio+20». Cette conférence qui mettait la question du développement durable au cœur des discussions donnait une dimension géopolitique à la candidature de Rio à l'Unesco qui dès lors ne pouvait essuyer un refus. Nous pouvons comprendre que reporter la décision de l'Unesco à l'année suivante aurait pu compromettre l'attribution du label. La prise en compte de ces paramètres nous amène donc à émettre l'hypothèse que la finalisation de la candidature a été précipitée au vu de l'agenda politique, culturelle et de travaux de la ville de Rio (cf. §1.1.3.). Pour finaliser le dossier dans ce délai très court, l'équipe technique a par conséquent décidé de s'en tenir strictement aux orientations de l'Unesco.

Cette hâte avec laquelle le dossier a dû être finalisé s'intègre dans une dynamique d'accélération des échanges économiques et culturels occasionnée par le développement des techniques industrielles puis celui des moyens de communication. Une accélération qui remet en question notre rapport au temps en nous permettant d'être uniquement dans l'instantané. Cette prédominance de l'instantané se manifeste dans le contexte urbain par une multiplicité d'événements internationaux en lien avec des grands projets urbains, mais aussi des interventions architecturales éphémères, et d'incessantes transformations des territoires. Toutes ces manifestations peuvent altérer les caractéristiques d'ensembles préservés, ces derniers étant considérés comme patrimoniaux.

Cependant les porteurs des procédures de patrimonialisation ne peuvent s'affranchir de ce contexte. Ils doivent donc prendre en compte les dynamiques de développement et les transformations urbaines en cours et à venir. Ce qui amène les tenants du dossier de Rio à l'Unesco, à construire un récit en articulant les expériences individuelles et collectives du temps qui sont à l'œuvre dans les territoires cariocas. C'est pourquoi, comme nous avons pu le constater, à l'opposé du contenu de la narration qui s'inscrit en référence à des durées très longues remontant à la fondation de la ville (tout en se tournant résolument vers le futur) ; la formalisation du dossier, rythmée par des échanges procéduriers, est en prise avec une temporalité accélérée propre au contexte de transformation urbaine de la ville et à son agenda politique.

### 2.3.2. La décision, ou comment confronter

« Cette inscription rend possible la création d'une nouvelle cartographie patrimoniale rompant avec une vision majoritairement historiciste et proposant une approche plus ample de compréhension du monde. » [Ana Buarque de Holanda, juillet 2012, Saint Pétersbourg]<sup>105</sup>

Cet extrait du discours de la Ministre de la culture du Brésil, au cours de la trente-sixième session juste après l'annonce de l'inscription de Rio, met en exergue les divergences d'appréhensions temporelles qu'il peut y avoir autour de l'interprétation de la notion de patrimoine, et marque par conséquent le souhait de se détacher d'une vision historique du patrimoine, pour accueillir des approches patrimoniales élaborées à partir d'autres appréhensions temporelles. Toute société fait certes l'expérience du temps selon ses systèmes symboliques propres (Ricoeur 1978, 11) <sup>106</sup> « mais « l'histoire » en tant qu'étude spécialisée de notre passé, n'est qu'une des modalités de la conscience qu'ont les humains de leur insertion dans la dimension du temps. » (Chesneaux 1994, 5). Et cette insertion est propre à un groupe socio-culturel tel que le souligne l'un de mes interlocuteurs lorsqu'il décrit la candidature de Rio et ses articulations avec une

---

105. Extrait du discours prononcé par la Ministre de la culture au cours de la trente-sixième session du comité du patrimoine mondial de l'Unesco à Saint Pétersbourg suite à l'inscription de Rio\*\*.

106. Partant du constat qu'au-delà de leur diversité, toutes les sociétés humaines se sont toujours appuyées sur des philosophies du temps, l'Unesco a entrepris sur ce thème une large enquête dont certains résultats ont été réunis dans l'ouvrage « *Le temps et les philosophies* » sous la direction de Paul Ricoeur en 1978.

dimension historique :

« La ville de Rio est bien trop fragmentée pour être considérée comme paysage historique. Une ville est une succession. Elle est reconstruction et évidemment elle cohabite avec des moments différents de cette histoire, de cette civilisation, de cette population, qui sur le site sont venues construire cette ville. Il s'agit plus des éléments reconnus culturellement par cette civilisation. Qu'ils soient protégés ou non. C'est une question culturelle. Comment chacun regarde son passé, culturellement. Notre histoire est très récente. Je ne peux pas comparer la Praza Quinze avec la cathédrale Saint Denis car ce sont des moments historiques différents.» [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Le terme historique – entendu, selon une conception traditionnelle du temps qui le considère comme un continuum ponctuel et homogène ancré dans le passé (Agamben 2002 (1978), 162) – rend difficile la compréhension des structures et des paysages qui s'ancrent dans le présent et se situent dans le temps court mais sans cesse renouvelé de leur création. L'emploi du terme « historique »<sup>107</sup> ne vient-il pas soulever ainsi une question de compétition entre la mémoire et l'histoire dans la représentation du passé qui reste indécidable comme le stipule Paul Ricoeur (2000(b)) mais qui, selon Pierre Nora, s'équilibre en considérant l'analyse des mémoires collectives comme le fer de lance d'une histoire contemporaine (Nora 1978). La délicate distinction au sein des politiques patrimoniales entre histoire et mémoire collective (Halbwachs 1950, 68) renvoie à la dialectique entre des sociétés dites « traditionnelles » dont le rapport à l'histoire exclue toute monumentalisation spécifique et officielle et des sociétés dites « modernes » qui se pensent et se définissent dans et par l'histoire. De ce fait, le cadre excluant que pose l'emploi du terme historique amène à se questionner sur l'homogénéisation culturelle que peut entraîner la réponse réglementaire proposée par l'Unesco face à la variété des interactions patrimoine/temps. Quelle peut être la crédibilité, la faisabilité et surtout la validité d'un patrimoine dit universel qui édifie des catégories à l'aune d'une relation au temps propre à une culture dès lors que « toute culture est d'abord une certaine expérience du temps » (Agamben 2002 (1978), 161). Le passé ne ressurgissant pas à l'identique pour tous les groupes sociaux-culturels, il ne peut de même être conservé à l'identique. Le passé est à chaque fois remanié, réactualisé en fonction des stratégies et des objectifs de celui qui veut se rappeler (Halbwachs 1950). L'arène de l'Unesco devient un lieu intéressant dans lequel

---

107. Nous renvoyons notamment à la Recommandation concernant les paysages urbains historiques, adoptée par l'Unesco en 2011 et dont nous soulevons les enjeux dans un chapitre suivant (cf. §3.2)

sont remis en question des régimes temporels dominants et s'esquissent d'autres, issus d'expériences patrimoniales nouvelles. L'arène de l'Unesco proportionne une critique des idéologies modernes du temps rendant possible une ouverture à la connaissance et à la reconnaissance de l'historicité spécifique de chacune des sociétés (Chesneaux 1994). Les sessions du Comité du Patrimoine Mondial ne sont pas le lieu de discussions de fond sur ces aspects, mais les rapports de force qui s'y opèrent témoignent des divergences sous-jacentes. Et les décisions prises peuvent, être considérées comme des indicateurs des possibles évolutions vers d'autres régimes temporels.

### 2.3.3. L'annonce, ou la réception comme communication

Le 1er juillet 2012, Rio de Janeiro est reconnue comme « paysage culturel » sur la liste du Patrimoine Mondial. A Saint Pétersbourg, lieu de cette annonce, les éloges et remerciements s'accumulent pour saluer cette inscription. Considérant le débat géopolitique qu'elle a entraîné, l'inscription de cette candidature marque effectivement un tournant, « une rupture d'intelligibilité » (Bensa et Fassin 2002, 8) dans l'arène de l'Unesco. En actant la reconnaissance d'un patrimoine dont les valeurs se sont fondées en partie sur une relation au temps différente de celle véhiculée par le corpus normatif de l'Unesco, cette inscription nous plonge « dans le régime extraordinaire de ce qui ne sait plus se dire, ou du moins n'est plus si sûr » (*ibidem*, 8). Et comme le souligne la délégation de la Colombie dans l'extrait de discours ci-dessous, cette inscription « libère un faisceau de possibles » (*ibid.*, 11)

« Brasilia a réalisé ( ) quelque chose de vraiment novateur qui d'une certaine façon marque un pas dans cette convention. Dans ce sens il me semble que ce serait très prudent que nous puissions mettre en place un groupe de travail, une commission de travail qui puisse aviser et peut être avancer dans la définition qu'à la convention, les directrices pratiques au regard des sites et des monuments et la définition même d'une ville. Parce que probablement cette inscription que fait Rio de Janeiro ne correspond pas exactement à une seule des définitions et ouvre des possibilités infiniment riches pour les autres villes. [Délégation de la Colombie auprès de l'Unesco, intervention au cours de la 36<sup>e</sup> session du Comité du Patrimoine Mondial, Saint Pétersbourg, juillet 2012]<sup>108</sup>

---

108. Extrait du discours prononcé par la délégation de la Colombie au cours de la trente-sixième session du comité du patrimoine mondial de l'Unesco à Saint Pétersbourg suite à l'inscription de Rio\*\*.

« La délégation de l'Inde a supporté cette inscription. Elle précise qu'il y a une confusion conceptuelle dans la notion de paysage urbain qui doit être discutée par le Comité du Patrimoine Mondial. (...) La délégation de la Colombie soulève certains problèmes de typologie et de substance qui selon elle, doivent être traités à une échelle plus grande. (...) La délégation de la Colombie félicite le Brésil et suggère de développer des études pour analyser et avancer l'agenda concernant les paysages urbains culturels. La délégation de l'Inde appuie la proposition de la délégation de la Colombie et demande au directeur général pour la culture de mettre des moyens en place pour atteindre ces objectifs. » (Unesco 2012, 183)

La Colombie, souhaite que cette inscription soit l'occasion de mettre en place des réunions pour travailler sur la brèche conceptuelle désormais ouverte. Nous comprenons ainsi que cette inscription offre la possibilité d'une ouverture vers quelque chose de différent. La Colombie essaye donc de proposer un futur autre, dans l'arène de l'Unesco à partir de cette inscription. Cette inscription est un événement en tant qu'instant court occasionnant une rupture et pouvant déboucher sur quelque chose de différent, dans les politiques patrimoniales<sup>109</sup>. Cette inscription marque « non un point d'arrivée qu'il faut expliquer, mais un point de départ qui va tout expliquer » (Augé 2008, 108). Ainsi, bien qu'il ne doive pas s'inscrire dans la durée au risque de perdre son effet et son rôle de rupture, l'événement peut enclencher un futur différent et c'est en cela aussi qu'il est un événement : « Il s'agit de faire que la matière intellectuelle de l'événement (débat et propositions) continue à être une matière vivante disponible au-delà du temps et de l'espace événementiel » (Bertho 2008, 51). Cette capacité de l'événement à dresser un nouvel horizon temporel a été mise en avant dans le dossier de candidature de la ville de Rio pour accueillir les Jeux Olympiques d'Été 2016. Cette manifestation sportive internationale ayant lieu une fois tous les quatre ans, est un événement du fait du caractère exceptionnel de son déroulement mais également du fait de pouvoir impulser quelque chose de différent. Le terme de « méga-événement » est couramment employé pour désigner ces manifestations de grande envergure (Mascarenhas, Bienenstein, et Sanchez 2011). En l'occurrence, dans le cadre de Rio de Janeiro, cet événement

---

109. S'appuyant sur les analyses développées par Gilles Deleuze dans son ouvrage « *Logique du sens* » (1969), Alban Bensa et Eric Fassin, souhaitent restituer à l'événement sa propre spécificité temporelle. Selon eux, reconnaître à l'événement sa capacité de « rupture d'intelligibilité » permet d'éviter ce double écueil de le réduire à son contexte (« l'apparition ne serait que la révélation de ce qui était déjà en place. ») ou à sa construction (« en exposant combien il est le produit d'une invention, médiatique ou non, (...) ») (Bensa et Fassin 2002, 8). Nous verrons par la suite comment ces deux autres façons de considérer l'événement se manifestent aussi à travers la procédure.



sportif est présenté comme pouvant articuler un grand projet de ville pour 2020 :

« La vision des Jeux de Rio 2016 est totalement liée à la planification stratégique à long terme de la ville et du pays. Un comité de ce qui sera légué par Rio 2016 (...) a été mis en place pour superviser tous les projets jusqu'en 2020 indépendamment du résultat de la candidature. La candidature Rio 2016 est un projet de cohésion et d'intégration (...) vis-à-vis des bénéfices réels que ces jeux vont permettre (...) Tous les investissements serviront pour gérer les conséquences substantielles, tangibles et significatives pour la population de Rio et du Brésil et ces investissements sont coordonnés avec nos plans de développement à long terme. » (Extrait du fascicule de présentation de la candidature de Rio aux JO d'été 2016)<sup>110</sup>

Le terme événement tel qu'employé en histoire, se réfère le plus souvent à un morceau de temps passé, que l'on essaye d'objectiver dans le présent. Quelque chose qui a eu lieu et dont on tente d'apprivoiser l'inquiétude que cela a pu ou continue de générer, en l'expliquant, en le reconstruisant (Farge 2002). Dans cette reconstruction ou cette description de l'événement, la mise en scène joue également un rôle primordial. Parfois simultanée au déroulement de l'événement, cette mise en scène peut être considérée comme une tentative d'objectivation de quelque chose que l'on ne parvient pas encore à comprendre<sup>111</sup> mais aussi comme une volonté d'orchestration de l'événement et donc de maîtrise de ses conséquences. Si nous considérons la Coupe du Monde 2014 et les Jeux Olympiques d'été 2016, l'annonce de l'accueil de ces deux manifestations d'envergure internationale (respectivement le 30/10/2007 et le 2/10/2009) a été accueillie à Rio comme un événement, magnifié par toute une mise en scène festive qui favorise un enchantement. Cette forme d'orchestration de l'événement contribue à la mise en place d'un « temps écrasé » (Herzfeld 2013) en devenant un outil pour « susciter une effervescence émotionnelle tellement globale que la diversité des sentiments, les mémoires oppositionnelles et les émotions contradictoires dis-

110. Nous avons obtenu une version de ce fascicule qui n'est pas accessible en ligne. Cependant, nous renvoyons au site de Rio 2016\*\* depuis lequel est téléchargeable l'ensemble des trois dossiers constituant la candidature de la ville à cet événement.

111. Ainsi en est-il de la perte du statut de capitale pour la ville de Rio au profit de Brasília, le 20 avril 1960. Laurent Vidal décrit dans son ouvrage « *Les Larmes de Rio* » comment l'annonce du changement de statut (un instant marquant une rupture) fût orchestrée par le pouvoir puis récupérée par les médias à chaque minute de cette journée (un moment d'une durée courte pendant laquelle quelque chose de différent a lieu) : « L'attente qui prend forme dans les semaines et jours qui précèdent le 20 avril 1960, contribue à façonner un climat, un état d'esprit, qui vont participer de la réception de l'événement. » (Vidal 2009, 117). Cette description minutieuse de Laurent Vidal nous démontre à quel point un événement peut aussi être le fruit « d'une production, voire d'une mise en scène » (Bensa et Fassin 2002, 8) qui permet au pouvoir de mettre en place la façon dont le peuple doit recevoir l'événement.

paraissent une fois pour toutes » (*ibidem*, 389). Ainsi le 30 octobre 2007, des millions de brésiliens sont descendus dans les rues pour fêter l'attribution de la Coupe du Monde de la Fifa 2014 à leur pays, même s'il ne s'agissait pas d'une surprise puisque les brésiliens étaient les seuls candidats en lice. Le slogan «*A Copa de 2014 é nossa!*» (La coupe est à nous) est partout. Les différents journaux (O Globo, Jornal do Brasil,...) se sont fait le relais de cette liesse. Ces annonces propulsent Rio de Janeiro sur la scène internationale. Il y a un avant et un après « Rio Ville hôte ». L'annonce qui est déjà un événement en soi, prend toute sa dimension car elle suppose la venue dans un futur proche (quelques années) d'un autre événement. Cet autre événement, se déroule quant à lui sur plusieurs jours voir plusieurs semaines. Ces grandes manifestations sportives véhiculent toujours l'idée d'une meilleure égalité: comme si le sport permettait de modifier l'ordre social établi et niveler les différences socio-économiques<sup>112</sup>. A l'annonce de l'accueil de la coupe du monde le 30 octobre 2007, l'ancien joueur de football brésilien Pelé fait rapidement remarquer : « Maintenant, il nous manque des aéroports, des routes, des métros, des stades à la hauteur de l'événement. » (O Globo 2007). Entre ces deux moments (l'annonce et l'accueil du méga-événement), la ville vit déjà différemment car de nombreuses transformations urbaines et sociales sont opérées en vue de ces méga-événements (Sanchez 2010). Depuis l'annonce de l'accueil des Jeux Olympiques et de la Coupe du Monde de Football, la ville de Rio semble n'avoir pour futur que ces deux événements. Et elle souffre de profonds changements territoriaux avec une rapidité justifiée par ce nouvel horizon temporel<sup>113</sup> assez proche qui entraîne un rétrécissement du temps.

« les jeux de Rio 2016 seront (...) une opportunité pour accélérer les transformations de Rio de Janeiro en une ville vraiment globale. » (Extrait du fascicule de présentation de la candidature de Rio aux JO d'été 2016)

Mais un décalage se crée qui va en s'agrandissant entre la temporalité dictée par ces événements et celle réelle de la transformation d'un territoire ou d'un tissu social. Comme le dit Pierre Nora (1974) l'événement est médiatique par principe

---

112. Nous pouvons également noter que le carnaval est un événement annuel populaire qui véhicule aussi cette chimère d'une égalité entre tous (Matta, 1983), (Gonçalves, 2007), (Cavalcanti et Gonçalves, 2009)

113. A partir d'une étude portant sur les articles diffusés en ligne dans le journal O Globo et contenant les mots clés : jeux et olympiques, Mirella Arruda Pessoa et Paulo Rogério Tarsitano (Pessoa et Tarsitano, 2013) démontrent que le thème récurrent est celui des transformations que subit la ville de Rio en vertu de l'accueil de ces grands événements sportifs.

et avec sa prolifération dans le contexte de surmédiation de la modernité, le temps de l'événement devient celui du quotidien. L'événement devenu « l'incessant surgissement d'un présent « perpétuel » ou « chronique » (Bensa et Fassin 2002, 9) enferme le champ d'horizon de l'utilisateur dans l'immédiat. Or les transformations urbaines se réalisent dans la durée et incitent à une expérience du temps plus longue. C'est le sentiment de ce décalage qui selon Jean Chesneaux (1994, 7) incite les usagers à retrouver la maîtrise du temps et à renouer avec l'exercice de la citoyenneté. Ainsi, même si l'annonce fût accueillie comme un événement joyeux, plus le « méga-événement » approche plus le climat social se tend car la population se rend compte que cet espoir d'un possible rééquilibrage de l'ordre social s'amenuise pour laisser place au contraire à l'accentuation des inégalités ; qui sont perceptibles de plus en plus concrètement à travers les nombreuses transformations que subit la ville. Le contexte social est fortement marqué par les revendications citoyennes croissantes face au décalage de plus en plus difficilement absorbable entre le temps du marketing urbain et celui des pratiques quotidiennes. On comprend ici toute la difficulté pour une population de pouvoir intervenir sur les transformations de son propre territoire qui s'effectuent dans un temps bien plus long que celui orchestré par les politiciens à travers la mise en scène des événements. En restreignant ces manifestations à leur dimension événementielle, les politiciens s'assurent une maîtrise des transformations du territoire qui elles, s'inscrivent dans un temps long. Cette impuissance de la population face aux différents événements est soulevée dans l'entretien ci-après vis-à-vis du label Unesco.

« Le dossier a été monté par des spécialistes et quand l'inscription à l'Unesco a été officielle ce fût une grande fête. Mais personne ne sait ce que ce dossier contient. Nous ne savons pas, nous n'avons pas participé directement à l'élaboration du dossier. Et la population non plus ne fut pas impliquée. La ville entière a vibré, fêté pour cette conquête mais elle ne sait pas bien quels sont les compromis.» [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, Avril 2011]

Si nous revenons maintenant à Rio Patrimoine Mondial, force est de constater que l'annonce de l'attribution du label Patrimoine Mondial pour la ville de Rio de Janeiro semble avoir un tout autre retentissement en dehors de l'arène de l'Unesco. Effectivement, pendant les quelques jours qui suivent cette annonce,

peu d'articles font état de l'attribution du label<sup>114</sup> qui est par contre plus souvent relayée par les annonces publicitaires. Parmi les extraits relevés, beaucoup scandent les mêmes phrases telles que : « Eu ja sabia » (Je le savais déjà), « Rio, Parabéns por mais essa conquista ! » (Rio, merci pour cette conquête de plus!) ou « Faz tempo que a gente anuncia que a vista do Rio é patrimonio » (Ça fait longtemps que nous disons que la vue de Rio est patrimoine). Le maire de Rio de Janeiro dit quant à lui : « A Unesco fez o que todos ja sabemos » (L'Unesco a fait ce que nous savions déjà tous) (Teixeira et Britto 2012). Ou encore une journaliste qui écrit que : « En tant que bonne carioca, j'ai décidé de commémorer l'annonce de Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité (...) En y réfléchissant bien, je pense que le titre de l'Unesco aurait déjà dû être attribué depuis longtemps. » (Seixas 2012).

Le point commun de tous ces extraits est que l'annonce de l'attribution du label passe comme un non-événement. D'une part, ce label ne semble entrainer aucune rupture puisqu'il vient reconnaître quelque chose qui se savait déjà et s'inscrit dans une série d'annonces (ou dit autrement la répétition d'événements) dont la ville fait l'objet depuis quelques années. D'autre part, l'attribution de ce label n'entraîne pas un changement radical. Ce label ne donne pas lieu à quelque chose de nouveau, ne génère pas immédiatement un nouveau contexte pour les usagers (ce qui relèverait d'un caractère performatif). Au contraire, allié à la notion de patrimoine telle que véhiculée par l'Unesco, il semble plutôt déboucher sur une attitude conservatrice guidée par des normes préétablies (ce qui relève d'un caractère prescriptif). L'attribution de ce label a bien évidemment des conséquences sur le territoire carioca mais elles s'inscrivent dans une temporalité bien plus longue que celle des «méga-événements» et par conséquent plus difficilement appréhendable dans les usages au quotidien. Considérant les différences entre ces événements (manifestations sportives s'inscrivant dans le performatif d'un côté et labellisation s'inscrivant dans le prescriptif de l'autre) mais également le traitement médiatique différent dont ils ont fait l'objet (l'accueil futur des manifestations sportives a pu être largement couvert par la presse quand l'élaboration du dossier de candidature à l'Unesco l'a été beaucoup moins), la façon dont ils sont reçus au cœur de la société carioca nous « révèle plus une structure culturelle plutôt qu'il n'introduit à la compréhension d'un processus temporel » (Bensa 1996, 55). Effectivement, le fait que l'annonce de l'accueil des «méga-événements» sportifs (lesquels comme

---

114. Je n'ai pu relever dans les archives de la bibliothèque nationale de Rio de Janeiro que quelques articles faisant référence à cette inscription dans les journaux principaux (O Globo et A Folha de Sao Paulo) et plusieurs annonces publicitaires

nous avons pu le constater entraînent une transformation presque immédiate du territoire) ait été accueillie avec une véritable mise en scène, a contrario de celle de l'attribution du label Unesco (qui suppose une préservation sur le long terme des territoires), nous permet de dire que dans le contexte de transformation urbaine de la ville de Rio de Janeiro, c'est la dimension performative qui est privilégiée au détriment d'une prescriptive. Bien que le dossier de candidature de Rio aux Jeux Olympiques s'engagent à contribuer à un projet de ville dont l'horizon est en 2020 et considérant la dimension performative de ces «méga-événements», nous pouvons nous demander si l'attribution du label Unesco n'a pas été conquise afin justement de contrecarrer les conséquences des «méga-événements» en permettant la mise en place d'une gestion plus prescriptive des territoires cariocas.

#### **2.3.4. Le projet, ou la tentative de construction**

Les documents régissant la transformation des territoires urbains ne peuvent s'abstenir d'articuler les différentes appréhensions temporelles que nous avons pu constater précédemment. Le plan de gestion demandé par l'Unesco fait partie de cet ensemble de document. Si nous considérons le régime temporel selon lequel l'Unesco pense le patrimoine (reconnaissance et conservation d'un état venant du passé), le plan de gestion est donc un document qui doit décrire l'état de conservation du bien à patrimonialiser et les différentes mesures déjà mises en œuvre dans le cadre de la préservation de l'état de ce bien. Le plan de gestion revêt ainsi une dimension prescriptive. Par contre, si nous considérons le régime temporel selon lequel les responsables brésiliens de la procédure pensent le patrimoine (reconnaissance et maintien dans le futur d'une relation effective depuis le passé), le plan de gestion devient un document qui décrit comment la dimension patrimoniale s'articule avec le développement territorial en cours et quelles sont les mesures à mettre en œuvre pour maintenir harmonieusement cette articulation dans le futur. Cette différenciation est clairement exprimée par le diplomate de la délégation du Brésil à l'Unesco :

« le plan de gestion est prévu par l'Iphan mais pas encore mis en place. Quand on propose une nomination (dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial) ; une nomination c'est un plan de gestion d'un site dont il faut démontrer sa valeur exceptionnelle universelle. C'est un plan de gestion mis en place, déjà effectif. C'est ça la base d'un dossier. Ce n'est pas quelque chose qu'on va faire après avoir eu l'accord du comité. (...) Pourquoi on n'est pas d'accord avec cette vision. (...) Dans

notre vision, la Convention du Patrimoine Mondial a comme but de protéger des sites qui ont une Valeur Universelle Exceptionnelle. Donc si un site a cette valeur, il mérite déjà d'être dans la liste. On a fait un événement à Ouro Preto sur patrimoine mondial et développement durable ; et on a eu des tensions entre les organes consultatifs et le gouvernement du Brésil justement parce qu'on voulait discuter le développement durable. Ils voulaient discuter ce qu'il y a déjà dans la Convention quant à la protection et comment on peut intégrer les éléments du développement durable ; et pour nous, c'est le contraire. On a d'un côté le monde développé et de l'autre, le monde en voie de développement. La vision de la nature pour un pays développé est complètement différente. La nature commence et termine dans des points spécifiques ; le parc naturel est bien délimité, il a des limites (en parlant de l'Estonie). Mais pour nous cette notion qu'on a de limites est complètement différente. [Adam Jayme Muniz, février 2012, Paris]

Dès lors, comme sous-entendu dans cet extrait d'entretien, le plan de gestion est un document dont les responsables souhaitent remettre une version après et non pas avant la décision du Comité du Patrimoine Mondial. Car ils considèrent ce document comme devant s'inscrire dans une dynamique de développement et il doit par conséquent être remanié perpétuellement en fonction de l'évolution du contexte. Il s'inscrit ainsi dans une démarche plus performative. Il est considéré comme le support au sein duquel doivent être coordonnés le statut de patrimoine et la réalité des transformations urbaines, pour une mise en œuvre de cette articulation dans les pratiques et les usages.

Au moment de l'élaboration du plan de gestion, le comité se retrouve confronté à la temporalité des usages du quotidien et celle des résidents (Tomas 2004). Il doit réagir rapidement face à des situations imminentes pouvant impacter l'intégrité et l'authenticité du paysage culturel carioca. Prenons par exemple le cas de la Marina da Gloria qui se trouve dans le parc du Flamengo, en zone principale. Dans le cadre des jeux olympiques, elle devrait accueillir un centre de congrès. Le projet proposé ne répond pas selon le comité de gestion aux caractéristiques du paysage et en détériore la physionomie. Cependant, la réalisation de ce centre est nécessaire au vu des JO et ne peut être annulée. Le comité de gestion doit donc travailler avec les responsables du projet afin que ce dernier soit réalisé tout en respectant les caractéristiques du paysage. De même concernant les antennes sur le haut de la forêt de Tijuca ou encore l'extension de certaines favelas ou la cacophonie des hauteurs d'édification. Autant d'éléments dont le développement ne peut être stoppé et doit par conséquent se réaliser en étroite collaboration avec les volontés patrimoniales. Tous ces points de confrontation témoignent de la nécessaire et difficile co-habitation des différentes catégories temporelles afin de maintenir la



relation harmonieuse entre ville et nature, fondatrice de la valeur patrimoniale de ce paysage. Dans le cas d'un centre historique patrimonialisé en tant qu'ensemble architectural représentatif d'une certaine époque, il est plus aisé de distinguer les projets qui vont en impacter l'intégrité ou pas.

« Le plan de gestion (...) se base sur des stratégies promouvant : la sensibilisation de la société envers l'importance de la conservation du patrimoine comme mémoire de la culture et de l'identité *carioca*. Le perfectionnement des instruments de planification et de gestion des éléments du site (...) [II] a comme objectifs : intégrer actions et projets proposés dans un processus de préservation environnementale du site, garantissant le développement territorial et socio-économique écologiquement équilibré et culturellement diversifié. » (Iphan 2014, 13).

Cet extrait du plan de gestion évoque ainsi les différentes dimensions temporelles à articuler : préservation d'une mémoire à travers celle d'un patrimoine (passé), développement de la ville avec la prise en compte du plan directeur (futur) et usages du quotidien (présent). Il est en quelque sorte un projet qui rend tangible dans le présent du quotidien l'articulation entre des régimes temporels supposés contradictoires : transformations à longs termes, événements à courts termes et travail de mémoire à très long terme. Le plan directeur de la ville de Rio dont l'élaboration s'est déroulée simultanément à celle de la procédure reprend quant à lui les dimensions temporelles véhiculées par le plan de gestion. Il s'inscrit dans une rupture avec une tradition de plans d'aménagement d'embellissement et d'extension qui appréhendent le passé à travers les empreintes qu'il laisse sur la physionomie urbaine en tant qu'héritage formel plutôt que comme témoignage d'une évolution urbaine (Busquet et Carriou 2007, 61). Ainsi ce plan d'aménagement prend en compte les questions, déjà énoncées au début du 20<sup>e</sup> siècle, relatives au « passé de l'agglomération, ses conditions géographiques, économiques et sociales, son état actuel et son avenir probable » (Agache, Redont, et Auburtin 1915, 12). Il s'inscrit dans une logique de plans d'aménagement qui relèvent d'un temps long, d'un horizon chronologique large englobant aussi bien le passé, que le présent et le futur de l'histoire des villes et qui considère ces dernières dans leur évolution ; « un temps de la maturation et de la mise en place d'une urbanité » (Roncayolo 2002, 242).

En nous attachant à la dimension temporelle du plan de gestion, nous constatons comment les responsables de son élaboration ont tenté de faire dialoguer la « petite échelle » des tempos quotidiens avec la « grande échelle » temporelle des horizons de changement, et celle encore plus grande de la constitution d'une

mémoire collective. Ce plan de gestion peut être apparenté à un projet urbain qui en proposant de nouvelles possibilités d'articulation des temporalités de la ville se basant sur les notions de réhabilitation, rénovation et régénération pourrait combler le manque d'instruments pour une planification sur le long terme. Mais à l'instar de María Castrillo Romón (2013(a)) (2013(b)), il est nécessaire de relever que la combinaison de ces notions promeut les relations entre institutions et promoteurs privés au détriment de l'intérêt général de la planification de l'espace public.

### **2.3.5. Méésentente temporelle**

Sous l'effet des évolutions culturelles et techniques propres au contexte de mondialisation actuelle, qui peuvent provoquer la perte des repères identitaires et temporels spécifiques à chaque culture, la notion de patrimoine est désormais amplement adoptée et subvertie au-delà des frontières du vieux continent. Elle se présente comme une notion refuge permettant à chaque groupe socio-culturel d'une part de construire un attachement à des lieux représentant des repères dans son histoire, et d'autre part de questionner son rapport au temps, voire de réintroduire un rapport au temps long. Parfois, le patrimoine est pensé comme un héritage du passé à sauvegarder et à préserver pour contrer des développements territoriaux incertains, mais il peut être considéré comme un outil de développement territorial à associer au futur. Sous les effets de la mondialisation, notre rapport au temps évolue en nous contraignant à être uniquement dans l'instantané et en rompant ainsi avec l'usage de la mémoire. Travailler la dimension temporelle de la procédure étapes par étapes, nous a permis de constater comment à travers différents régimes temporels qui se confrontent ce sont différentes conceptions du patrimoine qui se révèlent.

Dans un premier temps, intéressons-nous à l'approche de la notion de patrimoine telle que mobilisée au cours de la procédure et à ses conséquences dans l'arène de l'Unesco. Sous la pression d'un développement urbain accéléré à Rio de Janeiro, et donc des rythmes et temporalités rapides d'une économie marchande (Hartog 2003) les tenants de la procédure ont construit leur approche du patrimoine avec la prise en compte des dimensions temporelles présentes et futures. Ils considèrent le patrimoine comme un outil pour le futur et non plus uniquement comme un garant de valeurs héritées du passé. Cette posture nous amène à deux constatations.

D'une part, l'usage social au présent que ces acteurs font du passé évolue : ils ne donnent plus sens au présent à travers l'usage du passé, ni ne donne aucun sens au passé ou qu'un sens illustratif ; mais ils donnent sens au passé à travers l'usage qu'ils en font au présent pour le futur (Bertho 2008, 44). Nous serions dès lors dans un régime temporel « plat » résultant des attractions équivalentes et opposées que le passé et le futur exerceraient désormais sur le présent. Ce que François Hartog évoque comme une « historicisation immédiate du présent » (2003, 200). En comparant dans la production médiatique la réception de l'annonce de l'accueil des Jeux Olympiques et de la Coupe du Monde avec celle de l'attribution du label Unesco, nous avons pu constater que le temps long de la mémoire est délaissé au profit de l'instantané. L'horizon temporel véhiculé par les médias se réduit au seul présent instantané comme valeur absolue du présent (*ibidem*). Nous pouvons considérer cette seconde approche temporelle basée sur l'instant, comme un autre aspect de ce régime temporel plat.

D'autre part, l'approche portée par les professionnels brésiliens élaborant la candidature, invite à se projeter vers l'avenir et à concevoir aujourd'hui un projet collectif, pour demain. Elle repose en cela sur une conception occidentale du temps, linéaire et ouverte, celle de la modernité occidentale (Di Meo 2008) qui se base sur la conscience d'une irréversibilité du temps. Le présent y est travaillé à partir d'une préoccupation pour le futur et l'idée d'un progrès ; à savoir, pour ménager l'avenir incertain, s'impose le projet de concevoir le présent comme un passé pour demain. Cette démarche relève d'une logique de responsabilisation énoncée par Hans Jonas dès 1979 (1990 (1979)). En cela la notion de patrimoine, telle que mobilisée au cours de la procédure, se rapproche des enjeux de développement durable et du « principe de précaution »<sup>115</sup>.

Finalement chaque interprétation dont le patrimoine fait l'objet, nous renseigne sur les stratégies identitaires de mémorisation-transmission d'une société et ses modes d'articulation du passé, du présent et du futur en rapport avec les évolutions territoriales. Le patrimoine devient un syndrome de notre rapport au temps, à l'attente, à la mémoire et à la transmission qui évolue en fonction des contextes culturels et des époques. Ainsi, quand dans un temps cyclique où le présent se tourne vers le passé, le patrimoine est mobilisé comme outil permettant de justifier et de guider ce présent ; dans un temps linéaire où

---

115. Parmi les divers auteurs ayant publié sur ce thème, nous pouvons citer Philippe Kourilsky et Geneviève Viney (2000), Olivier Godard (1997) et François Hartog (2003).

le présent tend vers le futur, il peut devenir une simple illustration de ce qui a été, ce que Henri-Pierre Jeudy désigne comme le pouvoir passéiste du patrimoine (Jeudy 2003, 64)). Mais le patrimoine peut aussi devenir un outil au présent pour la construction d'un futur. Notre contemporanéité expérimente le paradoxe de fonctionner selon la fugacité d'un « esprit du temps » promu par une culture de masse qui fait du présent le cadre absolu de référence (Morin 2008 (1975), 187), tout en tentant d'autre part, de faire coexister des historicités multiples héritées de géohistoires particulières et ancrées dans des habitudes de longue date. Notre contemporanéité tend ainsi vers une uniformisation temporelle, non pas dans l'historicité, mais dans l'expérience au présent du temps. Cette procédure, par l'approche du patrimoine qu'elle sous-tend, a ouvert le débat autour de l'emploi du mot historique dans le cadre de la patrimonialisation des paysages urbains. Ces questionnements autour de l'emploi d'un mot témoignent de l'émergence au sein de l'Unesco de ces conceptions temporelles autres. Ces dernières renversent un ordre établi et contrebalancent ce qui était admis comme le centre. L'arène de l'Unesco devient un lieu où observer les rééquilibrages géopolitiques centre-périphérie inhérents au contexte actuel de mondialisation.

Dans un second temps, si nous revenons à l'échelon local du territoire carioca, nous constatons qu'au-delà de concevoir une approche de la notion de patrimoine, l'enjeu est également de la confronter aux usages du quotidien. Le contexte général de transformation urbaine que traverse la ville de Rio de Janeiro génère une certaine incertitude quant aux lendemains. La capacité à se projeter dans le futur se réduit à des temporalités plus courtes qu'auparavant (Biase 2014) et dont les nouveaux horizons se résument le plus souvent aux « méga-événements ». La procédure devient le lieu où travailler cette tension entre « la contemporanéité d'attitudes héritées du passé et des comportements induits par de nouveaux enjeux » (Bensa 1996, 54) ; le lieu où travailler la confrontation de différents horizons temporels. Face à ce « caractère nécessairement syncopé de la construction de l'espace urbain » (Roncayolo 2002, 298), la procédure se présente comme un entre-temps (Guez 2008) qui rend possible une projection dans le futur. Par sa capacité à hybrider des temporalités diverses elle permet d'esquisser de nouveaux régimes temporels propre au contexte carioca et qui à terme deviendront fondateur d'une manière de « faire la ville » (Biase 2014, 48) tout en s'affranchissant du futur. Mais comme nous l'avons constaté, cet entre-temps prend forme conjoncturellement sous le poids de diverses logiques temporelles émanant essentiellement de l'échelon national et du global et sans

une réelle prise en compte du temps des usages, du temps du quotidien.

D'un côté, l'État s'inscrit dans une vision moderne du temps dans laquelle le projet, l'expectative, la promesse restent les guides des actions au présent. Le présent prépare le futur avec un souci pour cet avenir. Quand de l'autre côté, la population construit l'histoire d'un lieu dans l'instant, dans l'ici et le maintenant, dans la durée courte (Certeau 1990) et non dans le projet d'un futur. En cela elle se rapproche du *kairos*<sup>116</sup> qui concentre en lui-même les divers temps et nous arrache à la servitude du temps<sup>117</sup> (Agamben 2002 (1978), 180). L'instantané qui échappe au principe de la norme est ce qui guide le présent des usages<sup>118</sup>. Cette cohabitation difficile entre le régime d'historicité de l'État et celui des gens et des mouvements sociaux nous amène à nous demander quelle gouvernance peut être mise en œuvre au moment de la définition des approches temporelles devant guider la re-construction d'un territoire?

Finalement, le contexte de mondialisation actuel reconfigure de façon multiple à travers les échelons nos expériences temporelles : célébration du mouvement, du changement, de la compétition... et en même temps, célébration de la mémoire collective, de la continuité, du patrimoine. Le temps de la globalisation est composite (Pereira 2006) et amène inévitablement à des rapports de force quant au devenir des territoires au cours desquels certaines appréhensions temporelles sont laissées en marge. Les grandes villes, les métropoles urbaines, les territoires, les paysages urbains, ces villes mondiales et villes globales en pleines transformations se retrouvent au centre de ces enjeux. Elles se construisent dans les décalages entre ces dimensions temporelles multiples.

---

116. En grec, le *kairos* est l'une des trois typologies de temps. Il désigne un temps opportun en rapport avec l'action et l'espace. Il se différencie d'une part du *chronos* qui est un temps chronologique permettant de situer les instants selon une succession se déroulant entre passé et futur, et d'autre part d'*aiôn* qui est à la fois le temps de l'éternité et celui du destin.

117. Giorgio Agamben considère que « l'histoire n'est pas, comme le voudrait l'idéologie dominante, l'asservissement de l'homme au temps linéaire continu, mais sa libération : le temps de l'histoire, c'est le *kairos* qui permet à l'initiative humaine de saisir l'occasion favorable et de choisir instantanément sa liberté. De même qu'au temps vide, continu et infini de l'historicisme vulgaire il faut opposer le temps plein, discontinu, fini et achevé du plaisir, de même doit-on opposer au temps chronologique de la pseudo-histoire le temps kairologique de l'histoire authentique. » (Agamben 2002 (1978), 185)

118. Pour décrire ces modes de vie qui ne sont pas le fruit de normes mais au contraire se recréent de façon permanente en fonction des « presque rien » du quotidien, Henri-Pierre Jeudy souligne que la « contingence propre à l'existence quotidienne n'est plus un obstacle à l'organisation de la vie, elle devient un principe fondateur, elle s'impose comme une « raison d'être ». » (2003, 133)





## 2.4. CARTOGRAPHIES PATRIMONIALES

Chaque peuple possède une relation spécifique à son environnement en fonction de ses caractéristiques socio-culturelles et de son rapport physique à la terre. La notion de paysage renvoie à la fois à l'environnement qui nous entoure et à la façon que nous avons de le percevoir. En cela, le paysage n'est pas uniquement le monde qui nous entoure, mais aussi une construction de ce monde dérivant d'une production sociale et culturelle (Walter 2005). On comprend ainsi que l'évolution des acceptions du terme de paysage à travers les différentes disciplines, a toujours été d'une grande complexité. Nous ne souhaitons pas retracer ici l'histoire de la notion de paysage à travers les différentes disciplines qui l'ont analysée (phénoménologie, géographie, ...)<sup>119</sup>, mais constater comment la façon dont cette

---

119. Pour cela, nous renvoyons notamment à l'ouvrage « *Le goût du monde* » de Jean Marc Besse (2009) dans lequel il dresse un inventaire de la variété des conceptions et approches du paysage en s'attachant à l'élargissement des enjeux de cette notion dans un contexte d'urbanisation générale du monde. Pour cela, il décrit cinq "portes du paysage". Tout d'abord le paysage comme représentation culturelle et sociale qui s'exprime notamment dans les modèles picturaux et est influencée par les conceptions que la société se fait d'elle-même. Ensuite, à l'instar de John Brinckerhoff Jackson, le paysage comme territoire fabriqué et habité, comme œuvre collective des sociétés qui le modèlent et l'organisent. Puis, tel que la géographie l'a pendant longtemps envisagé: le paysage comme l'environnement matériel et humain des sociétés, dont les éléments sont structurés en systèmes. Enfin, le paysage considéré à travers les expériences auxquelles il donne lieu: une perspective phénoménologique qui dépasse la scission sujet et objet (Hirsch et O'Hanlon 1995), (Tilley 1994) (Descola 2011-2014). Et pour finir, le paysage comme projet. Au-delà d'un inventaire de ces conceptions, Jean Marc Besse explique comment la pratique de la géographie nécessite ces diverses manières d'appréhender le paysage. Comme nous le verrons par la suite, Anne Cauquelin retrace également l'histoire de cette notion et ses enjeux contemporains dans plusieurs de ses ouvrages « *Le site et le paysage* » (2002(a)) et « *L'invention du paysage* » (2002(b)). Nous citons également l'ouvrage de Denis E. Cosgrove « *Social Formation and Symbolic Landscape* » (1984) qui dresse le portrait de l'idée de paysage depuis la Renaissance en la considérant comme un moyen de comprendre comment les sociétés envisagent leur relation avec la nature. Et pour finir, nous souhaitons citer le cours « *Les formes du paysage* » de Philippe Descola qu'il donne de 2011 à 2014 dans le cadre de la chaire « *Anthropologie de la nature* » au Collège de France (Descola 2011-2014).

notion est mobilisée dans le cadre de la procédure à l'Unesco peut faire écho à ces différentes conceptions du paysage. En d'autres termes, nous souhaitons interroger du point de vue anthropologique les représentations du paysage produites à travers les relations impulsées dans le cadre de cette procédure. Car comme le soulèvent Lorenza Mondada et Orla Soderstrom (1993), bien que le glissement de la métaphore de la culture en tant que texte, de l'anthropologie à la géographie, ait permis de considérer le paysage comme « un texte dont la signification est instable et dont l'écriture et la lecture sont engagés dans des processus sociaux et politiques conflictuels » (ibidem, p.76), le primat de l'espace matériel en tant qu'objet de connaissance a été maintenu dans le champ de la géographie. Nous souhaitons donc, à l'instar de Lorenza Mondada et Orla Soderstrom, dépasser cette dimension de la textualité, pour tendre vers celle d'interaction : « il s'agit moins de juxtaposer des voix différentes évoquant un même terrain, que de montrer que c'est au sein de la relation (...) que le sens de la société et de l'espace se constitue. » (ibid, p.80).

La procédure de patrimonialisation à l'Unesco implique de répondre à une approche spécifique du paysage : le « paysage culturel ». Cette approche qui est formulée dans le corpus normatif des institutions patrimoniales brésiliennes (Iphan) (§3.2.3.) et internationales (Unesco) (§3.2.1.), vient élargir les nombreux débats autour de la polysémie et de la subjectivité de la notion de paysage. Cette procédure implique également une représentation cartographique du paysage. Ce qui peut sembler paradoxal si l'on considère, comme Michel Collot (1986, 211), que le paysage est avant tout un espace perçu qui ne se construit pas par l'intermédiaire d'un système symbolique (carte) ou socioculturel (territoire) mais qu'il situe du côté de l'espace vécu et de la sensation. Ainsi, la conscience d'un paysage, le plus souvent issue d'une expérience individuelle ou collective, ne nécessite pas la désignation d'une limite formelle ; a contrario, elle est liée à une perception plus musicale que métrique d'un horizon (Tiberghien 2007, 144). Or cet horizon disparaît dans l'usage de la carte laquelle, selon Erwin Strauss, suppose d'établir « notre ici comme un lieu dans un espace sans horizon. » (2000, 513). Cependant, dans le cadre d'une patrimonialisation à l'Unesco concernant des territoires<sup>120</sup>, il est nécessaire de poser les limites de l'objet patrimonial pour pouvoir ensuite en assurer la préservation et la gestion. Ces exigences impliquent l'élaboration d'une carte dans le sens d'une construction rationnelle dont nous allons voir par la suite

---

120. Le terme «territoire» est entendu ici comme «un espace géographique approprié et occupé par un groupe humain qui s'y identifie et fonde sur lui une partie de son identité parallèlement à l'instauration d'un pouvoir légitime. » (Théry, 2006)

les enjeux. Comment et en fonction de quoi les limites d'une carte représentant un « paysage culturel » sont-elles déterminées ? Comment construire une représentation significative à l'échelon mondial à partir d'une qui fait sens à l'échelon local ? Comment s'opère la transition entre une idée de paysage et sa représentation ? De quels échelons émanent ces représentations et qu'est-ce que leur articulation au sein du territoire carioca nous révèle quant au processus de construction du paysage culturel carioca ? Ces questionnements vont accompagner l'analyse que nous proposons d'effectuer, des différentes perceptions paysagères mobilisées par les représentations cartographiques et les narrations (représentations discursives) au cours des trois candidatures<sup>121</sup>.

Avant d'entamer l'analyse de ces différentes représentations, nous souhaitons revenir sur le lien entre carte et territoire. Soulignant que « le Brésil avait un nom et des contours avant même d'être un pays » (2001, 9), Martine Droulers décrit notamment comment la conquête du territoire brésilien et sa construction en tant que nation allèrent de pair avec un maillage du territoire à travers l'usage de la cartographie. Elle met ainsi en évidence le rôle primordial de la cartographie dans l'appréhension d'un territoire et la construction d'une nation. Cette volonté de conquérir un territoire, en utilisant la carte topographique comme un outil, relève d'une approche mathématique héritée d'Eratosthène (2<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) puis de Ptolémée (2<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.) qui débouchera sur une vision moderne (et cartésienne) de la cartographie. La carte devient une forme d'expression de la pensée de la modernité qui permet de limiter un territoire à sa représentation et ainsi de le maîtriser. Elle permet de transformer le territoire en en modifiant la perception réelle. Elle est dès lors considérée comme un outil de contrôle du territoire s'inscrivant dans une logique démiurgique de « top-down »<sup>122</sup> ; elle devient « un territoire juridique » [qui] facilite la surveillance et le contrôle. » (Harley 1995(b), 81). La carte « projette l'ordre de la raison sur l'ordre du monde, l'assujettit à une rationalité graphique, à une grille culturelle et à une géométrie conceptuelle. » (Jacob 1992, 16). Malgré cette dimension démiurgique, la carte a pendant longtemps bénéficié d'une présomption de réalité, acquise par le statut de ses producteurs,

---

121. Nous sommes conscients qu'il existe de multiples autres représentations du paysage *carioca* : musicale, littéraire, picturale... A ce sujet nous pouvons citer la recherche en cours de Laure Jouve Villard «*Saudades urbaines. Revitaliser le berceau de la samba, rio de Janeiro, 2009-2015*» portant sur l'interaction entre identités musicales et identités urbaines notamment dans la construction d'un imaginaire territorial propre au quartier de la Praça Onze à Rio de Janeiro.

122. Selon Michel De Certeau, la carte fait de chacun de nous un « dieu voyeur » (1990, 173) en produisant des visions d'ensemble totalisantes.

le prestige de ses commanditaires, son usage répandu et l'image du monde qu'elle véhicule (Cosgrove 2008). Elle a une autorité sur le territoire en devenant la base référentielle des projets qui vont guider la transformation de ce territoire. C'est ainsi que nous pouvons parler du « pouvoir des cartes » (Harley 1995(b), 81) et reconnaître la distinction entre un pouvoir externe (celui du commanditaire de la carte) et un pouvoir interne (celui de la carte qui apparaît dans la façon dont elle est produite et qui, comme le dit John Brian Harley (*ibidem*, 84), réside dans le fait que bien qu'elle ne soit jamais la réalité, la carte contribue à engendrer une réalité différente. Elle continue d'être le support de pratiques allant dans le sens d'un projet (Besse 2001), d'une planification (Corboz 2001). Mais, à partir du 19<sup>e</sup> siècle cette « autorité cartographique », telle que la nomme Christian Jacob (1992, 351), a été remise en question. A cette époque, Elisée Reclus dénonce le dangereux mimétisme entre carte et territoire et ses dérives hégémoniques (Ferretti 2007). Le soupçon a ainsi été introduit dans le regard consensuel qu'une société peut porter sur ses cartes et ces dernières sont devenues « pour les géographes un sujet de polémique, une pomme de discorde et une ligne de clivage » (Reynaud 1988, 43), alimentant jusqu'à aujourd'hui de nombreuses réflexions<sup>123</sup>. Parmi les multiples critiques portées à la cartographie, nous pouvons citer le conte de Jorge Luis Borges (1960) intitulé « *Del rigor en la ciencia* » dans lequel il pousse à ses extrêmes l'enjeu de vouloir contrôler un territoire par le biais de la cartographie. Il en dévoile le versant absurde lorsque, dans un souci de contrôle absolu et de perfection, la représentation, au lieu d'une réduction<sup>124</sup>, devient aussi grande que le territoire représenté. Mais au-delà de la réduction, la carte impose également la matérialisation de limites et désigne horizontalement un nombre limité de données, issues du terrain et choisies en fonction du champ de référence dans lequel l'objet se pense. Dès lors, comme le soulève Nelson Goodman, « il n'existe aucune carte complètement adéquate car l'inadéquation est intrinsèque à la cartographie » (1972, 15) et même à l'échelle 1, « la carte n'échappe pas au paradoxe qui exclut la carte du territoire qu'elle représente » (*ibidem*). Nelson Goodman dénonce ainsi, tout comme le fait Jorge Luis Borges, « l'inutilité » de la carte. Ils

---

123. Nous ne souhaitons pas ici relater l'histoire de la cartographie – entreprise qui a notamment été menée par le projet éditorial d'histoire générale de la cartographie dirigée depuis 1987 par John Brian Harley et David Woodward aux presses universitaires de Chicago – mais plutôt évoquer de façon non exhaustive les différents positionnements contre la cartographie.

124. Une carte est au départ un modèle réduit de la réalité dont le degré d'homothétie est indiqué par une échelle.

s'inscrivent dans la lignée d'Elisée Reclus qui considère la carte topographique comme une représentation imparfaite de la Terre car excluant toute compréhension des dynamiques sociales et spatiales sous-jacentes (Ferretti 2007). La carte est une abstraction qui ignore les contextes géographiques, culturels et sociaux, ainsi que le point de vue des habitants et des usagers. Elle est donc désormais très couramment décriée pour le fait d'aplanir les situations et de ne pas retranscrire la complexité des territoires<sup>125</sup>. Face à toutes ces critiques, la carte doit désormais être envisagée avec « une dimension anthropologique, attentive à la spécificité des contextes culturels et théoriques, réfléchissant à la nature même de l'objet comme de ses pouvoirs intellectuels et imaginaires [car] plus qu'un objet, la carte est une fonction, une médiation » (Jacob 1992, 21, 458). Au-delà « des canons de la critique cartographique traditionnelle et de son chapelet d'oppositions binaires » (Harley 1995(a)) qui tend à séparer le monde de sa représentation, les choses des mots qui les disent, c'est cette caractéristique de médiation que nous souhaitons ici retenir. Cette médiation, ou autrement nommée « trajection » (Berque 1990) reconnaît le lien inextricable entre la carte et le territoire l'un pouvant exister en tant que l'autre (Berque 2010).

Nous considérons ainsi que la carte ne peut être réduite au rôle de calque, qu'elle ne vise pas une représentation vraie, ni une décalcomanie et qu'elle est a contrario « tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel. » (Deleuze et Guattari 1980, 20).

---

125. Michel Lussault dénonce ainsi la carte comme « outil de domination, d'affirmation des empires et des Etats qui reste aujourd'hui un outil de justification utilisé par tous les pouvoirs qui recherchent un objectif territorial (...) une opération qui vise un espace d'action (...) Ce type d'espace est affecté d'une idéologie territoriale fondée notamment sur l'affirmation des limites et leur rôle et sur la croyance en des valeurs culturelles consubstantielles à cet espace et qui définissent l'identité de ceux qui y habitent. » (2009, 89). John Brian Harley considère quant à lui que « les cartes tendent à « désocialiser » le territoire qu'elles représentent. Elles favorisent la notion d'espace socialement vide. La qualité abstraite de la carte (...) atténue la prise de conscience que des êtres humains vivent dans le paysage. Les décisions relatives à l'exercice du pouvoir sont déconnectées du domaine des contacts interpersonnels. » (Harley 1995, 51)

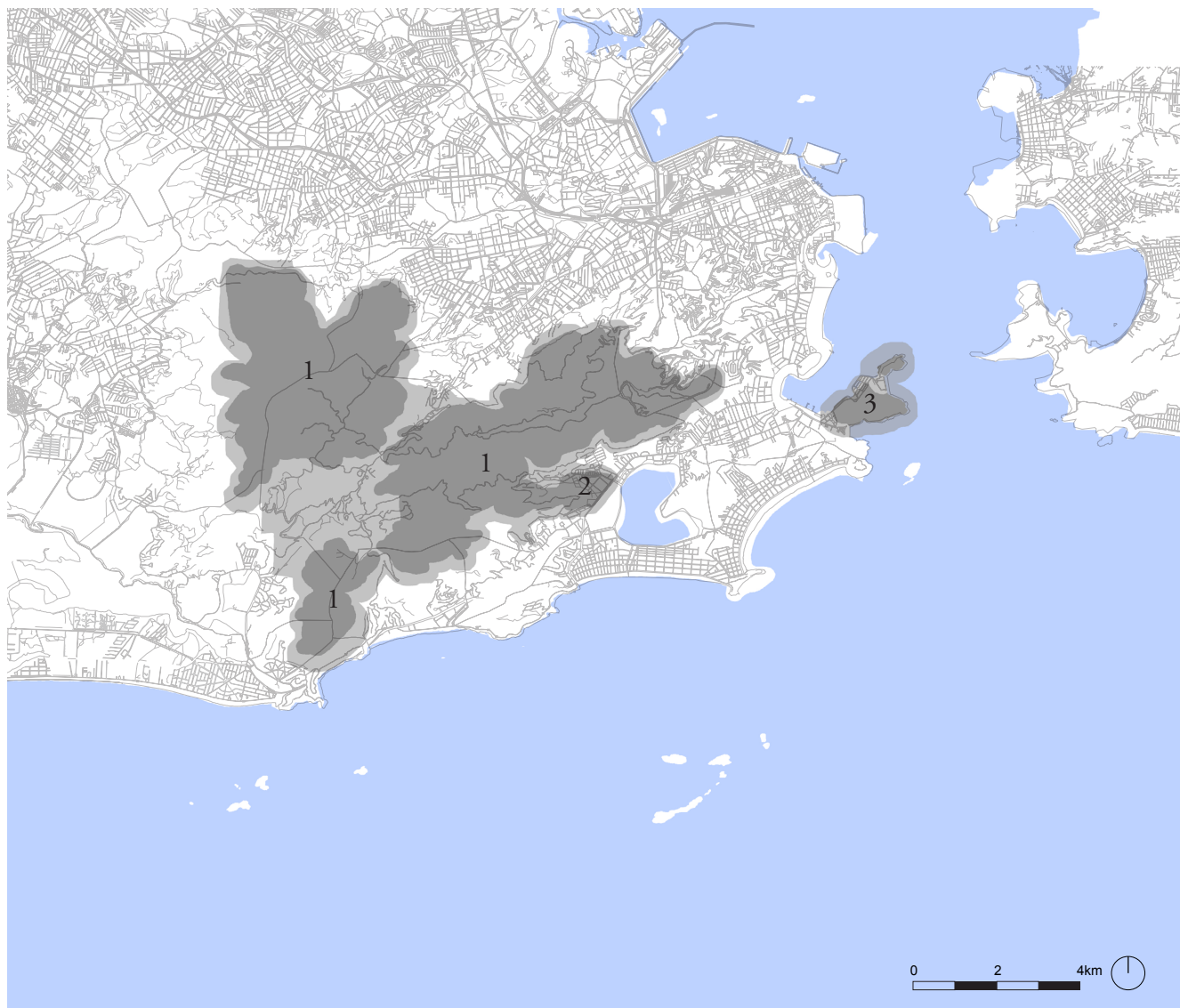


Figure 45 : Le paysage par bribes. Zone délimitée par le dossier de 2001-2003.

- zone principale
- zone tampon

- 1 Parc de la Tijuca
- 2 Jardin Botanique
- 3 les monts Urca, Cara de Cao et Pain de Sucre

Catégorie "site mixte":  
paysage comme création intentionnelle de l'homme  
paysage évolutif  
paysage associatif

Critères (ii), (iii), (iv), et (vi)

### 2.4.1. Le paysage par bribes

La carte qui accompagne le premier dossier de candidature identifie trois zones comme appartenant à la zone principale (§3.4.2.) : les monts Pao de Açucar, Urca et Cara de Cao, la forêt de la Tijuca et le Jardin Botanique. La délimitation de ces trois zones en reprend les limites administratives. Par leurs caractéristiques historiques et géomorphologiques, chacune de ces entités illustre une approche différente de l'homme à son environnement et donc à l'idée de paysage telle qu'elle a pu évoluer au sein de la société brésilienne. Le jardin botanique bien qu'il soit avant tout à visée scientifique, s'inscrit dans une volonté d'embellissement et d'assainissement des villes qui renvoie aux jardins d'agrément et à l'art des jardins (avec notamment l'arboretum de style néoclassique) tel que développé par les réalisations paysagères de Frederick Law Olmsted (1822-1903) puis Jean-Claude-Nicolas Forestier (1908). Dans ces approches, « le « paysage naturel » est le résultat d'une intervention laborieuse et continue de l'homme qui ne doit pas laisser de trace » (Cauquelin 2002(b), 4). Le paysage est ici l'objet de travail privilégié d'une élite, qui le considère comme un élément naturel à façonner et à organiser de façon à rendre ce lieu agréable à l'œil et fonctionnel pour des travaux de recherches scientifiques (Cosgrove 1984, 9). La nature doit devenir de l'art : le paysage est artialisé. La forêt de La Tijuca, bien qu'entièrement reboisée à la fin du 19<sup>e</sup> siècle et devenant donc, au même titre que le jardin, une création intentionnelle de l'homme, renvoie à l'idée d'un renouement avec une nature originelle tout en restant un « paysage naturel » qui « passe à être considéré comme «forme» et envisagé en «perspectives monumentales» » (Pereira 2010, 157). Quant aux monts, leurs spécificités géomorphologiques et la place qu'ils occupent ainsi dans l'horizon, les caractérisent en tant que monuments naturels et les rapprochent ainsi d'une vision iconographique et symbolique du paysage. Ces trois entités font référence au « paysage culturel » tel que décrit par l'Unesco (§3.4.2.) et à trois de ses déclinaisons : le paysage comme création intentionnelle de l'homme (pour le Jardin Botanique et la forêt de la Tijuca), le paysage évolutif (l'influence réciproque entre la forêt et la ville) et le paysage associatif (pour les monts avec la statue du Corcovado). La carte représente donc trois éléments de paysage isolés, sélectionnés en fonction de critères relevant de l'échelon international et illustrant une approche du paysage influencée par les disciplines à travers lesquelles il est né



puis s'est développé dans le contexte occidental<sup>126</sup>. Notons d'ailleurs que cet effet cumulatif se retrouve jusque dans le nom du dossier qui consiste en l'énumération des biens identifiés : « Rio de Janeiro : Le Pain de Sucre, la forêt de La Tijuca, et le Jardin Botanique ».

Le texte quant à lui insiste sur une idée d'imbrication originelle entre nature et urbanité, entre forêt et ville. La forêt en tant que ressource naturelle a permis à la ville de se développer et a aussi contribué à l'iconographie et à la symbolique de la ville. Cette dernière a considérablement impacté la physionomie de la forêt à travers les exploitations agricoles mais aussi par la reforestation ou aujourd'hui encore à travers l'urbanisation non contrôlée ou la pollution. Comme nous avons déjà pu le constater précédemment, le « paysage culturel » y est donc décrit comme le résultat de cette interaction qui mène à l'identification d'un ensemble pensé comme indivisible et s'étant construit dans la relation.

« Rio de Janeiro est en même temps nature et histoire. Ou mieux encore, Rio est nature avec histoire, étant donné que les deux se mélangent d'une façon tellement complexe dans la ville, qu'il devient difficile le plus souvent de les séparer. (...) Le naturel et le social se mélangent intimement à Rio (...) cette profonde association entre le naturel et le social est également indissociablement liée à beaucoup des soucis et enjeux sociaux de la ville. » (Abreu 1992(a), 7)

Sur cette base, il est fait référence à une troisième déclinaison du « paysage culturel » qui considère le caractère évolutif du paysage. Le paysage n'est donc pas identifié ici en tant qu'objet ayant été forgé par des traditions paysagères mais en tant que témoin d'une relation entre le développement de la ville et son environnement naturel. A l'instar de Melvin Weber, nous pouvons dire que « c'est l'interaction, non le lieu, qui est l'essence de la ville et de la vie en ville » (Weber 1996, 110). Il est considéré comme le lieu où chaque génération a laissé les signes et symboles de son activité et il contribue ainsi à une perpétuation des usages et des significations (Berque 1984, 33).

---

126. Anne Cauquelin, dans son ouvrage *"L'invention du paysage"* (2002) retrace l'histoire de cette notion en Europe. Elle explique comment la notion de paysage a été pensée et construite comme équivalent de la nature à travers la peinture durant la Renaissance et s'est ensuite développée dans différentes disciplines comme la littérature puis l'architecture des jardins. Cette approche historique lui permet ensuite de soulever comment dans le contexte contemporain, la "sphère" du paysage s'est élargie pour inclure des dimensions liées notamment à l'environnement et aux technologies audiovisuelles; un ensemble de pratiques qui viennent infirmer la croyance commune dans une naturalité du paysage. Dans son ouvrage *"Le site et le paysage"* (2002), Anne Cauquelin revient sur l'artificialité du paysage et présente la notion de « site » comme point de rencontre entre l'artificialité du paysage et l'illusion de naturel qu'il continue de véhiculer.

Le décalage que nous observons entre la carte et la narration contenues dans le dossier de candidature devient très explicite dans le cas de la zone tampon. Effectivement, dans la narration la zone tampon permet de fédérer le paysage comme un ensemble. Cependant, au moment de la représentation cartographique, les problèmes environnementaux et sociaux dont elle souffre, forcent à reconsidérer cette zone tampon. Elle est alors réduite et morcelée aux abords des éléments de la zone principale. Ce qui brise l'unité nécessaire à la compréhension du dossier tel que le souligne Luiz Pizotti :

« la conception, le discours, le travail conceptuel de la candidature étaient orientés vers l'idée de paysage culturel. Mais elle fût présentée comme site mixte (...) la grande critique était que la candidature était fragmentée. Il s'agissait d'une ville présentée entre la mer et la montagne où la ville n'apparaissait pas, la mer non plus. La montagne avait par contre un poids important dans la candidature. Il s'agissait principalement du parc de La Tijuca mais le discours n'était pas cohérent avec la délimitation géographique du site. Par exemple le lac Rodrigo Freitas permet de relier entre elles toutes ces zones du Parc de La Tijuca mais il n'est pas intégrée dans la candidature pour des problèmes de pollution. Nous ne pouvions pas fragiliser la candidature par des problèmes environnementaux ou sociaux. Violence urbaine, favelas non pacifiées, occupations irrégulières compromettaient le paysage. Des problèmes de fragilité environnementale des écosystèmes, dégradation du lac Rodrigo de Freitas et de la baie de Guanabara qui fondamentalement devrait être la grande entrée pour tout ce paysage. Donc tout ceci n'est pas apparu dans la candidature et en vérité, ça a été considéré comme une grande fragilité de la candidature parce que ces zones naturelles, indépendamment de leur valeur ou de leur état de conservation, auraient donné une certaine unité à la candidature. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Ainsi la volonté de défendre le paysage comme un ensemble est annihilée par un contexte local qui ne permet plus de satisfaire aux critères déterminés à l'échelon international. Consécutivement à la pression de perceptions paysagères autres et d'un contexte environnemental et sociétal instable (cf. §1.1.1.3.), le paysage est représenté dans ce premier dossier par bribes. Notons d'autre part qu'à l'époque de la formalisation de cette première cartographie, l'Unesco effectuait encore une dichotomie entre culturel et naturel dans la répartition de ses critères (cf. §3.2.1.) et l'Iphan n'avait pas encore d'outil réglementaire concernant le paysage (cf.3.2.3.)

« Le Brésil n'avait jamais vraiment résolu cette question du paysage culturel et en 2005 il semble que tout changea : tout le monde commença à parler de paysage culturel mais il y avait peu de réflexions là-dessus dans le milieu du patrimoine.» [Rafael, entretien, Rio de Janeiro, avril 2011]

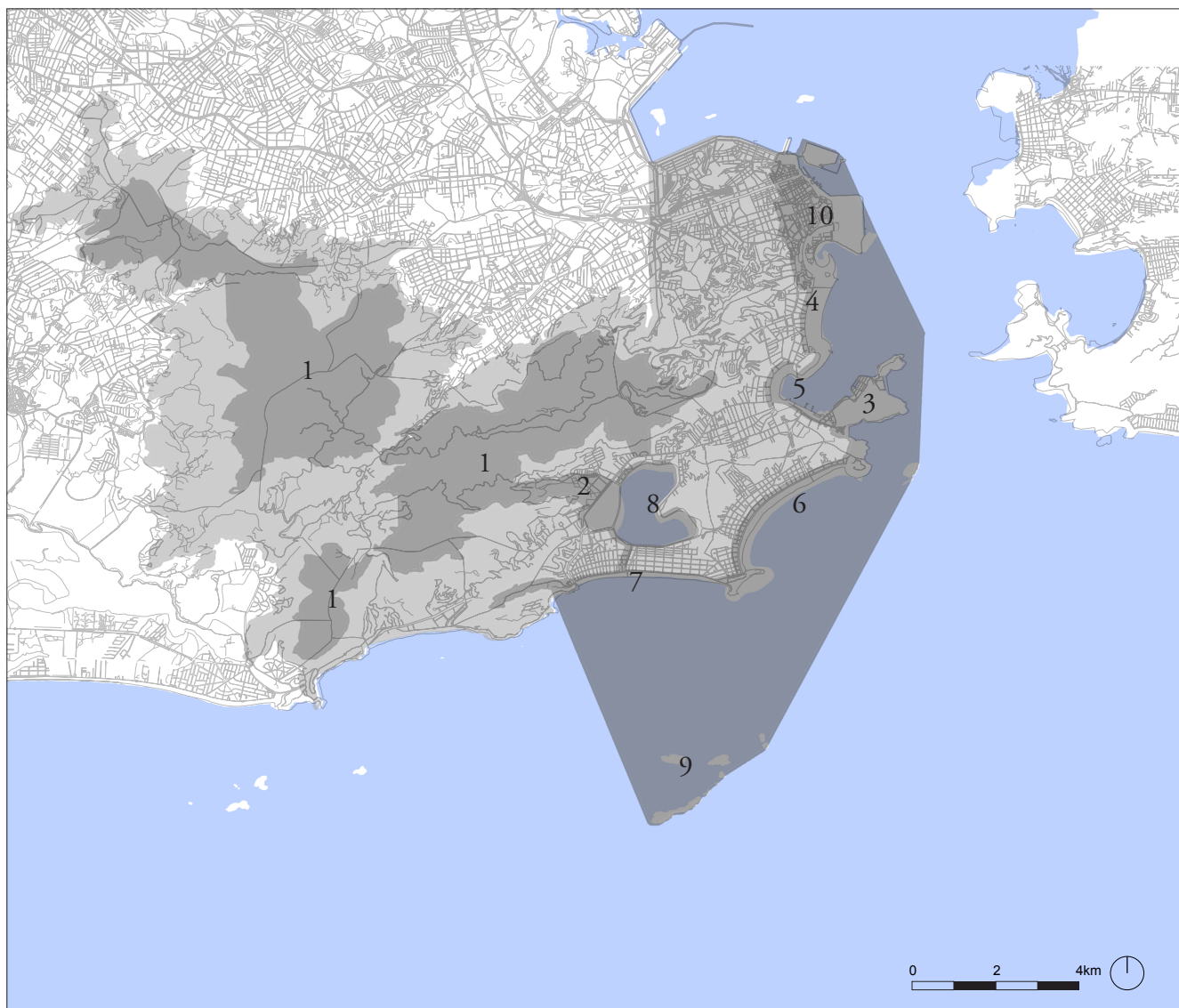


Figure 46 : Le paysage mosaïque. Zone délimitée par le dossier de 2004-2005.

- zone principale
- zone tampon
  
- 1 Parc de la Tijuca
- 2 Jardin Botanique
- 3 les monts Urca, Cara de Cao et Pain de Sucre
- 4 Parc de Flamengo
- 5 Baie de Botafogo
- 6 Copacabana
- 7 Ipanema, Leblon
- 8 Lac Rodrigo de Freitas
- 9 îles océaniques
- 10 Centre historique

... pour la liste complète des lieux inclus, nous renvoyons à la note 46 en p62

Cette approche du paysage par bribes peut donc être également considérée comme résultant de corpus réglementaires qui, au début des années 2000, n'incitaient pas encore à une reconnaissance du paysage comme un ensemble.

#### **2.4.2. Le paysage-mosaïque**

Le second dossier de candidature se base sur les remarques données par les organes internationaux (cf. §1.1.2) ayant évalué la première candidature. Ces remarques incitent à une redéfinition des limites de la zone et à un approfondissement de sa gestion pour une meilleure considération de la relation entre nature et urbanité. Mais elles soulignent aussi l'importance de la dimension relationnelle dans la constitution de ce paysage.

«Rio possède une combinaison unique de facteurs naturels et humains qui confèrent à la ville son originalité». (Icomos 2003(a))

Ainsi, dans un premier temps, la représentation cartographique inclut tous les sites ouverts au public, ayant une valeur culturelle et faisant déjà l'objet d'une législation patrimoniale à l'échelle locale, régionale ou nationale. On retrouve aussi bien des monuments naturels (le Pain de Sucre) qu'architecturaux (la Bibliothèque Nationale), des ensembles paysagers (le Jardin Botanique, le parc de Flamengo), des ensembles naturels (les eaux territoriales avec les îles côtières et océaniques, les plages), des ensembles bâtis (l'ensemble résidentiel du quartier de Urca) et aussi des quartiers entiers (le centre historique, le quartier de Lapa et celui de Gloria). La zone tampon permet quant à elle de créer une continuité entre tous ces éléments. La sélection se fait donc non pas en fonction de valeurs paysagères attribuées à chacun des éléments, mais en fonction de leur contribution dans le processus de construction des valeurs culturelles de la ville.

En revanche, dans la narration, le paysage est recoupé en grandes zones déterminées selon des caractéristiques environnementales et culturelles. Puis à l'intérieur de ces zones chacun des éléments est présenté indépendamment, sous un angle historique. Ainsi le paysage est certes pensé comme un ensemble indivisible, mais il est décrit comme un ensemble regroupant divers éléments hétérogènes. Il se rapproche en cela d'une mosaïque tel que l'illustre l'image accompagnant la page de garde de ce dossier et tel que le souligne l'un des membres de l'équipe :



Figure 47 : Illustrations de la page de garde du dossier de 2004-2005

« à partir des critiques reçues, une nouvelle délimitation fût effectuée mais sans concordance avec le texte qui accompagnait la candidature. Ce qui entraîna un dessin très complexe, conflictuel sur lequel personne ne parvenait à être d'accord même au sein des équipes qui travaillaient dessus. Parce qu'il s'agissait en fait d'une addition de zones de la ville. Par exemple concernant le lac Rodrigo de Freitas qui était inclus, mais sans son contexte urbain, une partie du Jardin de Alà était intégré mais ni Ipanema, ni Leblon. La plage d'Ipanema, si, mais sans aucune relation avec la ville. C'est devenu en fait une sorte de sélection de cartes postales de Rio. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011,]

D'autre part, comme l'indique l'intitulé du dossier : « Rio paysage culturel. Plan de gestion de la conservation », la narration fait référence au champ disciplinaire de la gestion d'une conservation urbaine intégrée. Cette discipline est présentée comme étant à la croisée entre planification urbaine et développement durable (Zanchetti 2002). Le paysage est donc ici considéré comme une figure permettant de travailler le territoire avec des préoccupations de développement durable. Cette démarche est également à mettre en écho avec la réflexion nationale (enclenchée suite au rejet de la candidature précédente), quant à l'élaboration d'un texte normatif visant à considérer le « paysage culturel » comme un outil permettant de travailler avec des volontés patrimoniales dans un contexte de développement des territoires (cf. § 3.2.3.).

« Il rendrait beaucoup plus simple la protection des zones complexes auxquelles on ne peut pas appliquer la réglementation actuelle. » [Carlos Fernando de Moura Delphim, 26/06/2003]<sup>127</sup>

127. Il s'agit d'un extrait de courrier écrit par Carlos Fernando de Moura Delphim et commentant les rapports de l'Icomos et de l'IUCN à propos de la candidature. Une version de ce courrier interne à l'Iphan a été obtenue dans le cadre de l'ethnographie institutionnelle.

Cette seconde candidature a donc été élaborée à partir de remarques émanant de l'échelon international tout en s'ancrant pleinement dans des préoccupations locales et nationales. Lesquelles sont porteuses d'une appréhension du paysage proche de la géographie et de la géographie culturelle. Ces disciplines se sont effectivement emparées de la notion de paysage en lui conférant d'une part une dimension plus scientifique et matérielle, qui donne une importance majeure aux qualités physiques du lieu et aux formes d'usages de ce lieu (Sauer 1925), et d'autre part en lui reconnaissant des aspects intangibles et subjectifs à travers la relation que le paysage entretient avec un groupe social (Cosgrove 1984).

### 2.4.3. Le paysage panorama

Ce dernier dossier s'inscrit dans la continuité des précédents. L'enjeu est de formuler la philosophie de la candidature à l'articulation entre les différentes perceptions du « paysage culturel » issues des différents échelons.

« A partir d'une réflexion que nous avons menée sur la précédente candidature de Rio et en prenant en compte les remarques de l'Icomos, nous sommes arrivés à un nouveau concept pour travailler la relation entre la culture urbaine et les paysages.  
» [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011] <sup>128</sup>

Une première sélection géographique est effectuée en fonction de la perception locale du paysage carioca (telle que défendue dès la narration de la première candidature) en accentuant la compréhension du paysage culturel comme un ensemble

« Nous étions très intéressés pour montrer la relation de la ville avec ses éléments naturels et culturels. Dans la ville de Rio, il est difficile de dire que tel élément est uniquement naturel. Etant une ville, je pense qu'elle devient automatiquement un patrimoine culturel et un paysage culturel. Du coup, il était intéressant de renforcer la relation de la ville avec la montagne et la mer.» [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

La dimension publique, au sens d'espaces communs accessibles à tous, est un autre critère de sélection important pour que cette candidature puisse servir de levier dans une logique de démocratie spatiale et non pas devenir l'objet d'une lutte des classes (Lussault 2009).

---

128. Pour rappel, Cristina Vereza Lodi est architecte de formation. Elle est responsable de l'équipe technique pendant l'élaboration de la candidature.



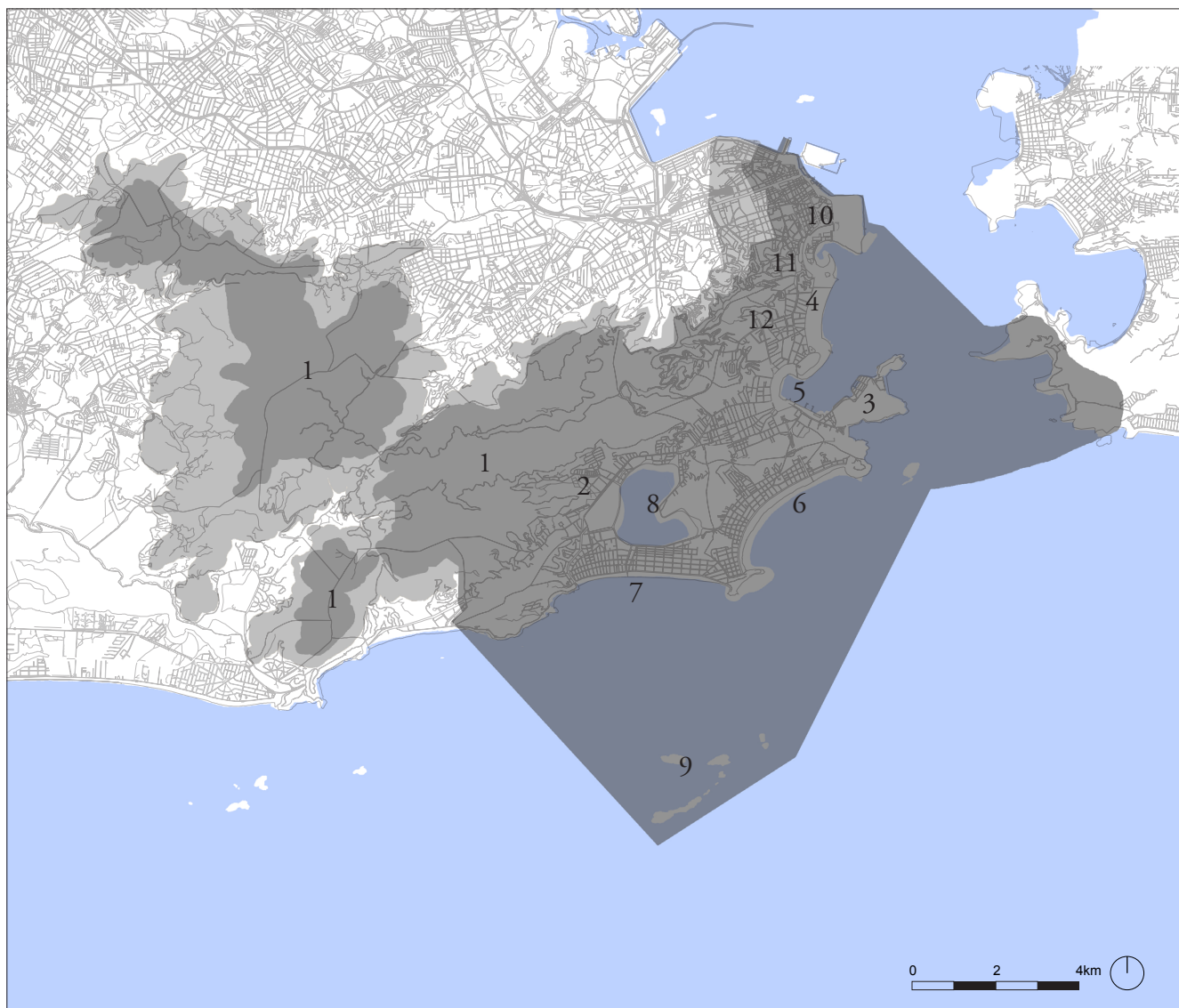




Figure 48 : Délimitation initiale pour le dossier de 2008-2012

- |   |  |
|---|--|
|  | zone principale                              |
|  | zone tampon                                  |
| 1   | Parc de la Tijuca                            |
| 2   | Jardin Botanique                             |
| 3   | les monts Urca, Cara de Cao et Pain de Sucre |
| 4   | Parc de Flamengo                             |
| 5   | Baie de Botafogo                             |
| 6   | Copacabana                                   |
| 7   | Ipanema, Leblon                              |
| 8   | Lac Rodrigo de Freitas                       |
| 9   | îles océaniques                              |
| 10  | Centre historique                            |
| 11  | quartier de Gloria                           |
| 12  | quartier de Laranjeiras                      |
| ...   |  |



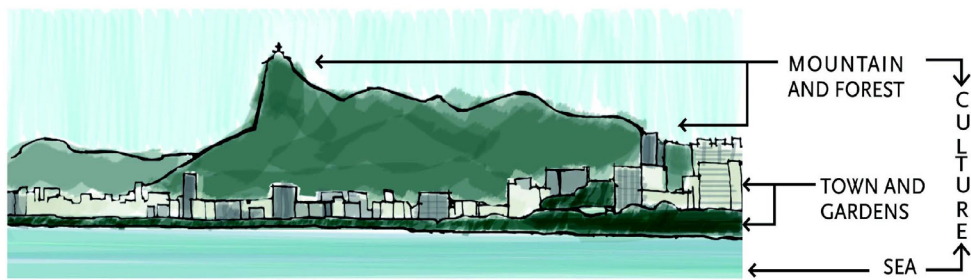


Figure 49 : croquis illustrant l'imbrication entre les éléments naturels et le tissu urbain dans la composition du panorama carioca. Source : Iphan, 2012

« toutes les zones choisies sont des espaces publics pour que toute la population ait accès et puisse expérimenter le paysage. » [Rafael Winter, réunion publique, Rio de Janeiro, Août 2012]

Pour finir, afin de répondre aux critères de gestion, toutes les zones sélectionnées bénéficient déjà d'une protection municipale, fédérale ou de l'Etat. Sur la base de ces trois principaux critères, la première délimitation inclut en plus des éléments déjà présents dans les candidatures précédentes, de nombreux quartiers ainsi que les éléments naturels autour desquels ils se sont développés tels que les quartiers de Catete, Gloria, Botafogo, Laranjeiras, Ipanema et Leblon celui du centre historique ou encore le lac Rodrigo de Freitas, la place du 15 novembre, le Jockey Club, ...

Cependant, avec l'objectif très clair d'intégrer la liste du patrimoine mondial et devant l'évidence qu'un ensemble si vaste ne répondrait pas aux critères de l'Unesco, l'équipe décide de retravailler cette délimitation en fonction de la vision que l'Unesco a du concept de paysage culturel. Elle effectue ainsi une seconde sélection en collaboration avec des consultants internationaux spécialisés dans les politiques de l'Unesco, au cours de réunions de travail en 2009<sup>129</sup>. Ces réunions se basent sur un document, émanant de l'Icomos et de l'International Federation of Landscape Architects (Ifla)\*, donnant des orientations concernant la définition, l'évaluation et la gestion des paysages culturels (Icomos-Australia, Ifla 2009). Comme relaté dans cet extrait d'entretien, l'objectif est clairement de limiter au maximum les biens inclus afin de faciliter la clarté de la candidature pour l'Unesco :

« Leur rôle a été très important pour la délimitation de l'aire. Ils nous ont beaucoup aidés dans ce choix de ne pas inclure le tissu urbain. Ils nous ont donné cette orientation. Notre aire était initialement bien plus vaste. Quand ils ont vu cela,

129. Au nombre de trois, ces consultants originaires de Suède (Katri Lisitzin), Etats Unis (Patricia O'Donnell) et de Jérusalem (Michael Turner) ont une formation universitaire dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme et des sciences sociales. Ils travaillent pour diverses institutions internationales telles que l'Iccrom ou l'Unesco.

leur conseil a été de réduire cette zone parce que plus c'est petit, plus c'est facile à justifier. » [Marcia Nogueira, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]<sup>130</sup>

Autour de questionnements, conversations et croquis les réunions de travail deviennent le lieu de confrontation et d'élaboration d'une expertise<sup>131</sup> quant à la fabrication d'un « paysage culturel » :

« Un des points importants de ce workshop est qu'ils nous ont invités à faire une série de simulations illustrant les critères et les catégories que nous mobilisons à Rio, pour arriver à une zone générale. (...) Au-dessus de cette zone générale, nous avons créé une série de cartes qui en se superposant nous ont permis de localiser les lieux où nous territorialisons les critères que nous avons identifiés comme les plus importants. A partir d'un dernier exercice sur les points de vue nous avons finalisé la zone choisie comme étant le minimum nécessaire pour le maximum possible, et qui puisse viabiliser la candidature. » [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]

«Katri et Patricia ont questionné les significations et valeurs des éléments que nous avons choisis. En considérant également le processus chronologique, ils nous ont aussi demandé dans quelles mesures ces éléments étaient représentatifs à une échelle mondiale. Michael nous a demandé de redéfinir ce qu'était le *Carioca*. Dans mon esprit nous parlions de l'humain et de la nature, de l'interaction, non pas des éléments, ce qui est très intéressant; mais où se situe la zone où le paysage culturel se manifeste ? Michael souhaitait qu'on lui explique car il ne comprenait pas bien comment la ville pouvait s'inclure dans le concept de paysage culturel. Il nous a suggéré de travailler avec l'espace vide. Il est nécessaire de répondre à toutes ces questions.» [Cristina Lodi, extrait du compte rendu de la réunion de mai 2009, Rio de Janeiro]

Cette seconde étape a été l'occasion de longs débats sur la perception du « paysage culturel » ; débats qui cherchaient essentiellement à définir cette notion en questionnant la possibilité d'y inclure du tissu urbain. Effectivement, le tissu urbain de la ville de Rio de Janeiro, parsemé de poches au sein d'une nature prédominante, peut être perçu comme perturbant vis-à-vis d'une approche patrimoniale du paysage culturel qui se construit exclusivement autour des éléments naturels. L'urbain apparaît comme antinomique d'un paysage naturel<sup>132</sup> et pourtant,

---

130. Marcia Nogueira Batista, architecte urbaniste, est l'un des cinq membres de l'équipe technique.

131. Cet aspect important de la procédure sera développé par la suite (cf. §2.5.2. et §3.5.2.).

132. Ce positionnement est défendu par Michael Jakob qui consacre tout un chapitre dans son ouvrage "le paysage" (2008) à la question du paysage urbain comme étant antinomique d'un paysage. Nous reviendrons sur cette question de l'imbrication nature/urbanité dans le cadre des paysages par la suite (cf. §3.2.)

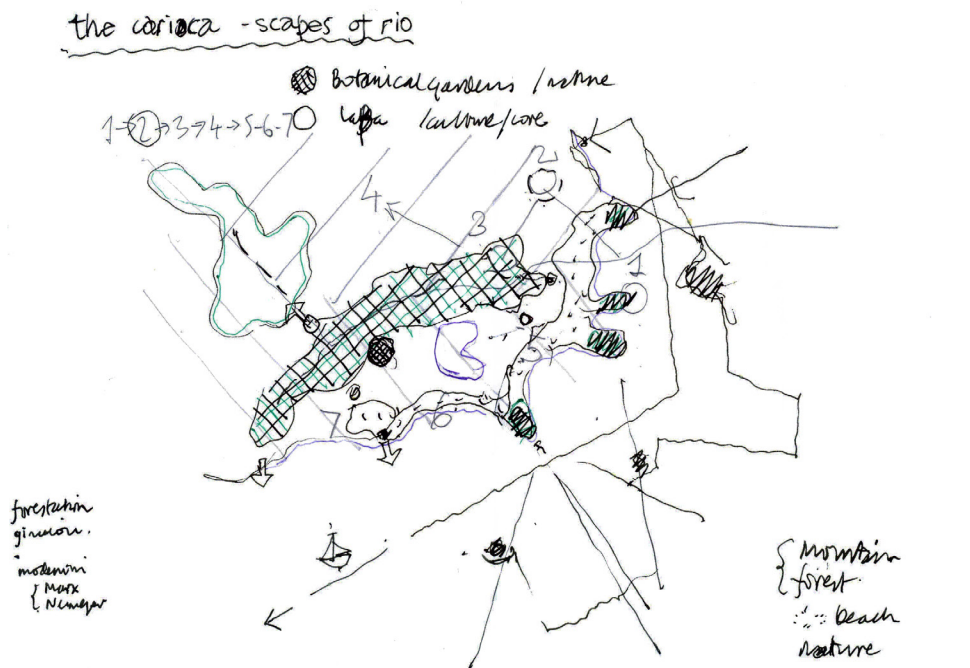


Figure 50 : Croquis de travail de Michael datant de mai 2009 et expliquant ce qu'est le paysage culturel carioca pour lui.

il a participé à la construction de ces éléments paysagers dits « naturels ». La perception locale du paysage culturel carioca vient ainsi soulever un enjeu conceptuel quant à l'interprétation de ce que doit et peut être un « paysage culturel » (cf. §3.2.2.). S'est présenté, par exemple, le cas de l'ensemble résidentiel du quartier de l'Urca, implanté au pied du Pain de Sucre. Cet ensemble urbain et architectural reconnu comme patrimoine à l'échelon municipal (par le système de l'Apac\*) est représentatif d'une période d'expansion de la ville sur la mer et a ainsi joué un rôle important dans la relation entre la ville et la mer. Les consultants préconisent cependant de ne pas l'inclure. Finalement, l'équipe technique ne put déroger au critère posé par l'Unesco d'une nature exempte d'urbanisation.

« A quoi aurait servi d'insérer le tissu urbain si nous ne pouvons pas en justifier l'authenticité et l'intégrité dans le cadre des règles opérationnelles de l'Unesco ? »  
[Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]

C'est ainsi qu'à partir de la première sélection, la zone a été considérablement réduite à des morceaux de paysage ne présentant pas de constructions. Nous pouvons citer l'exemple de la plage de Copacabana dont seule la partie sablée et le pavement sont reconnus alors que le front bâti participe aussi pleinement de la délimitation spatiale et de la vie culturelle de ce lieu. Ces territoires de la ville ont été exclus du périmètre non parce qu'ils n'avaient aucun poids dans une perception

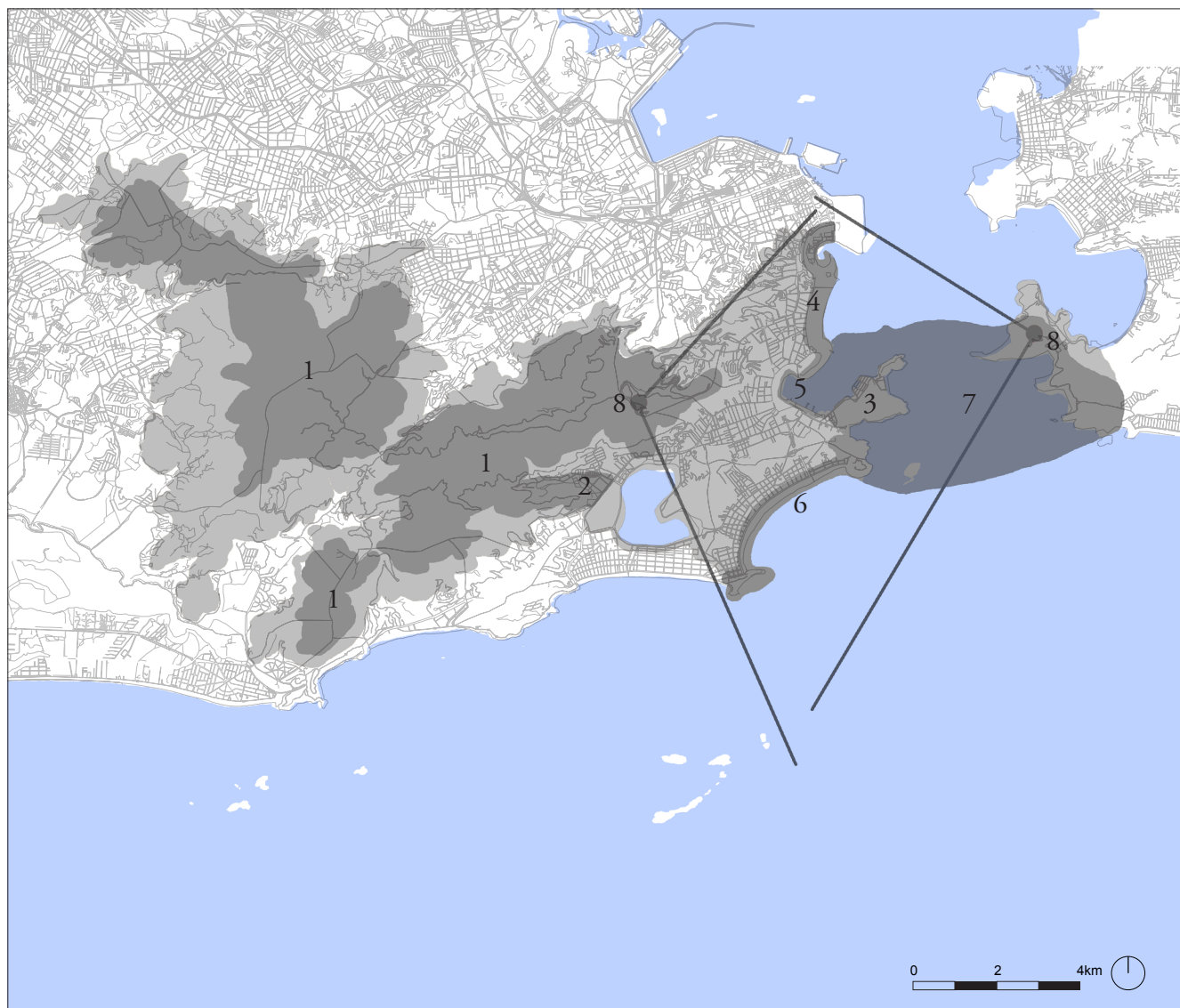


Figure 51 : Le paysage panorama. Zone délimitée par le dossier de 2008-2012.

- zone principale
- zone tampon
- 1 Parc de la Tijuca
- 2 Jardin Botanique
- 3 les monts Urca, Cara de Cao et Pain de Sucre
- 4 Parc de Flamengo
- 5 Baie de Botafogo
- 6 Copacabana
- 7 Baie de Guanabara avec le complexe de forteresses
- 8 Points de vue

Catégorie "site culturel" en tant que paysage culturel (voir figure 54):  
 paysage comme création intentionnelle de l'homme  
 paysage évolutif  
 paysage associatif

Critères (ii), (iii) et (vi)

locale du paysage culturel mais parce que celle de l'Unesco ne permettait pas de les prendre en compte (cf. §3.2.1.). Ainsi, bien qu'au Brésil, depuis les années 2000 une réflexion se soit engagée pour préciser ce qu'est un paysage culturel (cf. §3.2.3.), c'est la vision de l'Unesco qui prédomine pour la sélection des éléments constituant la zone principale délimitée en plan.

Par ailleurs, en considérant l'ensemble des réglementations qui peut être mis en place consécutivement à une patrimonialisation, l'élément patrimonialisé prend une valeur foncière et peut devenir un frein ou à l'inverse, un moteur des développements urbains. Nous pouvons ainsi parler respectivement de « paysage legs » ou de « paysage ressource » (Fortin, Peyrache-Gadeau, et Sgard 2010). L'enjeu économique du développement des territoires cariocas est de taille devant l'évolutivité nécessaire de la ville pour affronter la compétitivité internationale entre métropoles ; et plus particulièrement pour se préparer à l'accueil des grands événements sportifs (Coupe du Monde de Football en 2014 et Jeux Olympiques d'Été en 2016). Le territoire est considéré comme une ressource économique travaillée en fonction des besoins événementiels. Ainsi, par exemple, dans le cadre de l'accueil de ces événements, la constitution nationale est modifiée de façon à ce que les abords des grands équipements soient sous directive non plus de l'Etat mais des instances internationales responsables des événements (cf. §1.1.4). La ville subit de profondes transformations urbaines afin de faciliter le déroulement de ces événements comme la création de nouvelles lignes de métro, le déplacement des populations vivant dans des habitats informels (cf. §1.1.3 et 3.3.). Le tissu urbain, rejeté hors des limites du bien patrimonial, devient plus facilement malléable au regard des transformations territoriales à venir. Une comparaison entre la carte pour l'Unesco et celle des territoires impactés par ces événements nous permet de voir comment les conséquences territoriales de ces deux logiques internationales se complètent plutôt qu'elles ne se contredisent.





Figure 52 : Carte de l'implantation des infrastructures pour les JO Source : mairie de Rio de Janeiro, 2002

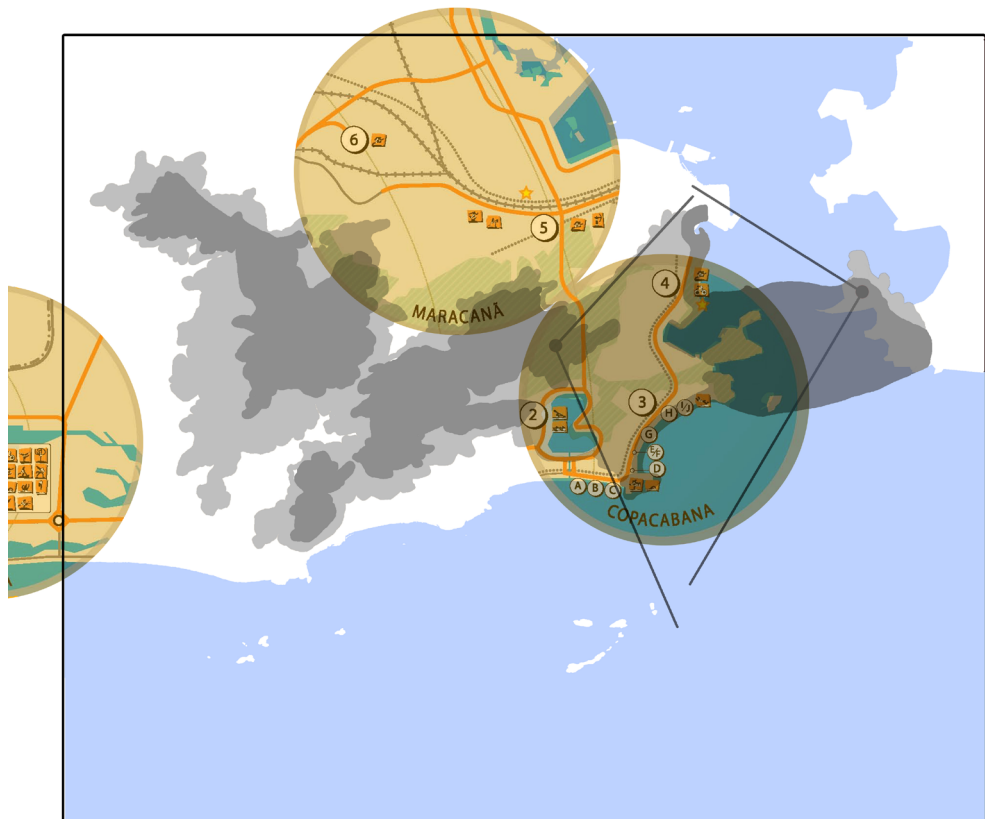


Figure 53 : Carte superposant les lieux sélectionnés pour l'Unesco et ceux sélectionnés pour les JO



La représentation cartographique du paysage culturel, dans le cadre de cette troisième candidature a donc été fortement conditionnée par des logiques internationales. La zone principale délimitée en plan reprend les limites matérielles et administratives des entités considérées : Parc national de la Tijuca, Jardin Botanique, Parc du Flamengo, complexe de forteresses de l'entrée de la Baie de Guanabara et la plage de Copacabana. Au même titre que décrit précédemment pour la forêt de La Tijuca et le jardin botanique, les nouveaux éléments paysagers choisis dans cette dernière candidature font écho à des approches spécifiques du paysage. Ainsi, Copacabana et le parc Flamengo sont des « pièces paysagères » datant de la période moderne (Iphan 2012, 61). La venue de Le Corbusier à Rio en 1929 influença beaucoup les productions artistiques et architecturales mais aussi toute la démarche paysagère, à venir au Brésil<sup>133</sup>. A cette époque, la nature était liée à un imaginaire techniciste privilégiant le traitement de la ville comme artifice contre nature et opposant ainsi l'homme à la nature<sup>134</sup>. La nature et le paysage sont dès lors traitées à travers une approche planificatrice (Cosgrove 1984, 262). D'autre part, bien que dans cette dernière candidature, la perception du paysage comme un ensemble soit primordiale, chacun de ces éléments est indépendamment mis en relation avec les déclinaisons du « paysage culturel » données par l'Unesco (cf. §3.4.2). Ainsi la forêt de La Tijuca est identifiée comme «paysage évolutif », puis le Jardin Botanique, le parc de Flamengo et Copacabana en tant que «création intentionnelle de l'homme » et pour finir, l'entrée de la baie de Guanabara, les monts, les forteresses et une partie de la forêt de La Tijuca, en tant que «paysage associatif ».

---

133. Comme l'écrit Carlos Ferreira Martins (2004), le projet moderniste au Brésil différait de celui des autres pays d'Amérique Latine en cela qu'il consistait « à construire une identité plus qu'à la récupérer. » Et cette identité envisagée dès lors comme projet et lancée vers le futur avait cependant « besoin d'une référence stable et non importée. La seule référence apparemment disponible était le paysage et la relation tellurique que "l'homme brésilien", le sujet possible de cette identité, établissait avec lui. C'est ce cadre idéologique et culturel qui peut expliquer l'importance de la présence de Le Corbusier au Brésil » (*ibidem*, 197). Concernant les œuvres architecturales influencées par Le Corbusier, nous pouvons citer à titre d'exemple le Ministère de l'éducation et de la Santé réalisé par Lucio Costa et une équipe d'architectes paysagistes parmi lesquels Oscar Niemeyer et Roberto Burle Marx.

134. L'ouvrage «*Le Corbusier et la nature* » (Fondation Le Corbusier, 2004) retrace la relation que Le Corbusier entretenait avec la nature dans ses réalisations. L'article de Valerio Casali (2004), traite notamment de cette vision dualistique chez Le Corbusier entre l'homme et la nature. Quant à Roberto Burle Marx, il « définissait le paysagisme comme l'organisation planifiée des éléments naturels » (Calvacanti 2011, 34), comme une intervention de la culture humaine qui « transforme la topographie naturelle pour l'adapter à l'existence humaine, individuelle et collective, à son utilité et à son plaisir. » (Burle Marx 1987, 24)

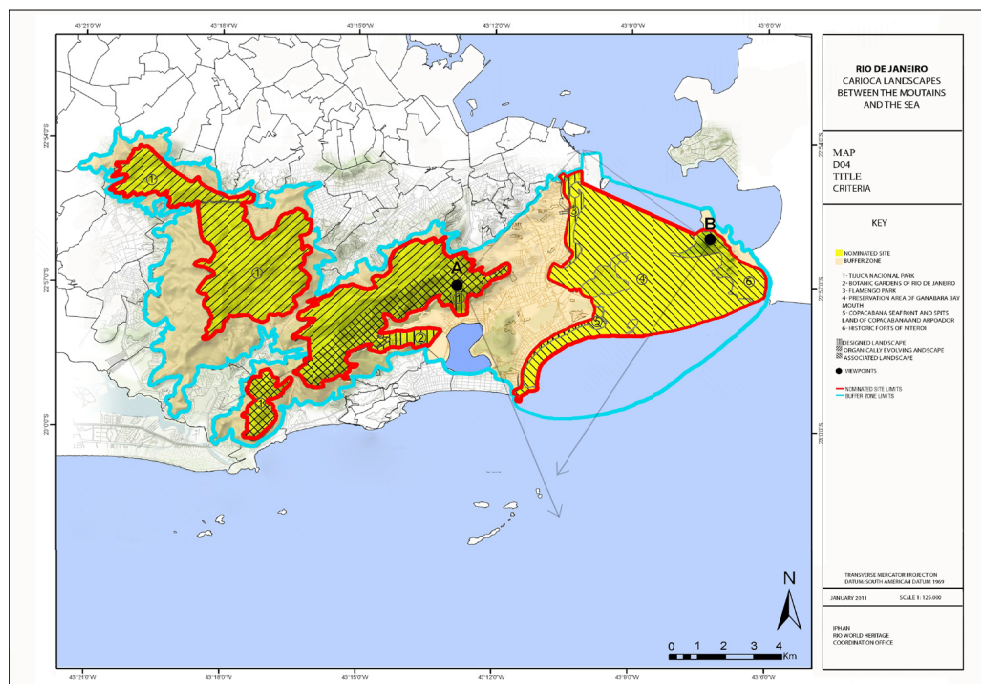


Figure 54 : Carte des critères paysagers appliqués. Source: Iphan 2012

Le paysage culturel est donc construit à partir de monuments naturels et paysages de la ville. Cependant notons que sur la carte, d’une part la zone tampon ne se limite pas aux abords des éléments constitutifs de la zone principale mais vient vraiment jouer un rôle de liant en se retrouvant au centre de ces derniers et que d’autre part, deux points de vue sont indiqués. Ces deux éléments, auxquels nous allons maintenant nous intéresser, semblent nuancer l’exclusion du tissu urbain.

L’identification de deux points de vue sur la carte entraîne la reconnaissance de deux panoramas. Le premier se compose du tissu urbain pris entre les éléments naturels que sont le Pain de Sucre, la mer et le Parc National de la Tijuca. Le second panorama se compose des mêmes éléments avec un horizon cette fois ci composé des monts de la ville de Niteroi et non plus de ceux du Parc National de La Tijuca.

Choisis par l’équipe technique car reconnus internationalement depuis la fondation de la ville, ces deux panoramas font partie de l’imaginaire de la ville de Rio<sup>135</sup>. Ils révèlent le rôle historique de l’interpénétration entre tissu urbain

135. Dans un ouvrage collectif dont le propos porte sur l’équilibre entre nature et urbanisation depuis les débuts des fondements de la ville de Rio de Janeiro (Pinheiro 2010(a)), Margareth Da Silva Pereira revient sur le rôle du panorama dans la construction de la ville de Rio comme ville-capitale au 19<sup>e</sup> siècle (2010, 133). Considérant qu’ils “nourrissent une vision universaliste de la culture” et qu’ils contribuent “à la perception d’une vision systémique et partagée des phénomènes sociaux et économiques,” elle soulève le rôle important de la figure du panorama comme permettant de construire “l’espace culturel d’appartenance des villes et des régions, leur propre “cosmopolitisme.” Les panoramas envisagés dès lors comme des “lieux d’invention” du nouvel

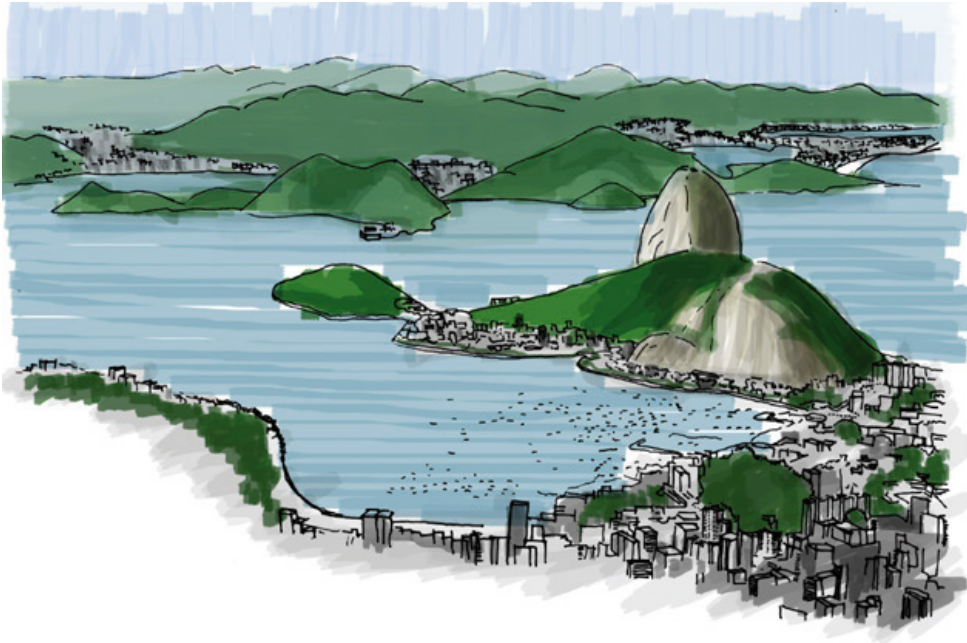


Figure 55 : Croquis représentant le panorama A. Source : Iphan, 2012

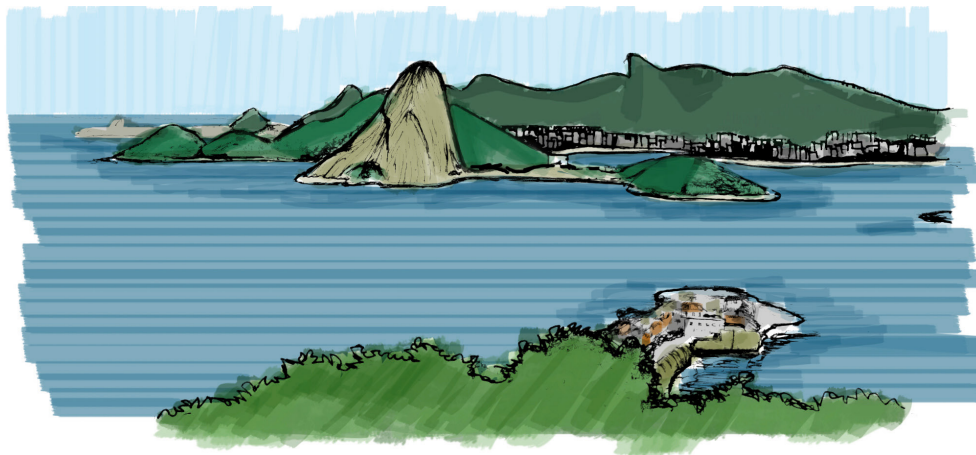


Figure 56 : Croquis représentant le panorama B. Source : Iphan, 2012

et nature dans la constitution du paysage culturel carioca. Ils retranscrivent ainsi la compréhension du paysage comme un ensemble et permettent de justifier le caractère associatif du paysage carioca. L'identification de ces deux points de vue

---

ordre "international" sont également des indicateurs d'une hiérarchie que les villes et régions construisent entre elles et qui mène à une certaine "normalisation" et jusqu'à un contrôle de la vie sociale de la population urbaine. Dans un précédent article, Margareth da Silva Pereira (1994) avait déjà analysé le rôle des panoramas entre représentation romantique et objective de paysages à travers différentes disciplines (peinture, photographie, cinéma, histoire de l'art...). Afin d'illustrer ce qu'elle nomme le "temps des panoramas" elle analyse plus spécifiquement un panorama de la ville de Rio de Janeiro datant du début du 19ème siècle et comment celui ci contribua à l'insertion de la ville de Rio de Janeiro sur la scène internationale.

sur la carte, dans la zone principale, suppose que les panoramas visibles depuis ces points de vue appartiennent aussi à la zone principale et, par conséquent, tous les éléments qui les composent, parmi lesquels le tissu urbain.

« Les zones ayant un impact visuel et esthétique doivent faire l'objet d'une attention particulière puisqu'elles représentent des points de vue pour l'image de la ville, le *genus loci* et l'esprit du lieu, son intangibilité et sa conservation. Les vues devraient inclure un point de vue vers l'intérieur et l'extérieur; en arrivant et en partant – la rivière, les canaux, la mer, le chemin et les voies ferrées; l'horizon – la vue ouverte et construite, l'aspect de la ville. » (Centre du Patrimoine mondial 2007, 8)

L'équipe technique reste effectivement intimement convaincue, bien que les perceptions internationales ne permettent pas une telle approche, que la particularité du paysage de Rio ne se réduit pas aux éléments naturels ou paysagers mais résulte réellement de l'interaction de la nature avec la vie urbaine. Elle va donc compléter son argumentaire en pensant et représentant le paysage, aussi, à partir de ces panoramas.



Figure 57 : « Rio sem os cariocas ». Iluminata, produtora de imagem, 2014.

Ce montage photographique montre à gauche une partie de la baie de Botafogo dans son état actuel et à droite, l'autre partie de cette baie telle que qu'elle serait sans urbanisation. Ce montage montre combien l'articulation entre le tissu urbain et les éléments naturels questionne les *cariocas* et nous amène à réfléchir sur ce qu'aurait pu être ce paysage *carioca* sans *cariocas*.



La figure du panorama offre une vue surplombante de la ville, elle « tend à rejoindre l'espace de la carte et sa vision surplombante » (Collot 1986, 213). Bien que cette vue surplombante ne permette pas de retranscrire pleinement la complexité et l'épaisseur d'un paysage, elle est ici un outil intéressant car sa localisation par un point sur la carte marque un effort de retranscription du panorama dans l'espace cartographique. Représenté par un angle ouvert, le cône de vision permet de signifier l'échelle paysagère horizontalement (il a pour seule limite les bords de la feuille) et l'idée de regard (l'angle de vue inférieur à 180° reprend celui du champ visuel humain). Toutefois, l'emploi de ce type de représentation suppose de délaissier la hauteur et l'horizon, deux autres dimensions constitutives d'un panorama et fortement imbriquées. La hauteur permet d'entretenir avec les territoires et l'horizon une relation se jouant de l'existence d'une limite. En fonction de la hauteur, il est possible d'appréhender les différents niveaux constitutifs d'un paysage et de produire des cartographies aux limites variables car comme le souligne Michel Collot : « à chaque niveau d'élévation correspond un horizon toujours plus lointain » (2007, 90). L'horizon<sup>136</sup> oscille entre le proche et le lointain, l'intérieur et l'extérieur, le visible et l'invisible ; il « désigne à la fois la limite du champ visuel et ce qui s'étend au-delà » (Collot 2011, 274). Il nous amène à porter intérêt à la multiplicité des points de vue qui composent un paysage : « l'horizon qui l'identifie [le paysage] à mon champ visuel manifeste aussi son irréductible extériorité et son ouverture à d'autres points de vue » (Collot 2012, 57). Le paysage est l'« étendue d'un pays que l'on peut embrasser dans son ensemble » (Larousse) ou « qu'on voit d'un seul regard » (Littré). Et comme le souligne Daniel Arasse (1996, 248), c'est en fonction de la distance à partir de laquelle notre regard appréhende un paysage que se joue cette dialectique de la dislocation entre l'ensemble et le détail. L'horizon donne donc une dimension abstraite, mouvante et imprécise de la limite qui ne peut pas prendre la forme d'une ligne identifiable sur un plan. Dépendant de la hauteur du point de vue de l'observateur et du relief du territoire observé, l'horizon ne marque plus une limite fixe, définie objectivement, mais une distance variable (Collot 2007, 90). Toutefois, il est intéressant de constater que par leur positionnement frontal, ces deux cônes de vision s'affranchissent des paramètres de hauteur et

---

136. L'horizon a joué un rôle important dans l'appréhension et la représentation de l'espace depuis l'invention de la perspective jusqu'à aujourd'hui. Afin de saisir la multiplicité des enjeux de cette notion, nous renvoyons à l'ouvrage de Céline Flécheux (2009) dans lequel elle retrace les rôles historiquement changeants que l'horizon a joué dans les différentes expériences de l'espace, à travers l'analyse des gestes qui le construisent.

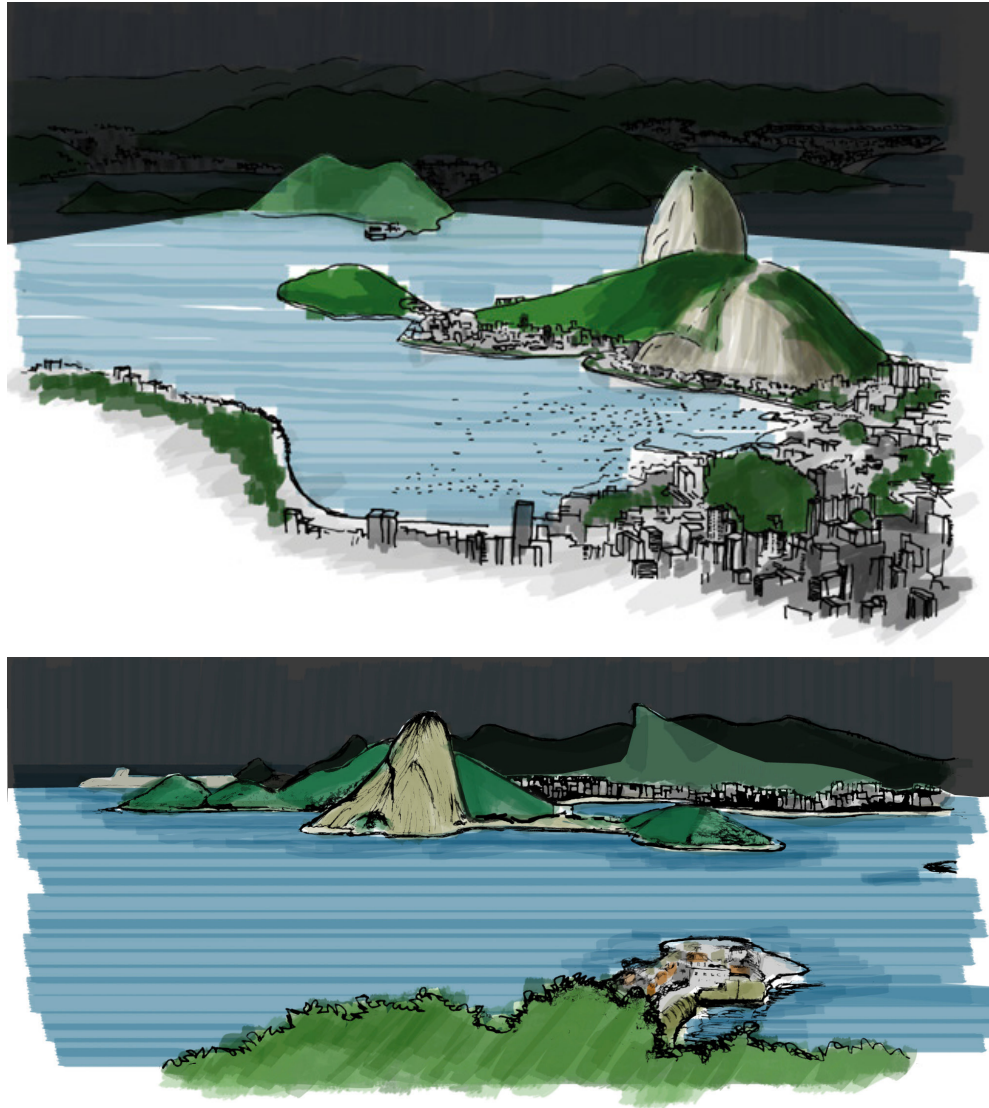


Figure 58 : Panorama A et B occultant ce qui se situe derrière les panoramas respectivement B et A

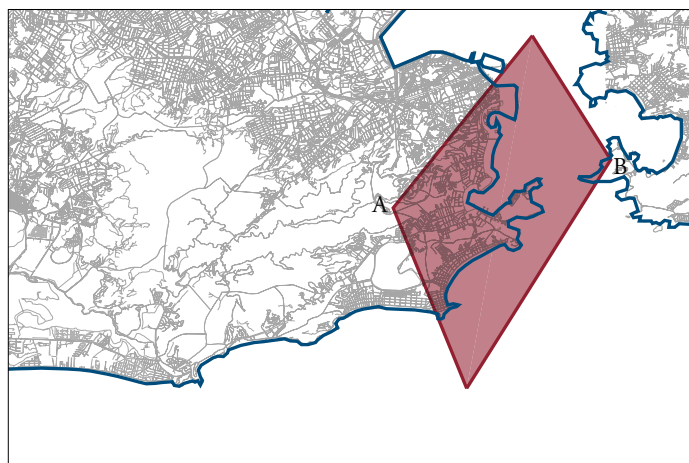


Figure 59 : Quadrilatère résultant de la superposition des deux panoramas



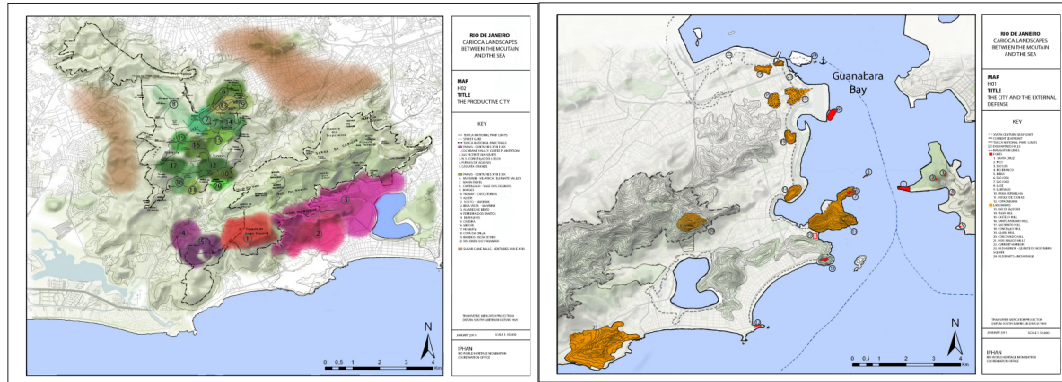
d'horizon inhérents à un panorama pour venir constituer un quadrilatère dont il est possible de représenter les limites en plan. Effectivement, tout ce qui est derrière le cône de vision A, quelle qu'en soit la hauteur peut être considéré comme exclu du panorama B et inversement.

Ce quadrilatère, qui n'est cependant pas représentatif des panoramas, permet de délimiter en plan la zone tampon qui dès lors inclut le tissu urbain. En travaillant à partir de deux panoramas, l'équipe technique est ainsi parvenue à délimiter en plan un quadrilatère qui inclut en zone tampon, ce qui est exclu de la zone principale (Zamant 2012(b)). La zone tampon joue dès lors son rôle de liant qui permet, malgré les restrictions de l'Unesco, de reconstituer le paysage comme un ensemble n'effectuant pas de distinction entre le tissu urbain et les éléments dits naturels. Si on s'intéresse à la toponymie de la candidature, on constate aussi que le tissu urbain est présent en filigrane : « Rio de Janeiro, paysages cariocas entre la montagne et la mer. ». A Rio, c'est effectivement le tissu urbain qui se situe entre la mer et la montagne. Ce rôle clef du tissu urbain, en tant que liant, dans le paysage représenté par les panoramas se retrouve pour finir, dans la narration. Effectivement, la présence de chacune des entités naturelles et paysagères est justifiée par sa relation historique avec la formation de la ville, déclinée selon cinq thématiques : défense, économie productive, jardins, forêt et mer. Ainsi, bien que les critères de l'Unesco ne permettent pas une reconnaissance officielle de la ville comme paysage culturel, cette dernière est omniprésente dans la description écrite faite par les responsables de la candidature.

En introduisant ces deux points de vue, cette troisième candidature opère également un changement d'échelle car elle étend le paysage carioca au-delà des limites de la ville. Nous ne sommes plus uniquement sur le territoire de la municipalité carioca mais aussi sur celui de la municipalité de Niteroi (le fort) et sur celui de l'Etat de Rio de Janeiro (la baie). Ce changement d'échelle par l'extension au-delà des limites administratives de la ville démontre un changement de dimension de la candidature car elle se base sur un territoire qui n'est plus uniquement carioca mais fluminense<sup>137</sup>. Cependant le titre se réfère à Rio de Janeiro et aux cariocas. Il est important d'ailleurs de souligner ici que l'étendue de Rio prise en considération tout au long de la procédure ne représente paradoxalement qu'environ 1/10<sup>e</sup> de la ville. L'identification d'un territoire non pas exclusivement carioca suppose

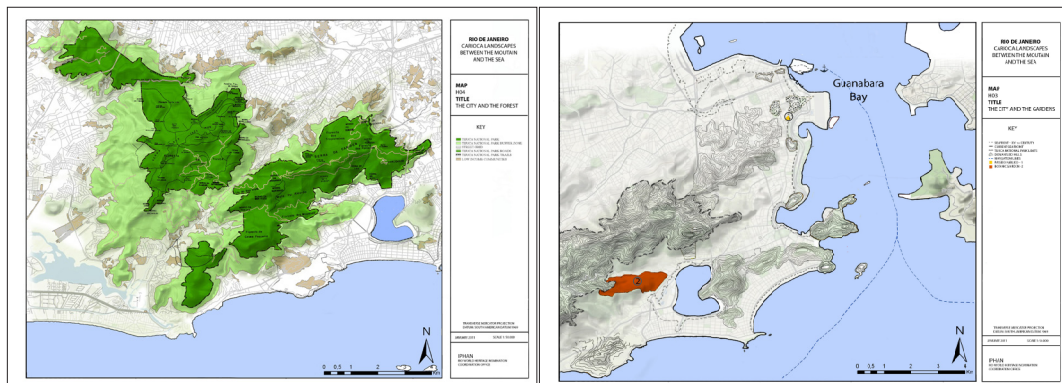
---

137. Le terme "fluminense" est employé pour désigner tout ce qui relève de l'Etat de Rio De Janeiro



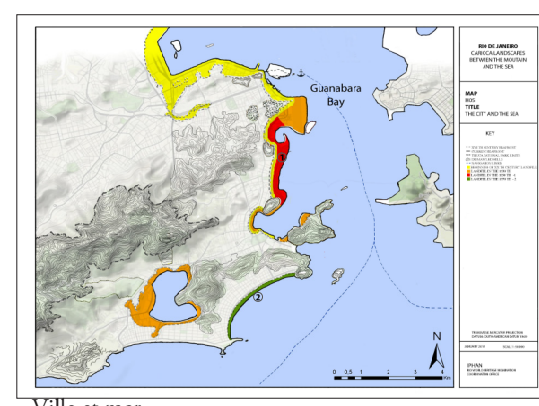
« Ville et économie productive »

« Ville et défense »



« Ville et forêt »

« Ville et jardins »



« Ville et mer »

Figure 60: Cartes du dossier de candidature présentant la relation du tissu urbain avec les éléments paysagers inclus dans la zone principale. Source : Iphan, 2012

donc une construction du paysage pensée à l'échelle métropolitaine et non plus uniquement à l'échelle municipale. Cette candidature se dote désormais d'une volonté d'affirmation de la région métropolitaine de Rio de Janeiro<sup>138</sup> à travers la valorisation d'une identité paysagère carioca construite à partir de portions de territoires cariocas et fluminense.

« En 2009, lorsque nous travaillions ces différentes sélections, nous étions arrivés à une délimitation qui nous amenait à travailler sur ce qu'est la région métropolitaine parce que cette délimitation incluait une partie de la ville de Rio mais aussi de celle de Niteroi. » [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Comme le dit Cristina, travailler la « philosophie de la candidature » à partir de la figure du panorama a permis à l'équipe technique de trouver en quelque sorte un équilibre entre d'une part des critères internationaux stricts et les impératifs d'un marketing urbain et d'autre part une perception du paysage culturel construite à travers les spécificités locales.

#### **2.4.4. Le paysage leitmotiv**

Toute candidature pour intégrer la liste du patrimoine mondial de l'Unesco doit comporter un plan de gestion qui explique les dispositions déjà mises en œuvre et l'état de conservation du bien concerné. La zone principale bénéficie d'une gestion qui préserve sa valeur patrimoniale tandis que la zone tampon bénéficie de mesures réglementaires qui régulent les transformations pouvant impacter la zone principale. On constate donc une hiérarchisation au moment de la gestion, consécutive à la différenciation zone principale/zone tampon. Considérant l'approche englobante du paysage défendue par la candidature de Rio – qui se base sur la relation nature/ville, soit respectivement zone principale/zone tampon – reprendre une telle hiérarchisation au moment de la gestion entrainerait à terme une rupture de la dimension intégrative du paysage. L'enjeu est donc plutôt, à l'opposé, de partir de la figure du panorama pour mettre en place une gestion harmonieuse entre zone tampon et zone principale. De plus, l'important ici étant une relation et non pas un état, cette gestion s'inscrit plus dans une dynamique d'évolution (projection vers le futur) que dans une immutabilité (maintien d'un passé). Dans cette dernière

---

138. Pour rappel, l'État de Rio de Janeiro est créé le 15 mars 1975 par fusion de l'État de Guanabara (qui avait Rio pour capitale) et l'État de Rio de Janeiro (qui avait Niteroi pour capitale).

étape de la procédure de patrimonialisation, il ne s'agit pas de construire une représentation du territoire comme un paysage à valeur patrimoniale ; il s'agit de mettre en œuvre une réglementation permettant au paysage de perdurer à travers le développement des territoires. Le plan de gestion est donc pensé comme un outil imbriqué avec toutes les réglementations territoriales en cours et à venir (cf. §2.3.4)

Inversement, le label « paysage culturel » est utilisé comme leitmotiv pour la mise en place d'une gestion territoriale permettant la prise en compte des objectifs de préservation d'un patrimoine, de développement durable et d'essor économique dans un territoire en pleine transformation tel que l'envisagent aussi bien les institutions patrimoniales (cf. §3.2.) que les professionnels de la ville (cf. §3.3.). Ainsi pour les responsables de cette candidature, le réel défi est de:

« mettre en place une réflexion sur ce qu'est la construction de cette ville en fonction d'un nouveau regard sur le territoire. Un nouveau regard qui met l'accent sur la préservation des éléments qui en définissent la valeur. Et faire en sorte que ces éléments, avec la définition de la Valeur Universelle Exceptionnelle, dépassent les difficultés urbaines. Sachant que le plan directeur régit l'ensemble des politiques pour la gestion de la ville, nous avons incité la municipalité à tirer parti du plan directeur dans lequel le concept de paysage est déjà défini. L'objectif est de faire en sorte que ce concept de paysage très important pour notre culture, soit chaque fois plus mobilisé pour préserver notre identité. » [Cristina Lodi, présentation publique, Rio de Janeiro, août 2012]

Cet objectif est à mettre en écho également avec le contexte international qui va chaque jour vers plus de préoccupations pour les questions environnementales. La « Déclaration de Stockholm » (Nations Unies 1972(a)) place les questions écologiques telles que le lien entre croissance économique, pollution et bien être des peuples, au rang des préoccupations internationales. Popularisée par la Commission Bruntland (Bruntland 1989) la notion de développement durable est pensée comme une réponse à la répartition inégale des richesses et à la dégradation de la biosphère. Elle est à mettre en écho avec une place de plus en plus importante prise par les questions d'environnement depuis les années soixante-dix dans l'espace politique pour aboutir à la reconnaissance de l'environnement comme un objet politique (Kalaora 1997, 179). A travers cette notion les dirigeants politiques proposent d'œuvrer pour un développement soucieux des besoins présents des populations sans pour autant compromettre la capacité des générations suivantes à répondre aux leurs (Bruntland 1989). En 1992, Rio de Janeiro a accueilli le sommet « Planète Terre » à l'issue duquel fût adoptée la « Déclaration de Rio » (Nations Unies 1992). Laquelle stipule que « les êtres humains sont au centre des préoccupations relatives

au développement durable. Ils ont droit à une vie saine et productive en harmonie avec la nature » et que « pour parvenir à un développement durable, la protection de l'environnement doit faire partie intégrante du processus de développement et ne peut être considérée isolément ». Cette déclaration établit ainsi le lien entre patrimoine, population, environnement et développement, pour servir l'idée de développement durable. La même année est d'ailleurs créée la catégorie « paysage culturel » par l'Unesco qui fait explicitement référence à cette conférence.

« Ce fut une année cruciale où s'est tenu le premier « Sommet de la Terre », la Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement, à Rio de Janeiro. Cet événement a ouvert la voie à une nouvelle pensée sur les êtres humains et leur environnement, en reliant culture et nature, avec une vision du développement durable. La prise de conscience qui s'est opérée au niveau du gouvernement, des ONG et de la société civile a aidé à accepter les « paysages culturels » comme une catégorie de sites à proposer pour inscription.» (Mitchell, Rössler, et Tricaud, 2011, 4)

Vingt ans plus tard, en 2012, le sommet « Rio+20 »\*\* réunit de nouveau les pays autour des questions de développement durable. S'attachant aux thématiques environnementales, économiques et sociales la notion de développement durable trouve donc dans la figure du paysage un domaine privilégié. Et les tenants de la candidature à l'Unesco souhaitent valoriser cette labellisation pour affirmer Rio comme ville durable (cf. §3.2.4.) : « L'inscription à l'Unesco contribue beaucoup à faire reconnaître Rio comme ville durable » [Paulo Vidal, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]

Le comité de gestion créé pour rédiger le plan de gestion de « Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité »<sup>139</sup> (§ 2.2.1.) travaille dès janvier 2012 pour mettre en place les outils d'une gestion respectueuse de ce patrimoine en accord avec les volontés locales de développement durable et d'essor économique. Le label « paysage culturel » dans sa dimension territoriale impose selon eux d'avoir une vision d'ensemble multidisciplinaire et transcalaire : « Quels sont les enjeux de penser la ville à partir du paysage ? » [Rafael, réunion publique, Rio de Janeiro, août 2012]. Il devient un outil à travers lequel penser la transformation urbaine de la ville car il permet de travailler la reconfiguration territoriale à travers la multiplicité des échelles favorisant ainsi une bonne intégration de ce projet dans les différents contextes. Le projet étant entendu ici dans une démarche héritée de celle de l'architecte qui nécessite de penser la construction à différentes échelles

---

139. «Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité» (RPMH) est l'appellation donnée au site depuis l'inscription à l'Unesco en juillet 2012.

afin que celle-ci s'ancre au mieux dans les réalités (Lepetit 1996, 86). Le succès de l'emploi de la figure du paysage (Jakob 2008), témoigne du besoin de notre contemporanéité de recréer un ensemble en articulant le local et le global face à la multiplicité des mondialisations ; de « retrouver une vision globale de phénomènes qui ne sont plus perçus que de façon fragmentaire voire éclatée » (Collot 2011, 275). Comme l'explique Henri-Pierre Jeudy, « l'enjeu étant [dans le projet urbain] de produire une certaine vision des liens entre des espaces trop différenciés ou trop disqualifiés pour créer des effets d'unification territoriale. (...) la ville est traitée comme un paysage à remodeler. » (Jeudy 2003, 50).

Le premier objectif est donc que l'idée de paysage soit motrice dans tous les secteurs.

« Aujourd'hui, les différents organismes travaillent déjà ensemble. Ils ont déjà établi une gestion partagée pour les biens classés au niveau national. En réalité, ce qui est nouveau, est cette gestion partagée avec un focus sur la protection du paysage. C'est là que se situe notre grand défi. C'est un concept nouveau. Ce que représente la protection d'un paysage. Il s'agit bien plus d'un pacte entre les différentes entités dans le sens de regarder différemment et proposer une protection en considérant ce pacte. Parce que nous ne pouvons pas nous contenter d'appliquer les instruments de protection que nous possédons déjà que ce soit pour des biens matériels ou immatériels. Nous nous devons d'aller bien plus loin. » [Cristina Lodi, présentation publique, Rio de Janeiro, août 2012]

Comment le paysage peut être pensé par chaque organe impliqué dans sa gestion ? Le comité de gestion est donc redécoupé entre huit sous-comités<sup>140</sup> qui doivent chacun réfléchir à l'élaboration de programmes d'actions prenant le paysage comme thématique centrale. Comme par exemple : que veut dire travailler avec le paysage dans le domaine de l'éducation ?

Le second objectif est de tendre vers une harmonisation et un approfondissement du corpus réglementaire existant.

« Le plan montre que la ville est déjà presque entièrement réglementée concernant sa protection culturelle et environnementale, et même les zones qui restent en blanc font déjà l'objet d'un type de réglementation urbanistique. Du coup, nous n'avons pas besoin de créer de nouveaux instruments. Ce que nous devons faire c'est créer des mécanismes permettant une gestion partagée de ces différents niveaux de protection (national, régional et municipal) en considérant le paysage culturel de façon intégrée. Il ne s'agit pas de proposer une nouvelle protection. Ça n'a jamais

---

140. Ces sous comités sont répartis selon les thématiques suivantes : éducation, institutionnel, conservation du patrimoine naturel, applications et financements, communication et promotion, patrimoine immatériel, infrastructure et tourisme



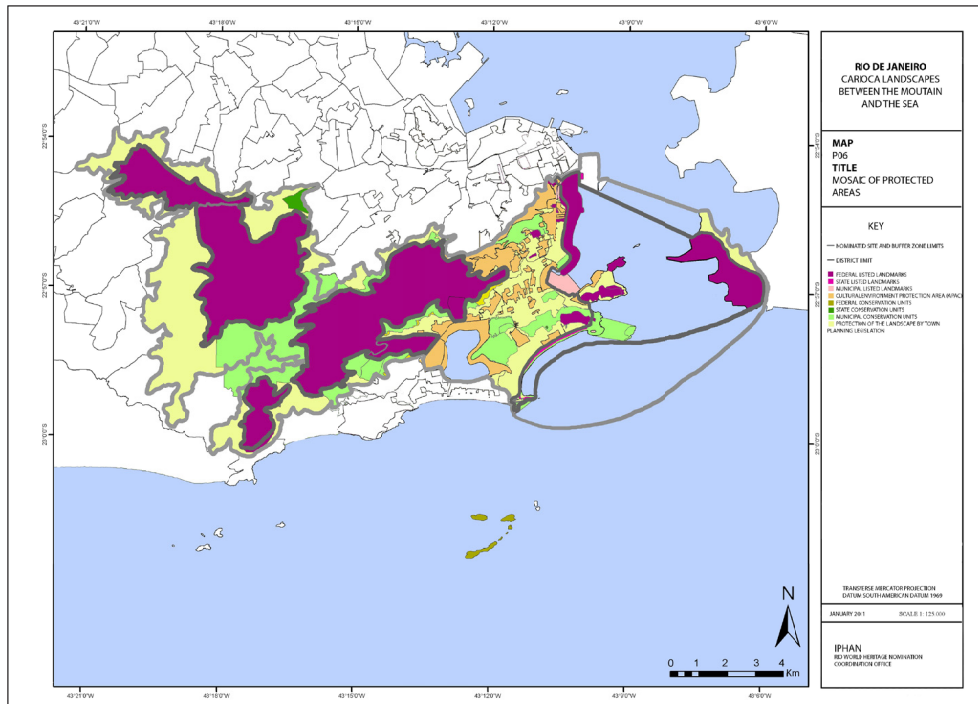


Figure 61 : Niveaux de gestion à l'échelle municipale, fédérale et nationale. Source : Iphan, 2012

été l'esprit de cette inscription.» [Rafael Winter, présentation publique, Rio de Janeiro, août 2012]

Les politiques – aussi bien urbaines (ex : le plan directeur de la ville datant de 2011) que sociales ou de protection (ex : les Apacs) – dont bénéficient déjà certains territoires inclus dans la zone « Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité » sont compilées (Iphan 2012, 100). Certains éléments inclus dans la zone principale font déjà l'objet d'une politique de gestion : le Parna\* gère la forêt de La Tijuca (*ibidem*, 101), le Jardin Botanique possède son propre plan de gestion (*ibid.*, 102) et l'ensemble de forteresses est géré par le Ministère de la défense. Par contre le parc de Flamengo, la plage de Copacabana ou le Pain de Sucre ne bénéficient pas, à l'époque des premières réunions, d'un organe de gestion propre et efficace ; ils dépendent pour cela de la municipalité (*ibid.*, 104).

Concernant la zone tampon, la gestion est encore plus aléatoire et discontinue. Si certaines zones manquent de lois au regard du statut de Patrimoine Mondial, le comité de gestion se charge de proposer la création de nouvelles réglementations qui viennent compléter celles déjà en place. Nous pouvons citer à titre d'exemple l'ordre du jour d'une des réunions du comité de gestion qui portait sur la mise en place d'un plan de monitoring pour le Pain de Sucre. Certains membres du comité se demandent d'ailleurs si cette démarche ne devrait pas être étendue à l'ensemble

de la ville ; comme par exemple mettre en place une politique commune pour la gestion de tous les espaces publics et non pas uniquement ceux concernés par le label. Au cours des réunions ils vérifient aussi qu'il n'y ait pas de contradictions entre toutes les réglementations. Ce travail vise le recollement des plans existants dans une vision dynamique du paysage pour éviter la sectorisation. Par exemple la responsable du comité insiste sur le fait que la délimitation précise de la zone tampon de « Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité » soit en cohérence avec celle du Parna. Mais la représentante du Parna explique que dans le plan de gestion même du Parna, les limites ne sont pas claires. On voit ainsi comment au moment de l'élaboration du plan de gestion, par la volonté de créer un ensemble, les incohérences locales sont mises en exergue. Le label Unesco incite donc à retravailler le paysage à une échelle de projet plus ciblée sur chacune des entités concernées. L'aménagement du territoire nécessite la constitution d'un corpus réglementaire qui favorise la continuité entre toutes les politiques territoriales et par là même, un mode de développement géographique et territorial équilibré et durable. Cette volonté d'harmonisation impose d'aller au-delà de toutes les politiques urbaines en place pour penser la ville à tous les échelons, à partir de la dimension paysagère.

Le troisième objectif est par conséquent d'articuler les enjeux de l'échelon global tout en conservant les spécificités qui se manifestent à l'échelon local. La porosité scalaire de chacun des lieux est questionnée que ce soit dans leurs significations, leurs usages, leurs instrumentalisation, elle est une condition indispensable selon les membres du comité, pour travailler la dimension territoriale. Le paysage est abordé à la grande échelle à travers la question du gabarit (contrôle des hauteurs pour éviter par exemple que se renouvellent des situations comme celle du centre commercial Rio Sul, qui selon les membres du comité « est un drame dans le paysage») et de la densité (l'occupation des espaces libres, le développement des favelas). Mais également à une échelle qu'ils considèrent intermédiaire à travers les Apacs et les Apas (cf. §1.1.3.). Ils se demandent d'ailleurs si le programme « Corredor Verde »<sup>141</sup> ne devrait pas être intégré dans le plan de gestion pour limiter les conséquences de l'accueil des JO. Et pour finir à une échelle plus petite, celle des interventions de design urbain (comme par exemple le travail sur

---

141. Ce programme lancé en 2007 prévoyait la plantation de plus de vingt millions d'arbres dans tout l'état de Rio de Janeiro.\*\*Le maintien de ces corridors écologiques face aux transformations urbaines liées à l'accueil des JO a été une préoccupation permanente des techniciens de la mairie de Rio.

la requalification de l'ambiance urbaine à Botafogo ; cf. §3.3.1.) et du contrôle de l'accès aux monuments naturels (comme le Pain de Sucre ou le Corcovado ; cf. §3.3.1.). Au cours de la réunion du comité, on retrouve la difficulté dans l'interaction des différentes échelles se retrouve au travers des discussions animant la réunion du comité<sup>142</sup>. Ainsi, certaines personnes souhaitaient traiter un cas très précis (comme le problème des poubelles des restaurants autour du lac Rodrigo Freitas) mais ne parvenaient pas à articuler leur questionnement avec la grande échelle du paysage. Inversement, d'autres insistaient sur le besoin de travailler à partir du concept même de paysage pour qu'il devienne générateur d'un ensemble, qu'il permette de tout recoudre et que le paysage ne soit plus la somme d'éléments composites. Il est intéressant de constater comment les disciplines, les écoles de savoir dont chacun des membres du comité de gestion relève, peuvent influencer ces différentes perceptions du paysage, par bribes ou comme ensemble.

La question de l'accès et du transport est un autre objectif primordial pour le comité. Effectivement, ce « paysage culturel » a été pensé aussi à partir de son accessibilité, dans le sens d'espaces ouverts à tous ; mais parler d'accessibilité implique aussi l'accès par les transports en commun. Le label devient ainsi un leitmotiv pour se pencher également sur la délicate question des déplacements au sein de la ville (cf.3.3.1.). Dans ce domaine, les pressions consécutives à l'accueil des grands événements sont importantes. Par exemple, tel qu'en a témoigné l'actualité carioca en juin 2013, les possibilités de déplacement au sein de la ville ont été remises en question par une augmentation du coût des transports soit disant nécessaire pour pallier aux dépenses inhérentes à ces événements (cf.3.3.1.). D'autre part, le territoire de la ville est morcelé, à l'échelon local, pour une articulation avec les prérogatives des multinationales gérant ces événements. Un micro ordre d'échelle internationale est imposé sur des portions de la ville par ces multinationales. Des constructions ponctuelles de grande envergure sont projetées pour exploiter le potentiel touristique du paysage carioca. Le comité de gestion doit donc travailler avec toutes ces pressions qui viennent contredire sa volonté de penser le paysage comme un ensemble porteur d'une dimension de développement durable. Ce qui l'amène à intervenir sur des points de friction précis sur lesquels il a finalement plus ou moins de prise en fonction de leur localisation, en zone principale ou tampon.

---

142. L'ensemble des informations ici données concernant les réunions du comité de gestion ont en partie été obtenues dans le cadre d'une observation participante effectuée en août 2012.

Le dernier objectif du comité concerne la dimension participative. Le label Unesco attribué au paysage culturel carioca devient effectivement un outil efficace pour attirer l'intérêt de la population mais aussi des acteurs institutionnels et politiques de la ville sur la dimension patrimoniale de l'environnement avec lequel ils interagissent au quotidien.

« La conservation ne peut être efficace que si la population et si les institutions saisissent bien quelle est la valeur que le paysage possède ; si en regardant ce paysage, elles y retrouvent quelque chose qui est leur. La communication est bien plus importante dans le processus de conservation que l'élaboration du plan de gestion. Un plan de gestion doit être bien compréhensible de tous et bien mettre en valeur quelles sont les qualités du paysage, comment les reconnaître et pourquoi il est important de conserver. » [Paulo Vidal, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]

Le paysage est alors présenté comme une construction collective qui doit être comprise par tous les usagers. Car ils sont les premiers garants du maintien des qualités du paysage de la ville. Dans cet esprit, sensibiliser les restaurateurs de Copacabana à la disparition progressive du pavement due à l'extension de leurs terrasses est un des objectifs posés par le comité.

« Nous mettons en valeur le sujet soulevé par l'Icomos, relatif à la conservation du pavement de la promenade de Copacabana et nous suggérons que soit commencée une planification pour réglementer les équipements urbains, la conservation des pierres, le retrait des bornes anti-stationnement, etc. Il faut rassembler des informations pour mesurer l'ampleur de la protection de ce pavement, s'il s'agit seulement du dessin ou bien si elle doit englober les éléments naturels (arbres), les kiosques, les fleuristes... Washington Farjado précise que le retrait des bornes anti-stationnement est déjà en cours dans plusieurs zones de la ville, mais qu'à Copacabana, cela prendra plus de temps au vue des habitudes quotidiennes de la population locale. Si nous les retirons, il y aura des voitures stationnées dans des zones interdites à cela. Cristina Lodi sollicite donc que soit validée la possibilité d'installer des bornes anti-stationnement en cylindre mais discrets et de plus petites dimensions. » (Extrait du compte rendu de la première réunion du comité de gestion, janvier 2012)

La participation de la population et son implication dans les actions quotidiennes (ou exceptionnelles) visant à la gestion du paysage est donc indispensable car « le facteur humain représente un rôle décisif pour que patrimoine et développement local s'accordent » (Vernières 2011, 15). Dans cette optique, par exemple, la Fondation Roberto Marinho retravaille son projet éducatif destinés aux écoliers en intégrant la question du label « Rio Patrimoine Mondial » (cf. §3.3.2.). Des expositions sont organisées sur le sujet du paysage carioca (Biblioteca Nacional, 2012). Les associations proposant des activités de découverte de la ville et de ses

éléments naturels se multiplient. Dans le domaine politique, l'attribution du label renforce un dialogue entre toutes les sphères de pouvoir qui s'étaient mis en place dès le début de la formalisation du dossier. Et la municipalité a créé l'Institut Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité, une entité administrative officiellement porteuse des objectifs de protection liés au label, qui facilite ce dialogue. Mais les réunions du comité de gestion restent le premier lieu de dialogue entre tous les acteurs impliqués :

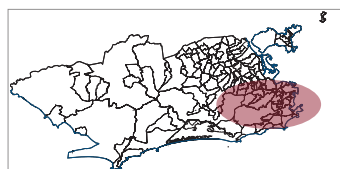
« L'objectif principal de ces réunions, pour l'instant, est d'harmoniser les connaissances de tous les membres du comité par rapport à tout ce qui concerne le patrimoine mondial » [Isabela Lobato, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]<sup>143</sup>

Dans le milieu scientifique de nombreuses conférences ont désormais lieu chaque année sur la thématique du paysage culturel, un cursus universitaire a été mis en place à l'Université Catholique de Rio de Janeiro\*\* à la rentrée 2014 ; un centre de formation de niveau deux de l'Unesco est également créé (cf. §1.1.3.). Considérant la vision intégratrice et transcalaire du paysage, le label est présenté comme renforçant un processus de dialogue avec la population. Mais, comme évoqué précédemment (cf. §2.2.3.), nous ne pouvons omettre de nous questionner sur la nature de cette « participation » qui semble considérer la population bien plus comme « récepteur » que comme « opérateur ».

Entre volonté de préservation et de développement économique, la notion de paysage en tant qu'objet patrimonial a été manipulée par les tenants de la procédure afin de répondre aux volontés de développement local. Fruit de cette confrontation, le paysage culturel est présenté par le comité de gestion comme une figure territoriale porteuse des objectifs d'un développement durable permettant d'affronter d'une manière responsable un ensemble urbain en transition. Mais dans la pratique, les objectifs du comité de gestion se retrouvent en confrontation avec ceux du marketing urbain. Une confrontation dont les résultats se font au détriment des habitants et de leurs usages au quotidien du paysage carioca.

---

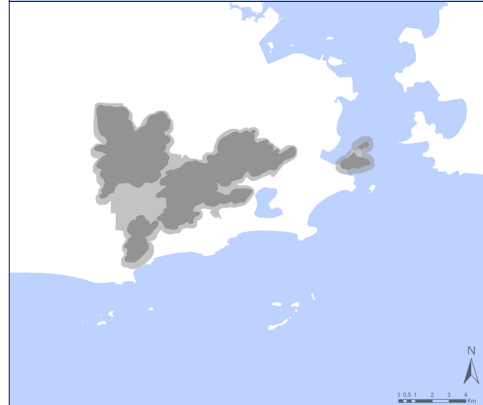
143. Isabela Lobato représente la Smac durant les réunions du comité de gestion.



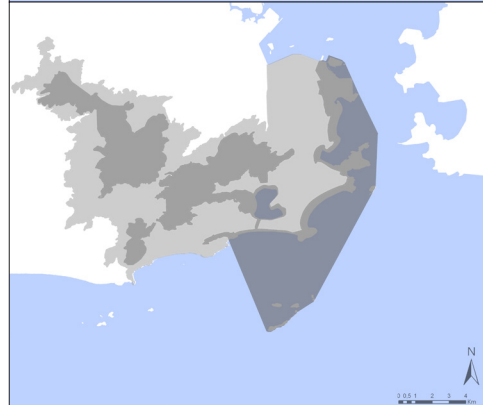
(a) Echelon national



(b) Echelon international 2001-2003



(c) Echelon international 2004-2005



(d) Echelon international 2008-2012

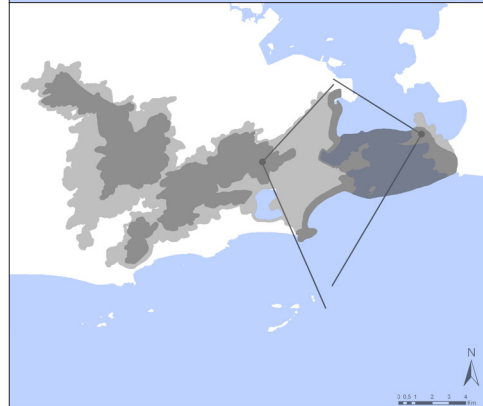


Figure 62 : Récapitulatif des Les éléments du paysages cariocas considérés comme patrimoine à l'échelon nationale puis dans les dossiers successifs de la procédure



### 2.4.5. Les usages du « paysage culturel »

Une analyse comparative des cartes issues des trois candidatures nous permet de constater l'évolution des représentations cartographiques du « paysage culturel » carioca.

En dix ans de procédure, les trois candidatures ont toujours concerné la même zone de la ville: les quartiers Sud (si on la considère dans son ensemble à savoir selon l'échelon municipal). Nous constatons cependant, à l'échelon des quartiers, une évolution des territoires inclus puis exclus. Ainsi certains lieux, reconnus comme ayant une valeur patrimoniale à l'échelon local ou national<sup>144</sup> (cf. carte (a)), ont été exclus des candidatures remises à l'Unesco (cf. carte (e)) ; d'autres ont été inclus supprimés de la première candidature à l'Unesco puis réintégrés dans les suivantes (cf. carte (g)). Certains ne sont pas reconnus à l'échelon national mais le sont dans les candidatures à l'Unesco (cf. carte (f)). Pour finir, d'autres sont des choix permanents (cf. carte (h)) mais la façon dont ils ont été représentés peut différer d'une candidature à l'autre. Ces écarts et chevauchements dans les cartes témoignent de la multiplicité des représentations possibles d'un « paysage culturel » à partir d'un même territoire. Chacune de ces représentations se construit à l'interaction entre un regard spécifique porté sur les territoires de la ville et le poids des enjeux de l'époque (cf. §2.2.). Ainsi dans la première candidature la représentation du paysage est le fruit d'une part d'une approche percevant le paysage comme un ensemble de monuments naturels et d'autre part, des pressions d'un contexte environnemental et sociétal incertain. La seconde influencée par les remarques des instances patrimoniales internationales mais aussi par le discours national sur le « paysage culturel », est colorée d'une approche « gestionnaire ». La dernière découle de l'interaction entre le discours patrimonial national et international, le contexte international de marketing urbain ainsi qu'une approche holistique du paysage. Cette évolution se retrouve également dans la toponymie de chacun des

---

144. Cette valeur patrimoniale ne leur est pas attribuée en tant que participant d'un ensemble constituant un « paysage culturel » mais indépendamment. Ainsi la municipalité reconnaît entre autres le parc Flamengo, le Pain de Sucre, le mont Urca, Copacabana en tant qu'aires de protection environnementales (Apa) ou aire de protection environnementale et de récupération urbaine (Aparu), le Jardin Botanique en tant qu'aire de protection environnementale et culturelle (Apac), la baie de Botafogo en tant que paysage; l'Etat reconnaît la forêt de Tijuca comme unité de conservation naturelle, le Jardin Botanique, le parc de Flamengo et les monts Urca et Pain de Sucre comme paysage; quant à l'Etat de Rio de Janeiro il reconnaît les plages et forts de Copacabana et Leme comme paysage. L'ensemble de ces différentes reconnaissances patrimoniales est repris par les cartes contenues dans le dernier dossier de candidature (Iphan 2012).

(e) Éléments géographiques reconnus à l'échelon national et absents des candidatures de 2001-2003 et de 2008-2012



(f) Éléments géographiques non reconnus à l'échelon nationala puis intégrés dans les candidatures successives



(g) Éléments géographiques reconnus comme patrimoine à l'échelon national, supprimés de la candidature de 2001-2003 puis réintégrés dans celles de 2004-2005 et 2008-2012



(h) Éléments géographiques reconnus comme patrimoine à l'échelon nationale et présents dans toutes les candidatures



Figure 63 : Cartes représentant des situations d'exclusion et d'inclusion au cours des différentes candidatures à l'Unesco et par rapport aux éléments reconnus comme patrimoine à l'échelon national (ces situations concernent uniquement la zone principale et pas la zone tampon)

dossiers de candidature. Le nom du bien contient un message en rapport avec le discours. Il témoigne ainsi de l'actualité d'un rapport au territoire à un moment donné (Gauchon 2011, 81). Si le terme paysage n'apparaissait pas dans le titre des deux premières candidatures, nous pouvons donc émettre l'hypothèse que c'est parce qu'il n'y avait pas une réelle approche paysagère dans la valeur patrimoniale conférée au territoire par les tenants des dossiers. Toute représentation du paysage prend forme à travers un regard – porteur d'une certaine réalité du monde<sup>145</sup> et c'est « de cet ancrage perceptif et subjectif [que] le paysage témoigne : il n'est pas le pays, mais un aspect du pays tel qu'il se présente au point de vue d'un observateur » (Collot 2012, 57).

A travers l'enchaînement des représentations du paysage nous comprenons que, bien que les responsables de la candidature cherchent à la baser – à travers l'importance donnée à la relation entre urbanité et paysage – sur la géohistoire de la ville et les pratiques quotidiennes de ses habitants, la procédure s'est effectuée en prise avec les fabriques économiques et politiques de la métropole carioca et a dès lors été tributaire de prérogatives internationales. Le processus de sélection des territoires a majoritairement été influencé par les attentes du marketing urbain et les critères d'une organisation internationale.

A la synthèse entre perceptions et pratiques, l'enjeu pour les tenants de la dernière candidature a été de penser le « paysage culturel » comme une figure territoriale capable d'intégrer en permanence de nouvelles entités relevant de différentes échelles, sans pour autant remettre en question son équilibre. Ils ont ainsi mis en place une pensée du paysage (Collot 2011) qui permet de reconnaître l'imprévisible, l'aléatoire dans la configuration de la ville de Rio en même temps que l'équilibre existant entre les éléments disparates et l'harmonie globale qui s'en dégage ; en somme une « unité organique »<sup>146</sup>, comme la nomme Henri-Pierre Jeudy pour

---

145. Dire « réalité du monde » suppose d'accepter la différence entre réalité et réel telle que la pose Augustin Berque : « la réalité, c'est ce que nous saisissons, mais le réel demeure métaphysique. » (Berque 2010, 39). Ainsi parler de « réalité du monde » dans le contexte des paysages revient à parler de la prédication humaine sur son environnement.

146. Comme l'explique Henri-Pierre Jeudy, la métaphore du corps organique traverse l'histoire des interprétations historiques de la configuration urbaine. Il prend l'exemple de Rome pour expliciter cette unité organique : « Bien que les générations successives ne se préoccupent pas nécessairement de ce qu'ont fait leurs prédécesseurs, la ville de Rome s'épanouit de « façon fortuite vers une beauté nouvelle et involontaire et ce, avec le plus grand charme ». Cette unité organique présente l'avantage de rendre la ville perceptible, alternativement dans ses détails, par les différents éléments qui la composent, et dans son ensemble, grâce à son homogénéité mystérieuse. » (Jeudy 2003, 39).

désigner cette tension entre hétérogénéité et harmonie. Finalement, l'enjeu est de reconnaître que « l'hétérogénéité d'une ville n'est pas nécessairement le signe de son absence de cohésion. » (Jeudy 2003, 57). Le paysage est donc considéré comme se construisant par l'inclusion de toutes les facettes et composantes de la ville<sup>147</sup> en tant que richesses et non pas en tant que complexification.

Dans cette optique, la zone tampon a été abordée comme le lieu de perméabilité qui permet de trouver un équilibre entre les prérogatives internationales et la multiplicité des volontés locales (cf. §3). A un échelon inférieur, le cas du Parna avec la forêt de la Tijuca illustre l'évolution de cette conception du paysage, de l'idée d'un monument naturel vers une forme plus complexe intégrant les enjeux urbains<sup>148</sup>. Le Parna est présent dès la première candidature en 2001 ainsi que dans les deux suivantes. Il est au début reconnu pour ses caractéristiques paysagères indéniables en tant qu'entité géomorphologique indépendante. Cependant sous la pression d'un contexte environnemental et sociétal de plus en plus impactant, sa gestion<sup>149</sup> évolue considérablement en dix ans vers plus d'articulation avec notamment les aspects inhérents au tourisme et au développement d'une urbanisation informelle (Figueira et Santos 2012, 370). Il a ainsi été présenté différemment dans le dernier dossier pour mettre en valeur l'aspect culturel du parc qui réside dans sa relation avec l'homme et la ville. Pour revenir à l'échelon de la procédure, la phase du plan

---

147. Nous souhaitons par là signifier les formes diverses et superposées de la ville qui se construisent avec les différentes représentations que l'on en a, entre celles par le haut et celles par le bas (Musset 2008).

148. La recherche intitulée « *Les parcs nationaux urbains dans les villes et pays émergents* »\*\* s'intègre dans le cadre d'un programme de recherche ANR mené de 2012 à 2015 qui travaille sur les aires naturelles protégées confrontées aux dynamiques urbaines\*\*. Elle proposait de revisiter les conclusions habituelles qui prônent la cogestion et la participation des habitants comme réponse à l'antagonisme des parcs nationaux entre conservation (de la nature) et développement (des sociétés), dans le cas de métropoles des pays du Sud (Rio de Janeiro, le Cap, Bombay, Nairobi). Ce programme concerne plus spécifiquement quatre parcs nationaux situés en contexte urbain parmi lesquels le Parc National de La Tijuca. Nous pouvons également citer l'ouvrage de Louise Bruno et Emmanuel Lézy (2013) qui regroupe des travaux de recherche et expérience de terrain mettant l'accent sur la diversité et la complémentarité du couple « ville-nature ». Louise Lézy-Bruno (2008) analyse plus spécifiquement la relation entre la ville de Rio de Janeiro et le Parc National de La Tijuca pour parvenir au constat que face aux enjeux urbains actuels, il est nécessaire d'adapter les modèles de protection européens aux réalités locales des pays émergents au sein desquels, la demande ne se limite pas à la préservation d'une nature menacée ou aux besoins d'espaces verts des populations citadines mais concerne également les besoins d'une population qui vit grâce aux bénéfices de la forêt (eau, potable, chasse et pêche) et qui fait de la forêt un lieu d'exercice de la citoyenneté.

149. En 2009, un nouvel accord de gestion partagée entre le gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, la municipalité de Rio de Janeiro et le gouvernement fédéral a été signé : « *Acordo de cooperação para a gestão compartilhada do Parque Nacional da Tijuca* »\*\*

de gestion est ensuite devenue un moment important pour mettre en application cette approche intégrative du paysage. La figure du paysage telle qu'envisagée dans le plan de gestion devient l'outil pour construire, entre pratiques, disciplines, savoirs et compétences urbaines, une articulation du détail et de la grande échelle ; un outil pour penser les transformations urbaines en reconnaissant la valeur globale des petites expériences urbaines et des situations territoriales hors normes internationales. Dans le cas du plan directeur de la ville (datant de 2011) le mot paysage présente plus de cinquante occurrences et plusieurs articles sont consacrés à la gestion de ce paysage (Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro 2011, 63). Souvent associé au développement, qu'il soit territorial ou durable, le paysage y est défini comme étant « la configuration visuelle de la ville et ses composants résultant de l'interaction entre les éléments naturels, bâtis, historiques et culturels. » (*ibidem*, 64).

« Ce dossier a traité d'aspects politiques, ce qui est complètement nouveau. Récemment a été adopté le nouveau plan directeur de la ville de Rio qui correspond à une macro loi pour la ville. Il a été approuvé seulement maintenant en 2011. De 2002 à 2011, c'est la procédure qui a eu lieu. Exactement le laps de temps durant lequel le plan directeur de la ville ne fût pas révisé, se développa toute cette réflexion sur le paysage. Par conséquent, le nouveau plan directeur possède un chapitre entièrement consacré au paysage, ce qui est absolument inédit dans la législation de la ville. Le plan directeur s'appuie beaucoup sur la notion de paysage. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Ainsi le plan directeur, porteur d'un projet de territoire, répond à une demande de plus en plus prégnante pour une qualité esthétique mais aussi environnementale du cadre de vie. Car comme le souligne Anne Cauquelin (2002(b), 3), « beaucoup plus qu'un « label » esthétique, le paysage donne une unité de vision aux différentes facettes de la politique environnementale ». Cette évolution tout au long de la procédure vers une appréhension plus complexe et englobante du « paysage culturel », que ce soit dans sa conceptualisation (dossier) ou dans sa mise en œuvre (plan de gestion), illustre le poids croissant de la dimension anthropologique dans l'approche patrimoniale des paysages (cf. §2.4.2.). Cette évolution est à mettre en écho avec l'imbrication paysage et développement durable qui est devenue depuis la fin des années 1990 un « principe normatif » dans le champ des politiques publiques de développement (Fortin, Peyrache-Gadeau, et Sgard 2010). Mais au-delà de cette conviction, largement répandue, que le paysage participerait des politiques de développement, il n'est pas mobilisé de la même façon par les acteurs qui lui donnent sens et le façonnent dans leurs discours (cf.3). Dans le cadre de l'élaboration du plan de gestion pour l'Unesco, il est mis en avant à travers sa

valeur patrimoniale (paysage legs), pour être ensuite utilisé pour le développement (paysage ressource).

Dans la dernière candidature, nous avons constaté comment, à travers le changement d'échelle, une identité métropolitaine est construite à partir de l'imaginaire émanant de territoires cariocas. Cette construction identitaire à partir d'un territoire localisé pour une population plus vaste, n'est pas nouvelle. Ce paysage bien qu'il soit ancré sur un territoire précis, s'est imposé historiquement dans l'imaginaire de tous les brésiliens à travers une abondance d'images autour de la ville de Rio. Rio de Janeiro n'est plus capitale du Brésil officiellement, mais elle le reste sur le plan symbolique. « Si dans les faits, tout le pays se porte bien excepté Rio de Janeiro, alors c'est le Brésil qui se porte mal » (Pereira 2013(b)). Le label Unesco réactive donc la mémoire collective brésilienne qui s'est construite à partir de la « ville merveilleuse ». Ainsi, le couple patrimoine/paysage permet de réaffirmer des identités territoriales à travers les différentes échelles. D'autre part, ce label vient renforcer le poids de l'image dans la construction du paysage carioca. C'est donc le paysage-image qui devient le ferment d'une identité régionale et nationale revendiquée à l'international. On voit ici l'importance du regard et de la vue pour pouvoir s'appropriier un espace. Le paysage carioca devient un spectacle à regarder. Et on peut avoir un sentiment d'appartenance à ce paysage parce qu'on le voit sans forcément en avoir une pratique quotidienne, ce qui en d'autres termes ramène à la question d'être de, tout en étant hors de. La construction du regard revient à une construction identitaire. Si nous nous intéressons au « sens que les sociétés humaines donnent à leur environnement. » (Berque 2010, 29), nous pouvons dès lors estimer que cet intérêt pour le paysage-image témoigne du poids croissant du symbole, de l'iconographie et de la mise en scène dans notre société contemporaine (Debord 1992 (1967)). Dans son article « paysage cyborg », Augustin Berque (2010) nous explique dans quelles mesures notre société contemporaine se détache de l'expérience physique du paysage. Mickael Jakob revient aussi sur le rôle prépondérant de l'image, dans notre façon de découvrir et mémoriser les paysages, et de sa contribution à un « omnipaysage » (Jakob 2008, 12). Mais ce détachement du réel pour tendre vers une photogénie virtuelle n'est pas immuable. Ainsi, au stade du plan de gestion, la question du paysage-chose en tant que territoire physique devenant le support et l'objet de pratiques quotidiennes, s'impose. Et le poids de ces pratiques quotidiennes non



considérées tout au long de la procédure, soulève de nombreuses difficultés pour l'élaboration du plan de gestion.

Le label « paysage culturel » est attribué à une partie des territoires sur la base d'une représentation de ce paysage émanant principalement de la conjugaison entre des pressions économiques – relevant d'un contexte de compétition internationale entre les territoires – et des critères patrimoniaux, présentés comme universels par l'institution internationale qui les régit. Et tout au long de la procédure, l'évolution des représentations du concept de « paysage culturel », témoigne de la quête de cet équilibre entre des schémas perceptifs émanant d'une institution patrimoniale internationale et le paysage-chose carioca qui subit des transformations urbaines. Mais finalement, cette représentation s'est construite au détriment de pratiques locales privilégiant une expérience des lieux, et au profit de logiques globales qui privilégient une perception des territoires en termes de flux (Castells 1998) de capitaux et d'insertion dans un réseau de marchandise au sein duquel l'image du « produit » est d'autant plus séduisante qu'elle répond à des critères d'universalité. Or, « le paysage n'est pas un objet universel. Son existence requiert qu'une certaine société se représente son environnement d'une certaine manière. » (Berque 2010, 28). Michel Collot emploie l'expression « pensée-paysage » pour décrire cette nécessité, posée par le paysage, d'avoir une pensée non dualiste. Une pensée de la relation qui s'affranchisse des clivages traditionnels entre le sujet et l'objet, instauré par la raison moderne, en s'inspirant de la notion de « trajection » (Berque 1990) et de celle de la corrélation (issue de la tradition phénoménologique). Effectivement, le paysage est à la fois une « chose » physique, avec ses caractéristiques géomorphologiques, pratiquée quotidiennement et à la fois une construction sociale en tant que représentation de cette « chose », en tant que fruit d'une expérience sensible (individuelle ou collective). C'est dans l'imbrication de ces deux dimensions que se trouve toute la richesse des paysages. Or les politiques patrimoniales internationales ont depuis longtemps incité à une séparation entre naturel et culturel au sein des paysages. Anne Cauquelin soulève cette inadéquation des politiques patrimoniales dans le cadre des paysages, considérant que la constitution d'un paysage se réalise dans cette tension entre un contenu qui change en permanence et une forme qui se transmet de façon quasi immuable. Elle en vient à proposer que le patrimoine « n'aurait rien d'autre à « surveiller » que la pérennité de cette forme, seul objet de transmission. C'est sur des formes mentales, sur une mémoire implicite qu'il exercerait sa garde. (...) La ruse de l'histoire se sert de la mission apparente du patrimoine, d'essence naturaliste, pour pérenniser une forme artificielle... celle

de la forme symbolique qui s'est construite dans et par l'histoire » (1990, 232) . Les politiques patrimoniales internationales tendent ainsi à naturaliser le paysage en instaurant un ordre d'équivalence entre un artifice et de la nature : « ce qui est alors légitimé, c'est le transport de l'image sur l'original, l'une valant pour l'autre. Mieux, elle serait la seule image-réalité possible, elle adhérerait parfaitement au concept de nature, sans écart. » (Cauquelin 2002(b), 30). Or comme le souligne à nouveau Anne Cauquelin (*ibidem*, 105), le paysage n'est pas la nature mais sa « fabrique » ; dès lors ce qui nous intéresse n'est pas l'objet-là mais la façon dont il s'est constitué. Et c'est dans cette tension entre la pratique de la forme et la représentation de cette forme que se révèlent le contenu symbolique, des constructions sociales et des réalités du monde ; qui, toutes, participent de la construction du paysage culturel de Rio. Or si le plan de gestion des territoires concernés se base sur une représentation du paysage construite à partir de valeurs précises émanant de l'échelon global, quels vont être les impacts et les effets sur la population locale ?

## 2.5. LES HORIZONS DU PAYSAGE CARIOCA

Nous avons pu constater tout au long des trois chapitres précédents comment les diverses dynamiques des phénomènes de mondialisation façonnent la procédure de patrimonialisation de Rio ou encore, comment la procédure comporte des situations témoignant du phénomène actuel de mondialisation. Ainsi la présence de plus en plus importante d'acteurs internationaux, l'évolution du rôle de certains personnages clés de la procédure, la prédominance d'un rapport au temps dicté par l'instantané et le présent tout au long de l'élaboration de la candidature, et l'évolution de la représentation cartographique du paysage culturel carioca vers plus d'adéquation à une image vendeuse, constituent autant de symptômes de la prégnance du phénomène de mondialisation au cours des dix années de l'élaboration de la candidature.

Ainsi, le décryptage de la procédure dans ses dimensions spatiales, temporelles et politiques nous a permis de constater qu'au-delà des enjeux de la procédure, l'interaction des échelons du local au global relève de dynamiques inhérentes aux transformations urbaines en cours et des intérêts économiques, diplomatiques et symboliques qui leurs sont liés. La multiplicité de ces dynamiques démontre que le processus concerne non pas une mais des constructions du paysage carioca (cf. §3.) dont certaines relèvent du phénomène de mondialisation en ce qu'elles sont mises en œuvre dans un objectif commun : l'affirmation de la marque carioca à l'échelle internationale, l'affirmation de la ville de Rio de Janeiro entre ville monde et ville globale (cf. §1.2.1). La procédure de labellisation – aux côtés, par exemple, de l'accueil des grands événements sportifs – participe ainsi d'un processus plus vaste de reconstruction du paysage carioca comme espace métropolitain aussi bien d'un point de vue politique (cf. §2.2.) que spatial ou symbolique. Effectivement, à travers ces représentations, nous percevons les volontés géopolitiques d'affirmer une

UN EMBALLAGE  
ÉTRIFIÉ

identité territoriale métropolitaine dans un contexte de mondialisation où le poids de l'image devient prépondérant face au poids des usages (cf. 3.5.). L'obtention du label Patrimoine Mondial de l'Humanité n'est qu'un des éléments contribuant au packaging des territoires carioca dans une optique de compétitivité internationale.

Au-delà de ces constats, nous avons également pu comprendre que cette procédure est le fruit de choix permanents entre les différentes dynamiques impliquées. Elle se façonne à travers une démarche de sélection et de classification. Ces choix – effectués en fonction d'un cadre prédéterminé dont les limites sont tributaires d'un certain regard porté sur le patrimoine, en l'occurrence ici le corpus normatif de l'Unesco – entraînent a fortiori la mise hors du cadre de certains éléments, qui cependant contribuent pleinement à la constitution de ce qui se situe dans le cadre. Ce que nous identifions ici comme le hors-champs (cf. §Introduction). Nous avons ainsi pu constater comment la voix des habitants, le temps des usages ou le tissu urbain se sont retrouvés aux marges de la procédure de patrimonialisation du paysage carioca. Nous reviendrons dans les chapitres suivants sur certaines des caractéristiques, raisons et conséquences de ce « hors-champs patrimonial », mais nous souhaitons tout de même effectuer dès maintenant quelques observations.

Nous avons pu constater que le regard des habitants sur le paysage et les usages quotidiens qu'ils en ont, ne sont pas considérés. Cette mise « hors-champs » les amène à subir l'imposition d'un modèle social, culturel et territorial (véhiculé par la procédure) ; alors même que par la pratique quotidienne qu'ils en ont, ils contribuent grandement à la spécificité de ces territoires patrimonialisés. Cette situation est révélatrice de la culture de masse qui véhicule l'idée d'une identité globale de notre planète, l'idée d'un « village planétaire » (Augé 2006) pour laquelle le contexte local n'a plus aucun poids et où l'individu est désormais considéré comme un récepteur et non pas comme un « opérateur de culture » (Faustini 2009). Mais quelles vont être les conséquences de cette patrimonialisation sur l'évolution des pratiques et usages non considérés? Quel est le devenir des pratiques socio-spatiales qui font partie intégrante du paysage, du milieu (être de) mais qui n'ont pas été impliqués (être hors de) dans la formalisation d'une représentation patrimoniale de ce paysage, de ce milieu ? Cette marginalisation de la population dans la procédure de patrimonialisation soulève des questions quant à la possibilité de mettre en place une démocratie territoriale, face à des procédures en prise avec les phénomènes de mondialisation (cf. §3.5). A l'instar de Jacques Lévy (2008) qui voit dans l'invention du politique, l'un des enjeux du moment actuel de la

mondialisation, cette marginalisation questionne a fortiori les possibles évolutions du politique dans le contexte actuel de mondialisation.

Les tenants de l'élaboration de la procédure ne se sont pas totalement pliés aux règles du jeu posées par l'adéquation au cadre de l'Unesco. L'ambivalence permanente qui a accompagné chacun de leurs choix est une autre caractéristique marquante de la procédure. Ils ont joué de cette ambivalence comme réponse pour tenter de se tenir à l'intersection entre les différents imaginaires liés à la patrimonialisation, entre vision et récit des institutions locales, internationales et des usagers. Ils sont en quelque sorte, les agents locaux d'une production d'histoire (Fabre 2001, 27). Ils sont les médiateurs, les porteurs d'une invention culturelle adaptée au contexte visé (celui de l'Unesco) grâce à leur capacité à se tenir à l'intersection de différentes séquences historiques (Bensa 2001, 7). Le panorama, la zone tampon ou l'entre-temps qui sont ressortis à notre analyse de la procédure peuvent être considérés comme des outils mobilisés – pour leur capacité à contenir de l'ambivalence – par les porteurs de la candidature pour cette invention culturelle.

Ils ont insufflé de l'ambivalence dans leurs choix en créant une sorte de fenêtre sur ces réalités du monde qui participent du processus de construction du paysage carioca au-delà de la procédure de labellisation. A travers chacun de leurs choix, ils ont cherché à trouver un équilibre entre ce qui était hors-champ et ce qui ne l'était pas ; ils ont jonglé avec les frontières de ce « hors-champs ». Que ce soit dans les décisions diplomatiques comme l'organisation du cocktail ou la modification du protocole d'échange avec l'Icomos, la mise en place de textes normatifs comme celui concernant les paysages culturels, la délimitation géographique de la zone avec la zone tampon et les cônes de vision, le titre et la narration du dossier, le discours de remerciement et finalement les réunions d'élaboration du plan de gestion qui tentent de donner une voix aux habitants, ils ont à chaque fois travaillé de manière à ce que, ce qui restait hors des directives de l'Unesco puisse tout de même prendre place dans la candidature. Ils ont ainsi développé un art de faire, porteur de leur propre regard et leurs propres objectifs tout en s'adaptant aux directives données par l'Unesco. Considérant les diverses constructions du paysage carioca qui coexistent au-delà de la procédure et conscients de la multiplicité des enjeux autour d'une patrimonialisation, ils ont tiré parti des mésententes (La Cecla 2002, 12), ils ont joué avec les divergences, les décalages, les incompréhensions entre les différents imaginaires. Tout ceci illustre finalement une situation de « malentendu doublement « bien entendu » » (*ibidem*, 21) est le plus souvent caractéristique des

**LE GESTE DE CHOISIR**

rapports institutionnels, politiques et diplomatiques. Elle consiste à respecter les formes d'ambiguïté nécessaires pour parvenir à une « concordance temporaire de stratégie, au service de finalités diamétralement opposées » (*ibid.*, 26). Cette marque de fabrique de la candidature fortement conditionnée par le contexte local carioca a eu des répercussions dans l'arène internationale de l'Unesco, proportionnant ainsi une dynamique « bottom-up » inhabituelle. Effectivement comme nous avons pu l'analyser précédemment, le « paysage culturel » a été considéré par les tenants de la candidature comme une figure répondant aux volontés d'une part, de voir dans le développement durable une opportunité pour repenser l'interaction sujet/milieu (Berque 1990), d'autre part de concevoir le patrimoine comme un outil pour le futur et finalement de considérer le paysage comme une figure plus complexe et englobante permettant d'articuler le détail et la grande échelle et permettant de transgresser « l'opposition du sujet et de l'objet, de l'individuel et de l'universel » (Collot 2012, 58) Comme le dit Paulo Vidal<sup>150</sup>, il s'agissait de « reconnaître la dimension immatérielle d'un patrimoine matériel » [Paulo Vidal, entretien, Rio de Janeiro, août 2012] Finalement cette ambivalence n'est pas tant un choix volontaire des tenants de la procédure qu'une conséquence directe du fait de travailler sur la valeur patrimoniale d'un paysage. Elle démontre les limites des procédures de patrimonialisation qui se sont construites sur une opposition entre matériel et immatériel. Au vu de toutes ces caractéristiques nous pouvons finalement nous demander pourquoi le paysage carioca n'a pas candidaté à la liste du patrimoine immatériel ? Effectivement l'inscription d'une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro en tant que paysage culturel sur la liste du Patrimoine Mondial vient brouiller la scission patrimoine matériel/immatériel dans le cadre normatif de l'Unesco, et témoigne d'une sorte de contamination de la Convention du Patrimoine Mondial par celle concernant le Patrimoine Immatériel (Brumann 2013). Elle participe ainsi de ce mouvement plus vaste concernant l'actualité et le débat institutionnel, social et intellectuel que suscite l'instauration du Patrimoine Culturel Immatériel. Cette notion, qui « aspire à se distancier du modèle universaliste, lequel a pourtant joué un rôle essentiel dans le programme fondateur de l'Unesco. » (Bortolotto 2011, 23), est en effet considérée

---

150. Pour rappel, Paulo Vidal est le directeur de l'Inepac.



comme l'aboutissement d'une anthropologisation<sup>151</sup> progressive de la notion de patrimoine au sein de l'Unesco (Bortolotto 2007(a) et 2007(b)).

Nous avons observé comment la ville de Rio de Janeiro a, à plusieurs reprises, travaillé sur son repositionnement à l'échelle internationale à travers l'emploi de la figure du paysage (cf. §1.2). La procédure de labellisation a impulsé une nouvelle dynamique autour du paysage carioca en y adjoignant l'idée de patrimoine. Et finalement, dans cette politique de marchandisation de la ville de Rio, l'obtention du label Unesco permet à la fois une reconnaissance internationale des spécificités culturelles cariocas tout en assurant une supposée gestion de la ville face aux bouleversements urbains qu'entraînent l'accueil d'événements comme la coupe du monde de football ou les jeux olympiques. La candidature présente donc ce double aspect d'être à la fois une parade éventuelle aux effets de la mondialisation tout en étant un outil pour cette mondialisation (Zamant 2013(a)). La procédure d'élaboration du dossier de candidature de la ville de Rio de Janeiro au patrimoine mondial de l'Unesco et plus particulièrement le travail de délimitation de la zone géographique à inclure dans cette candidature, révèlent toute l'ambiguïté de la notion de patrimoine, entre valeurs locales et internationales, et de l'usage du label « patrimoine mondial », entre défense des spécificités et homogénéisation. Une fois entrés dans le jeu de la marchandisation des territoires, les acteurs de la patrimonialisation s'emparent de la question de la valeur des espaces urbains. Ils les réinterprètent, les façonnent en fonction de leurs objectifs. La multiplicité de ces dynamiques et des régimes discursifs qui les sous-tendent montrent que la procédure se situe au-delà d'une dichotomie local/global pour tendre vers une imbrication plus complexe qui s'affranchit de la question des échelles en participant d'un dispositif plus vaste. Effectivement, la confrontation de représentations différentes du « paysage culturel » carioca au cours de la procédure démontre que le paysage relève d'un processus de construction collective complexe qui se déploie au chassé-croisé entre différentes réalités du monde et leurs concrétisations dans

---

151. Les anthropologues ont ainsi été les portes parole de la lutte contre le racisme dans une première phase de l'histoire de l'Unesco (nous pouvons notamment citer les contributions, en qualité de collaborateurs extérieurs, des ethnologues tels que Michel Leiris, Paul Rivet et Alfred Métraux, ou encore l'allocution de Claude Lévi-Strauss à l'occasion des soixante ans de l'institution. Allocution reprise dans l'ouvrage *Race et Histoire* publié par l'Unesco en 1952 (Lévi-Strauss 1987 (1952)). Dans un second temps, ces ethnologues ont mis leur expertise au service des politiques patrimoniales de l'Unesco (élaboration des politiques de protection des sites et de transmission des pratiques culturelles, délégués de leurs pays dans les négociations, experts dans des programmes lancés par l'Unesco, participation aux inventaires patrimoniaux nationaux et à la préparation des candidatures pour inscription sur les listes). Ils ont ainsi contribué au développement des politiques destinées à promouvoir la diversité culturelle.

les pratiques. Nous allons maintenant nous intéresser dans une troisième partie, aux différents discours et récits qui coexistent au-delà de la procédure et qui participent inévitablement au processus de construction du paysage carioca et à la fabrique de son imaginaire. Nous souhaitons comprendre comment les divers discours et récits mobilisent la dimension patrimoniale du paysage carioca et ce que cela révèle des différentes valeurs conférées au patrimoine dans un contexte de transformation urbaine.





## PARTIE 3

# LA FABRIQUE DES IMAGINAIRES





### 3.1. DÉCRYPTER LES ÉNONCÉS

L'analyse de la procédure de patrimonialisation de Rio à l'Unesco nous a permis de comprendre plus finement l'interaction des échelons, du local au global. Dans le contexte carioca, cette interaction est intimement liée aux transformations urbaines en cours, avec les intérêts économiques, diplomatiques et symboliques qui les orchestrent. Nous avons pu constater qu'une pluralité d'acteurs – situés dans des contextes disparates et engagés dans des quotidiens divers – interfère dans la construction du paysage carioca appréhendé dès lors comme une entité mouvante, complexe, hétérogène et plurielle, objet de récits variés. La multiplicité de ces dynamiques démontre que la procédure est imbriquée dans un processus plus vaste qui concerne des constructions du paysage carioca et non pas une seule construction. Car au-delà de sa matérialité à laquelle il ne peut être réduit, le caractère du paysage carioca s'élabore symboliquement notamment à travers les discours et récits<sup>152</sup> qui en le racontant, le configurent (Récanati 1981). Nous avons également constaté que la procédure ne considère pas tous les énoncés participant de la construction du paysage carioca. Cette troisième partie propose donc de porter intérêt au processus de construction du paysage carioca, dans lequel est incluse la procédure de labellisation, en analysant depuis le point de vue des acteurs, les différents discours et récits circulant autour d'un même objet : le paysage carioca en tant que patrimoine. Notre intérêt sera par conséquent porté

---

152. Par discours nous nous référons à des propos dont la production « est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures » (Foucault 1971, 10). Le discours renvoie en cela à un acte de communication relevant de stratégies précises dépendantes du locuteur. A contrario, le récit est une narration au sein de laquelle les faits sont présentés par le locuteur comme se racontant d'eux-mêmes. L'opposition entre discours et récits (Benveniste 1959) rejoint celle entre « monde commenté » et « monde raconté » (Weinrich 1973).

sur les mises en pratique localisées de l'« idée de patrimoine » (Gillman 2010)<sup>153</sup> en s'intéressant également à cette relation entre un patrimoine en train de se dire (l'ordre du concept en des langages multiples : celui de l'opinion publique, celui des médias, comme ceux de la communauté scientifique) et un patrimoine en train de se faire (auprès des décideurs économiques, des entrepreneurs culturels, des acteurs politiques).

## IDENTIFIER DES GROUPES D'ACTEURS

Pour cela, nous avons décidé de définir les groupes d'acteurs, sujets de notre analyse, en fonction de leur rapport vis-à-vis de notre objet d'étude (la procédure). Nous ne portons pas un intérêt aux conditions historiques d'existence de ces personnes mais à leur rôle dans le cadre de la procédure, et qui s'est révélé au cours

---

153. Plus que sur l'objet patrimoine et les enjeux de cette notion, notre intérêt a porté jusqu'à maintenant sur les dynamiques d'une procédure de patrimonialisation. Par conséquent, nous n'avons pas souhaité dresser un état de l'art de cette notion. Mais comme nous proposons maintenant de questionner la plasticité de la notion de patrimoine comme construction sociale à travers les modalités par lesquelles elle peut être mobilisée dans les régimes discursifs concernés par l'ensemble du processus, nous sommes conscients de la nécessité d'esquisser la généalogie du modèle occidental de cette notion sur la base duquel se sont réalisés les transferts et les traductions entre les espaces culturels (Bondaz, Graezer Bideau, Isnart, et Leblon 2014(b)) mis en jeu par la procédure: dans le contexte occidental, le terme « patrimoine » est issu du domaine juridique romain. Il désignait alors un bien matériel doté d'une valeur économique transmise entre générations. Il renvoyait à un patrimoine familial. Au 18<sup>e</sup> siècle, une dimension politique et étatique s'est ajoutée à cette dimension juridique via une extrapolation de la famille à la nation (Babelon et Chastel 1980). Le terme de patrimoine a ainsi progressivement remplacé celui de monument (Choay 1992) pour désigner un patrimoine collectif, ce que Daniel Fabre identifie comme le passage de l'âge des monuments à l'âge du patrimoine (Fabre 2000(a)). Le patrimoine est dès lors devenu un enjeu entre propriété publique et propriété privée et entre pouvoir d'appropriation et pouvoir de transmission (Lamy 1996, 9). Il s'est ensuite doté d'une valeur économique considérable en parallèle du développement d'une industrie du patrimoine. Dans les années 2000, la conception occidentale du « patrimoine culturel » a été formalisée par des universitaires ou professionnels engagés (Poulot 2006), (Choay 2009), (Harvey 2008), (Smith 2006) comme « une représentation à portée collective de l'héritage du passé et comme une activité sociale du soin de la culture, essentiellement matérielle et monumentale, prise en charge par les élites privées et étatiques. » (Bondaz, Graezer Bideau, Isnart, et Leblon 2014(b), 9). Aujourd'hui la très grande quantité d'ouvrages portant sur cette notion et ses acceptions rend vaine toute tentative d'en dresser un panorama. Nous nous contenterons donc de citer les premiers écrits qui, dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, abordent cette notion au-delà d'une approche strictement architecturale. Ces écrits sont essentiellement dus à des historiens, historiens de l'art ou architectes ( (Nora 1987 - 1993) (Chastel 1980) (Babelon et Chastel 1980) (Leniaud 1992) (Poulot 1993) (Nora 1997) (Grange et Poulot 1997)), des sociologues (Bourdin 1984) et des économistes (Guillaume 1980). Les géographes s'y intéressent plus tard, notamment par l'intermédiaire de la géographie sociale (Di Méo, Castaingts, et Ducournau 1993), (Di Méo 1995). Pour une compréhension de la complexité des significations données au patrimoine et leur ambiguïté nous renvoyons d'autre part à la perspective sociologique (Bourdin, 1984), anthropologique (Fabre et Luso 2010), historique (Choay 2009), philosophique (Jeudy 1990(a) et 2008) et aussi urbanistique (Castrillo Romón et Garnier 2013(a)).

de l'enquête de terrain. Le déroulement de la procédure est envisagé comme une narration qui donne à voir des agencements d'énonciations collectives (Deleuze et Guattari 1980). Cette narration établit une situation au sein de laquelle nous avons pu constater les contraintes qui pèsent sur ces groupes d'acteurs ainsi que les valeurs auxquelles ils adhèrent. Et c'est dans le va-et-vient entre ces contraintes et ces valeurs – à travers la façon qu'ils ont d'aborder le patrimoine – que se délimitent les contours de ces groupes d'acteurs<sup>154</sup>.

Trois groupes d'acteurs ont donc été identifiés, dont les énoncés sur le patrimoine et leurs contextes vont être étudiés dans les trois chapitres suivants : les institutionnels du patrimoine, "ceux qui font la ville"<sup>155</sup> – dans le sens de ceux qui la fabriquent – (cf. §Introduction) et les habitants. Conscients que les imaginaires de ces acteurs évoluent et se modifient en fonction du contexte, nous mesurons la dimension dynamique des énoncés et nous porterons attention à ne pas lire les entretiens recueillis dans le cadre des enquêtes ethnographiques comme valables en tout temps et en tout lieu (Mondada 2000, 90).

Les deux premiers groupes d'acteurs ont pleinement pris part à la procédure et leurs contours se sont révélés progressivement au cours de l'enquête de terrain. En portant un regard du dedans (cf. §Introduction) nous avons pu constater que chacun de ces acteurs (qu'il s'agisse des institutionnels ou des professionnels de la ville), a abordé la question patrimoniale en fonction de motivations qui soutiennent ses actions ou bien en fonction des idées qu'il s'efforce de mettre en œuvre au sein de ce qui se présente dès lors comme une « collectivité de sens » (Bellier 1997, 130), un « univers de reconnaissance » (Augé 1994(b), 134). Ces collectivités de sens, constituées d'une part des experts du patrimoine et d'autre

---

154. En choisissant cette approche nous ne souhaitons aucunement aplanir la complexité des réseaux qui peuvent s'établir entre chaque individu et nous sommes conscients qu'un acteur, qui dans sa pratique professionnelle conceptualise la notion de patrimoine, peut aussi la vivre dans sa pratique de la ville au quotidien ou s'y investir dans le cadre d'une activité associative.

155. Par « ceux qui font la ville » nous souhaitons désigner tout acteur identifié au cours de l'enquête de terrain comme ayant une action législative, technique ou associative... au demeurant qui travaille avec le devenir de la ville (parfois nous les nommerons donc également « professionnels » de la ville). Ainsi, nous pouvons inclure aussi bien les élus locaux qui prennent les décisions politiques orientant les évolutions de la ville, que les fonctionnaires des services de la mairie qui mettent en œuvre ces décisions politiques, ou les architectes et aménageurs qui conçoivent et mettent en œuvre les opérations urbaines, et tous ceux qui travaillent sur l'image de l'opération, à savoir les journalistes et autres médias de la communication, mais aussi les responsables d'entreprises ou de fondations, ou encore les membres d'associations ou de collectifs impliqués dans des projets liés aux transformations urbaines locales. Nous sommes conscients que tous ces acteurs ont un rapport aux projets urbains très différent mais nous les considérons comme un même groupe d'acteurs vis-à-vis de la notion de patrimoine.

part des experts de la ville, ont un discours établi. Notre positionnement a donc été celui de recueillir par l'entretien, ces discours fruits d'un certain savoir, pour ensuite en expliciter les contenus. L'entretien devient l'objet d'analyse; l'attention est portée sur les descriptions produites.

C'est la situation d'exclusion de la procédure qui a donné corps, qui a révélé les contours du dernier groupe d'acteurs. Nous avons donc décidé, à l'encontre de là où nous emmenait notre objet d'étude, d'initier ce qui pourrait devenir la base d'une future enquête de terrain ethnographique avec les habitants<sup>156</sup>. L'objectif était d'accéder aux voix des habitants plus labiles que celles des professionnels ; ces voix individuelles par opposition aux voix collectives qui se construisent au sein d'associations de quartier, de comités d'actions, de groupes d'intérêts. Ces derniers permettent de solidifier les discours et de les rendre reconnaissables en les faisant circuler dans les réseaux. Au cours de cette rencontre avec les habitants, l'entretien a donc été envisagé comme un moment particulier durant lequel un savoir urbain se co-construit entre l'enquêteur et l'interlocuteur<sup>157</sup>. L'entretien n'a pas été considéré uniquement comme un moyen de recueillir des contenus, des discours mais également comme « un événement au cours duquel l'informateur et l'enquêteur négocient ensemble des positionnements, des points de vues, des propositions contingentes du monde. » (Mondada 2000, 91). Cette forme d'interaction fait de l'entretien un moment privilégié « qui configure de façon spécifique les objets de discours qui y sont construits et qui contribue ainsi de façon particulière à la configuration de la spatialité de la ville et à la fabrication d'un savoir spécifique sur elle. » (*ibidem*, 88).

En nous attachant à décrypter les différents discours et récits qui disent le paysage, nous souhaitons comprendre quels sont les imaginaires qui permettent aux uns de vivre dans ce paysage urbain et de se l'approprier, aux autres de le gouverner ou de le façonner. Nous souhaitons nous intéresser aux différentes versions de ce

---

156. Cette rencontre avec les habitants ne peut pas être considérée à l'aune d'une véritable enquête de terrain. Il s'agit de la dernière étape d'un travail de terrain qui s'est présentée comme une excuse pour mieux comprendre le terrain d'enquête et comme une opportunité pour vérifier certaines hypothèses. Cette étape qui semble finalement un peu satellite au vu du déroulé de la procédure apporte cependant des éclairages intéressants pour les questions soulevées par la présente recherche. C'est pour ces raisons que nous souhaitons tout de même en partager les résultats et observations.

157. Dans cette perspective, les intentions, les initiatives, les effets sur l'interaction de l'enquêteur ne peuvent pas être minimisés car ils participent pleinement de la constitution du contexte à travers lequel se construisent les récits.

« paysage culturel », à leurs affrontements, leurs variations d'un groupe d'acteurs à un autre pour comprendre les rapports de force sous-jacent.

« Plus la ville échappe à la représentation, plus elle provoque une appropriation imaginaire de l'espace. » (Jeudy 2003, 16)

## LES IMAGINAIRES

Une ville qui offre une multitude de signes et d'images incompréhensibles pour le visiteur, stimule la perception de ce dernier en l'obligeant à construire lui-même ses propres repères. Ainsi, plus un espace est insaisissable, plus il éveille l'imagination et investit notre imaginaire. L'imagination nous permet d'inventer un autre monde que le nôtre, « d'outrepasser le réel » (Sansot 1993, 411) en proposant des productions originales. Nous faisons donc appel à l'imaginaire pour donner sens à l'inexplicable: « imaginer, c'est déplier le possible à partir du réel » (Tiberghien 2007, 131). Ce potentiel créateur de l'imaginaire se perçoit dans les manières de faire au quotidien (Certeau 1990), il est indissociable du sensible qui se dégage de la vie quotidienne (Sansot 1986, 48). Cornélius Castoriadis le nomme « l'imaginaire social instituant » (1975) et l'oppose à « l'imaginaire social institué » qui désigne le résultat de cette activité créatrice. Cet imaginaire social institué fait donc référence à un substrat commun, un fond culturel, à des catégories invariantes et quasi-fixes de l'appropriation du monde qui se retrouvent en chaque individu comme un ensemble d'images vagues, indéterminées (Sansot 1993). Finalement, nous considérerons la définition donnée par Jean-Jacques Wunenburger, dans laquelle nous retrouvons l'idée d'un imaginaire prenant corps dans l'interaction entre imaginaire instituant et institué et entre imaginaire social et individuel :

« Est donc posé comme imaginaire ce qui ouvre sur des possibles, est doté d'une dynamique créatrice interne (fonction poétique), d'une prégnance symbolique (profondeur de sens seconds) et d'une puissance d'adhésion du sujet (...) et trouve aussi à se réaliser dans des actions, en leur donnant des fondements, des motifs, des fins » (Wunenburger 2003, 63)

Tout énoncé est une image du monde travaillée par ses tenants comme un ensemble signifiant à partir d'une pluralité d'imaginaires entre les images strictement personnelles (fantasmes), les images culturelles (référentiels communs à une culture) et les images universelles (archétypes qui agissent et interagissent de manière transhistorique et transculturelle). Dans cet ensemble, chacun des objets et des êtres qui importent trouve sa place en fonction de significations qui relèvent pleinement de l'imaginaire (Castoriadis 1975). En portant attention à l'interaction entre ces

différentes déclinaisons de l'imaginaire dans les énoncés des différents groupes d'acteurs, nous proposons de comprendre l'imaginaire qu'ils se construisent du « paysage culturel » carioca et l'expérience d'une réalité du monde qui en émerge.

Finalement, nous souhaitons articuler les récits et discours pour comprendre, à la lecture de leurs décalages, croisements, rencontres..., quel héritage de la ville (Biase 2014) se profile au moment de sa transformation urbaine, mais aussi les différentes facettes et les différents usages du « paysage culturel ». Ce qui contribuera à comprendre quelles sont les multiples acceptions du patrimoine qui se façonnent sur et par rapport à un territoire en transformation et finalement quelle peut être la plasticité de la notion de patrimoine vis-à-vis d'une métropole en transformation.

### 3.2. PATRIMOINE PENSÉ

« comprendre le travail des concepts d'une institution politique éclaire la façon dont se transforme une société. » (Bellier 1997, 131)

Reconnaissant la tension entre individus et institutions comme constitutive d'un espace culturel qui caractérise l'institution en question (Bellier 1997, 130), nous pouvons poser l'hypothèse d'aborder les institutions patrimoniales comme des communautés<sup>158</sup>. Ce qui suppose de les envisager comme des entités ayant des frontières et prenant corps à travers les pratiques de leurs « ressortissants » (Bellier 1997, 134) et à travers les idées qu'ils mettent en œuvre. Cela nous amène également à reconnaître qu'il y aurait un *habitus* et un *modus vivendi* propre à chaque institution, fruits de l'interaction des individus qui la composent et inversement s'imposant à ces mêmes individus. Car plus que les institutions elles-mêmes, ce sont les individus interagissant en leur sein qui en dessinent les grandes lignes de conduite. « L'institution n'existe, ne décide et ne dispose, que par la parole et les pratiques de ceux qui la composent et lui appartiennent » (Bellier 1997, 129). Ces pratiques informelles constituent une partie invisible qui confère à l'institution ce « supplément d'âme ». Ce tissu de relations vient élaborer une culture de l'institution « particulière », faire de cette institution un lieu de culture où s'élabore un imaginaire spécifique<sup>158</sup>. Lequel prend corps également dans la confrontation avec d'autres institutions, similaires ou distinctes. D'autre part, les

---

158. « Traiter des "cultures d'institutions" ne signifie pas chercher l'esprit des institutions, ni pour paraphraser l'esprit des lois, ni pour évoquer le génie d'un peuple. Il s'agit de se doter des outils permettant d'analyser les phénomènes collectifs qui mobilisent dans une instance politique les ressources culturelles des individus sur divers registres (affectif, symbolique, intellectuel, pratique, etc.). » (Bellier 1997, 130). Ces institutions peuvent également être considérées comme des lieux de culture dans le sens où en leur sein, se met en place une « culture administrative », que l'on peut définir comme un ensemble d'aptitudes et de comportements acquis.



institutions sont vectrices et productrices de représentations et de valeurs collectives dans la société (Bouvier 1997).

Dans le cas présent nous nous intéressons à des institutions qui produisent des textes sur le patrimoine et la patrimonialisation et par extension sur une certaine forme de reconnaissance culturelle. Cette production, elle-même conditionnée par la culture de l'institution, vient donc régir et normaliser la création culturelle (intellectuelle, artistique, musicale, esthétique) des sociétés concernées et par là même une part de l'imaginaire social. Dès lors, la fabrique du patrimoine devient un moment au cours duquel certaines valeurs propres à l'institution sont utilisées: la patrimonialisation en tant que processus institutionnel n'est donc pas qu'un cadre de gestion des sociétés mais organise également une redistribution continue du sens, elle est un outil d'attribution de sens (Descombes 1996). De cette tension entre la culture d'une institution patrimoniale et le rôle de cette institution dans l'attribution de valeurs collectives au patrimoine, nous pouvons établir le lien entre l'évolution historique de ces lieux de culture et les valeurs participant aux contours d'un imaginaire du patrimoine et plus spécifiquement du « paysage culturel ».

L'emploi de l'expression « paysages culturels » dans le corpus normatif international du patrimoine<sup>159</sup> est venu élargir les nombreux débats autour de la polysémie et de la subjectivité de la notion de paysage. Et bien que les différentes approches des institutions patrimoniales travaillant avec cette catégorie semblent s'accorder à la considérer comme étant « le témoignage du travail de l'homme, de sa relation avec la nature, comme un portrait de l'action humaine sur l'espace » (Winter Ribeiro 2007, 14), sa mise en application dans les pratiques locales, et à travers les outils de reconnaissance et de gestion qui en découlent, peut varier sensiblement selon les sociétés qui la considèrent. Dans le cadre de la candidature de Rio, deux situations nous donnent l'occasion d'observer ces variations. Tout d'abord, la délimitation de la zone géographique à inclure dans le dossier de candidature ; ce qui a mené à l'élaboration d'un autre dossier de candidature à l'échelon national. Puis, l'élaboration du texte de la nouvelle recommandation concernant les paysages urbains historiques. Considérant que la culture d'une institution est perceptible

---

159. L'idée de paysage culturel est intégrée dans la législation de l'Unesco en 1992 (Comité du Patrimoine Mondial 1992(b)), dans celle du Conseil de l'Europe en 1995 à travers la Recommandation n°95 relative à la conservation des sites culturels intégrée aux politiques de paysage (Conseil de l'Europe 1995) puis la Convention Européenne du Paysage adoptée en 2000 (Conseil de l'Europe 2000) et aussi dans celle de l'Iphan en 2009 avec la « Chancela da paisagem cultural » (Iphan 2009). Nous reviendrons plus en détail sur la plupart de ces textes dans les pages suivantes.

par l'observation des pratiques individuelles et collectives qui se mettent en place à travers des logiques administratives, scientifiques et esthétiques (Heinich 2009(a)), et par un examen des discours et textes qu'elle a produit (Bellier 1997, 141) ainsi que de leurs contextes d'élocution et d'énonciation ; nous proposons de comprendre quel est l'imaginaire de l'Unesco et de l'Iphan mobilisés dans le cadre de ces deux situations<sup>160</sup>. L'observation des changements, négociations, malentendus ou transferts survenus au cours de ces deux situations nous permettra de dresser les contours de l'imaginaire des institutions patrimoniales et de comprendre les éléments qui l'influent.

### 3.2.1 Le regard de l'Unesco : de paysage et ensemble historique à "paysage culturel" et "paysage urbain historique"

Suite aux traumatismes des deux guerres mondiales, comme l'Unesco le soutient, un nouvel humanisme naît en Europe qui cherche à promouvoir la paix<sup>161</sup>. Pour développer un réseau entre les nations se basant sur une solidarité morale et intellectuelle, l'Organisation des Nations Unies donne naissance en 1945, à l'Unesco\*\* qui s'implante sur le territoire français. Plus spécifiquement, face au besoin urgent de reconstruire ce qui avait été détruit durant les guerres et face aux conséquences de l'urbanisme moderne, cette institution adopte différents textes normatifs pour protéger l'héritage commun de l'humanité<sup>162</sup>. Parmi ces textes\*\*,

---

160. Nous proposons d'analyser ces institutions selon l'angle précis de leur discours concernant le « paysage culturel ». Afin de comprendre les conditions d'émergence de cette réflexion, nous allons parcourir les grandes lignes de l'évolution historique de la politique patrimoniale de l'Unesco et de l'Iphan, sans entrer dans les détails de systèmes bien plus complexes, qui sont développés dans plusieurs écrits. Parmi lesquels, pour la politique de l'Unesco, nous pouvons citer Chloé Maurel (2010), Fernando Valderama (1995), (Stoczkowski 2009) et pour celle de l'Iphan, nous pouvons citer l'ouvrage de Paula Porta (2012) et celui de Maria Cecilia Londres Fonseca (2009).

161. À la sortie de la seconde Guerre Mondiale, les idéaux d'humanisme hérités des lumières sont décrédibilisés : on constate que ni la raison ni la culture n'ont permis d'éviter Auschwitz. Lors d'un « *Entretien sur les relations culturelles et philosophiques de l'Orient et de l'Occident* » (New Delhi, 12/1951), les participants parlent d'un « égarement de l'intelligence qui a perdu son âme » et d'une « crise de l'humanisme » ; ils préconisent une « révolution spirituelle » et un « progrès spirituel commun » et entérinent ainsi l'idée d'un nouvel humanisme holistique (Unesco 2011(b)).

162. L'Unesco œuvre également dans les domaines de l'éducation, des sciences naturelles et des sciences humaines et sociales. Toutes les actions menées dans ces domaines sont empreintes d'une acception universalisée qui suppose une dimension morale et implique le respect des droits de l'homme. Dans le cas plus spécifique du patrimoine, cette dimension morale suppose, en plus du respect des droits de l'homme, une valorisation de la diversité naturelle et culturelle, la mise en place de critères de sélection esthétiques et une logique de transmission intergénérationnelle.

nous pouvons citer la Convention pour la Sauvegarde de la Beauté et du Caractère des Paysages et des Sites (Unesco 1962) , la Convention pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel (Unesco 1972), la Convention sur la Protection et la Promotion de la Diversité Culturelle (Unesco 2005(a)) et la Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel (Unesco 2003(a)). Bien que tous ces textes contribuent à diffuser un idéal d'universalité<sup>163</sup>, chacun d'entre eux fût créé et adopté dans un contexte historique, politique et culturel spécifique. Ainsi, tout comme l'historique de l'émergence de la notion de patrimoine immatériel est ponctuée d'évènements portés par la Bolivie, le Maroc, la Corée pour aboutir au rôle décisif de Koïchiro Matsuura (ancien directeur général de l'Unesco de 1999 à 2009) dans l'adoption de cette convention (Bortolotto, 2013), la notion de patrimoine mondial est fortement emprunte d'une approche française et plus largement européenne (Poulot 2006). Car, comme l'explique Françoise Choay, cette convention « entérine l'amalgame des deux notions de « monument » et de « monument historique » tout en occultant l'origine ethnique et la spécificité sémantique de la seconde » (2009, XXIX). Le monument historique (Choay 1992) comporte une valeur historique qui se rapporte à une construction intellectuelle ; il a une valeur abstraite de savoir et également une valeur esthétique dans son rapport à l'art. Cette double relation « marque l'indélébile appartenance du monument historique à une culture singulière, celle de l'Europe occidentale » (Choay 2009, VIII). C'est pourquoi nous ne pouvons pas nous affranchir des dimensions locales qui pèsent dans les décisions de cette institution internationale. Et ce, bien que l'élaboration du contexte normatif de l'Unesco et les décisions qui en découlent soient le résultat d'incessantes négociations et ne s'obtiennent qu'au prix d'un consensus entre les membres des Etats parties sous le poids de contraintes administratives, temporelles et financières (Brumann 2015), (Nielsen 2011), (Turtinen 2000). L'Unesco, et plus spécifiquement les sessions du comité du Patrimoine Mondial, peuvent être considérées comme une véritable arène, lieu public de compétition (Brumann 2012), (Schmitt 2009). Ces dimensions locales se retrouvent d'une part dans les fondements même des notions principales de la

---

Le cadre plus récent du Patrimoine Culturel Immatériel illustre bien l'impact de cette dimension morale du patrimoine qui, comme le soulignent Ellen Hertz et Suzanne Chappaz-Wirthner (Hertz et Chappaz-Wirthner 2012), entraîne l'exclusion de certaines pratiques telle que la taumachie ou les rites d'initiation avec brimade.

163. Nous pouvons considérer cette quête d'universalité comme une caractéristique de la culture de l'Unesco (Nielsen 2013) dans le sens d'une culture de l'institution tel que nous venons de le voir précédemment.

politique patrimoniale de l'Unesco et d'autre part à travers les pratiques des membres de cette institution. L'Unesco se retrouve dans cette situation ambivalente entre le fait d'être une organisation qui tenterait de se penser comme supranationale par la diffusion d'un concept d'universalité (lequel suppose d'aller au-delà des frontières nationales) et celui d'être une organisation plurinationale en cela que ses décisions résultent toujours d'une négociation entre des représentants qui appartiennent à des territoires se définissant par l'établissement de frontières<sup>164</sup>.

Depuis la Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments<sup>165</sup> en 1931 (Congrès international des architectes et techniciens des monuments, 1931) jusqu'à la Charte Internationale pour la Sauvegarde des Villes Historiques (Icomos 1987), la production de différents textes normatifs<sup>166</sup> démontre l'existence d'une préoccupation de longue date pour la sauvegarde du paysage en tant qu'objet patrimonial (Winter Ribeiro 2007, 38). La succession de ces textes illustre l'évolution des acceptions de cette notion, depuis l'idée d'un paysage comme élément naturel valorisé pour sa beauté vers celle, plus complexe et moins esthétisante, d'une relation entre une ville historique et son environnement naturel et/ou culturel. Cependant, dans ces approches, le paysage n'a de valeur que s'il participe à l'historicité du bien architectural qu'il environne. Cette vision dichotomique entre un bien déterminé et le paysage, entre le naturel et le culturel, justifie l'opposition dans le corpus normatif de l'Unesco entre la sauvegarde d'une part, des sites naturels ayant le moins d'interactions possible avec l'homme et d'autre part, des sites culturels en

---

164. Ainsi, comme le proposent David Berliner et Chiara Bortolotto, il serait question de repenser l'Unesco comme une institution qui ne soit ni globale, ni locale et concevoir qu'il n'y a que « des formes déjà localisées du global, reproduites qu'elles sont dans la concrétude et la matérialité des interactions, ces interactions étant pourtant, dans le même mouvement, engendrées par le distant et l'ailleurs. » (Berliner et Bortolotto, 2013, 7).

165. Le paysage n'est pas explicitement l'objet de ce document, lequel cependant pointe une préoccupation pour des aspects de visibilité des monuments et de leur entourage : « surtout dans le voisinage des monuments anciens dont l'entourage doit être l'objet de soins particuliers. Même certains ensembles, certaines perspectives particulièrement pittoresques, doivent être préservés. Il y a lieu aussi d'étudier les plantations et ornements végétales convenant à certains monuments ou ensembles de monuments pour leur conserver leur caractère ancien. » (Congrès international des architectes et techniciens des monuments 1931)

166. Nous nous devons également de citer la Convention de Washington (Organization of American States 1940), la Recommandation de Paris relative à la Sauvegarde de la Beauté et du Caractère des Paysages et des sites (Unesco 1962), la Recommandation de Nairobi relative à la Sauvegarde des Ensembles Historiques (Unesco 1976)

tant qu'ensembles architecturaux considérés comme des phénomènes isolés<sup>167</sup>. Les critères<sup>168</sup> de l'Unesco reprennent cette dichotomie en se répartissant entre deux catégories : l'une pour les sites culturels et l'autre pour les sites naturels.

La création de la catégorie « paysages culturels » en 1992 par le Comité du Patrimoine Mondial marque une nouvelle étape. Cette fois, le paysage en soi est reconnu en tant que bien à préserver et non plus comme l'environnement d'un monument. Le paysage est dès lors considéré comme un tout résultant de l'interaction entre naturel et culturel. L'adjonction du terme « culturel » vise à reconnaître les valeurs intangibles du paysage contre les risques de fragmentation et éventuellement de perte de signification liés aux transformations territoriales.

« Les "paysages culturels" tels que désignés à l'Article 1 de la Convention, représentent les "ouvrages combinés de la nature et de l'homme". Ils illustrent l'évolution de la société et des établissements humains au cours des âges, sous l'influence de contraintes et/ou des atouts présentés par leur environnement naturel et les forces sociales, économiques et culturelles successives, internes et externes. » (Comité du Patrimoine Mondial 1992(b))

La définition des critères naturels (ii) et (iii) est révisée<sup>169</sup> afin que désormais ce ne soit plus ces critères mais bien la catégorie « paysages culturels » qui fasse référence à l'interaction entre l'homme et son environnement. L'expression «

---

167. Cette séparation est entérinée par la présence des deux organes consultatifs internationaux qui évaluent les candidatures à l'Unesco: l'IUCN pour le versant naturel et l'Icomos pour le versant culturel. Une description du rôle de ces organismes internationaux dans le cadre de la convention est donnée dans les Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 10)

168. L'ensemble des conventions de l'Unesco définit des cadres normatifs et juridiques incontournables pour le classement sur l'une des listes. Chaque candidature doit être analysée puis classée en fonction de critères auxquels répondre pour être reconnue. Le document des « Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial »\*\* explique chacune des étapes à suivre, chacun des critères à respecter pour candidater à la liste du Patrimoine Mondial. Il en va de même pour la liste du Patrimoine Immatériel avec le document des « Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel »\*\*. Ces textes étant actualisés chaque année, nous renvoyons en sitographie aux sites permettant d'en consulter la dernière version. Une version particulière de ces textes peut être citée en bibliographie lorsque nous nous référons à un article spécifique.

169. Au cours de la seizième session du Comité du Patrimoine Mondial est votée l'adoption des « paysages culturels », plusieurs modifications sont également apportées au texte des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention afin de favoriser la reconnaissance et la mise en œuvre des « paysages culturels » (Comité du Patrimoine Mondial 1992(a), 55-57). Parmi ces modifications, les références à « l'interaction entre l'homme et son environnement naturel » et « les combinaisons exceptionnelles des éléments naturels et culturels » qui existaient respectivement dans les critères naturels (ii) et (iii) (Comité du Patrimoine Mondial 1992(b), 8) ont été supprimées (Comité du Patrimoine Mondial 1994, 16).

paysage culturel » se réfère, dans la définition donnée par l'Unesco à trois types de manifestations interactives entre l'homme et son environnement naturel. Lesquelles sont pour rappel: le paysage comme création intentionnelle de l'homme, le paysage évolutif et le paysage associatif (Comité du Patrimoine Mondial 2008, 89-90). L'ajout de la sous-catégorie « paysages culturels associatifs » dépend de l'application du critère (vi) qui est l'unique critère permettant de reconnaître la dimension immatérielle des paysages<sup>170</sup>.

« (vi) : Etre directement ou matériellement associés à des événements ou des traditions vivantes, des idées, de croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle (le Comité considère que ce critère doit être utilisé de préférence avec d'autres critères) » (*ibidem*, 22)

La valorisation de la portée de ce critère, le plus controversé<sup>171</sup> car le plus intangible de la Convention du Patrimoine Mondial, illustre tel que l'explicite Christoph Brumann (2013), l'importance de plus en plus grande prise par les aspects intangibles des sites du patrimoine mondial. Comme il le souligne, « les caractéristiques des paysages culturels associatifs sont si éphémères qu'on peut légitimement s'attendre à ce que les deux conventions de l'Unesco finissent un jour par converger. » (*ibidem*, 31). Cependant l'antagonisme persiste entre les dimensions naturelles et les dimensions culturelles. Ainsi, un site pourra être intégré à la liste du patrimoine mondial en tant que site mixte comme un ensemble où se juxtaposent critères naturels et culturels et non pas comme un ensemble résultant de l'imbrication de ces derniers.

Compte tenu de la complexité du concept de « paysage culturel », tel que défini par l'Unesco (Fowler 2003) il fait l'objet de reconfigurations sémantiques selon les aires culturelles qui le considèrent (World Heritage Center 2003). Chacune de ces interprétations est motivée par les orientations sociales et culturelles d'une société quant aux notions de patrimoine, paysage et développement durable. En effet, que ce soit à travers la croissance et le développement extrêmement rapide dont ils sont l'objet, ou plus simplement à travers leur géohistoire, certains territoires ne sont pas appréhendés par leurs occupants en termes de nature ou

---

170. Nous nous basons ici sur une version du texte des « *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine mondial* » postérieure à 2005. Cette précision est nécessaire car après 2005 les Orientations sont l'objet d'une modification importante tel que nous allons le voir par la suite.

171. Une vue d'ensemble de l'évolution de la formulation et de l'application du critère culturel (vi) a été effectuée en 2001 pour aboutir à une reformulation du critère (Unesco 2001).

de culture car leur imbrication y est permanente et parfois, originelle. Cette imbrication a pu empêcher la reconnaissance à l'échelle internationale de la valeur patrimoniale de certains de ces territoires. Nous pouvons ainsi citer le cas de la ville de Diamantina au Brésil dont l'inscription en 1999 sur la Liste du Patrimoine Mondial n'a finalement concerné que le centre historique, alors que le dossier mentionnait, à travers l'idée de « paysage culturel », l'articulation de la ville avec la « Serra dos Cristais » comme élément important de la valeur patrimoniale. C'est dans ce contexte d'ambiguïté autour de l'interprétation de la notion de « paysage culturel » que s'inscrit la candidature de la ville de Rio de Janeiro sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco.

« Nous avons beaucoup discuté pour savoir quel devait être le parti pris à adopter pour la candidature. S'il s'agissait de celui de "paysage culturel" qui à l'époque était récente ou ceux de sites patrimoniaux plus traditionnels, ... Nous pensons que la catégorie paysage culturel était adéquat pour Rio de Janeiro, parce qu'en réalité nous travaillions avec un paysage merveilleux dans un contexte urbain. Mais ça ne ressemblait pas à d'autres sites du patrimoine mondial de cette catégorie : par exemple les champs de riz au Vietnam n'ont rien à voir avec la ville de Rio. Et ce qui avait déjà été reconnu comme paysages culturels était en fait des paysages exploités par l'homme plus pour des récoltes, des raisons religieuses...et non pour l'urbanité elle-même s'installant au sein du paysage. Élaborer cette candidature de Rio de Janeiro était donc un défi. Et finalement cette candidature fût présentée non pas comme paysage culturel mais comme site mixte.» [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]<sup>172</sup>

Dès le début de son élaboration en 2001, la candidature de Rio de Janeiro à la Liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco présente cette particularité de porter sur un ensemble présenté comme le fruit d'une imbrication entre urbanité et nature (cf. §2.4.1.). Aucun site alors inscrit sur la liste du Patrimoine Mondial ne comporte cette caractéristique. Ce qui entraîne, comme nous l'avons déjà vu, l'échec de cette candidature. Effectivement, afin de reconnaître la valeur universelle exceptionnelle d'un paysage culturel, l'Unesco avait besoin qu'il respecte outre l'un des critères (tels qu'énumérés dans les « *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial* »), les conditions d'authenticité et/ou d'intégrité<sup>173</sup>.

---

172. Pour rappel, Luiz Pizotti architecte de formation, travaille alors au secrétariat municipal de l'environnement. Il était représentant de la Smac au sein du comité technique pour cette première candidature de Rio à l'Unesco.

173. Ces conditions varient selon les critères sous lesquels le bien est présenté. Ainsi, un bien présenté sous les critères (vii) à (x) ne devra pas répondre aux conditions d'authenticité. Un bien



« On peut estimer que les biens satisfont aux conditions d'authenticité si leurs valeurs culturelles (telles que reconnues dans les critères de la proposition d'inscription) sont exprimées de manière véridique et crédible à travers une variété d'attributs » (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 24)

Tel que défini dans le Document de Nara<sup>174</sup> (Unesco 1994), l'authenticité s'acquiert au regard de la crédibilité des sources informant sur la continuité du lien entre le bien et son origine:

« La conservation du patrimoine historique, sous toutes ses formes et de toutes les époques, trouve sa justification dans les valeurs qu'on attribue à ce patrimoine. La perception la plus exacte possible de ces valeurs dépend, entre autres, de la crédibilité des sources d'information à leur sujet. Leur connaissance, leur compréhension et leur interprétation par rapport aux caractéristiques originelles et subséquentes du patrimoine, à son devenir historique ainsi qu'à sa signification, fondent le jugement d'authenticité concernant l'œuvre en cause et concerne tout autant la forme que la matière des biens concernés. » (*ibidem*)

Quant à l'intégrité, elle est « une appréciation d'ensemble et du caractère intact du patrimoine naturel et/ou culturel et de ses attributs » (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 25). Dans le cas spécifique des paysages culturels, les questions de spécificité et de *genius loci* sont adjointes au critère d'authenticité; quant au critère d'intégrité, y sont adjoints l'interprétation dans le paysage des témoignages historiques successifs de la signification et des relations entre les éléments, en insistant sur la relation avec la nature (Mitchell, Rössler et Tricaud 2011, 25). Or, pour certains, ces critères d'intégrité et d'authenticité et de là, la valeur universelle exceptionnelle du paysage culturel *carioca*, auraient été discutables si ce paysage comportait une dimension urbaine<sup>175</sup>.

---

présenté sous le critère (viii) ne devra pas répondre aux mêmes conditions d'intégrité qu'un bien présenté sous le critère (ii). (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 23-26)

174. Le débat sur l'authenticité a été provoqué par la proposition japonaise en 1993, d'inscrire le site de Hôryû-ji, situé près de Nara. L'authenticité du site avait été remise en question (en vain) par des experts européens, du fait qu'une grande partie des matériaux abîmés avait été remplacée. Suite à cela, des spécialistes se réunirent pour rédiger une série de critères supplémentaires en fonction desquels reconnaître l'authenticité d'un site. Les recommandations du Document de Nara (Unesco 1994) furent intégrées en 2005 aux paragraphes 81 à 83 des Orientations (Comité du Patrimoine mondial 2005, 23)

175. Les conditions d'intégrité et d'authenticité appliquées au « paysage culturel » nécessitent des précisions qui ont été données par l'Unesco à travers une évolution du document des Orientations et suite à plusieurs réunions comme la réunion d'experts sur la Stratégie globale pour les biens culturels et naturels du patrimoine mondial au Pays Bas en 1998 (Bernd, Rössler et Titchen 1999) ou l'Atelier international d'experts sur l'intégrité et l'authenticité des paysages culturels du patrimoine mondial ayant eu lieu en Espagne en 2007\*\*. Susan Denyer explore également les questions relatives à l'authenticité des paysages culturels évolutifs (Denyer 2005).

« Reconnaître un tissu urbain avec tout son dynamisme et sa richesse comme paysage culturel rend difficile la démonstration de sa singularité, car c'est une particularité que l'on peut retrouver dans toutes les villes. » [Jurema Machado, entretien, Brasilia, juin 2011]<sup>176</sup>

Effectivement la définition de la valeur universelle exceptionnelle selon l'Unesco comporte cette idée d'exceptionnalité:

« La valeur universelle exceptionnelle signifie une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité. » (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 15)

Finalement, comme présenté dans le tableau ci-contre, pour chacun des cinq biens composant le site de Rio, l'authenticité est justifiée à travers la préservation des fonctions et des usages sociaux (loisir, tourisme, environnement, science), de la portée symbolique, de la localisation, de la forme et de la conception. Quant à l'intégrité, sa justification passe par quatre points: l'existence d'une fonction sociale, d'une esthétique visuelle, d'une charge symbolique et d'une présence physique dont la structure est étroitement liée aux différentes mesures de protections environnementales et culturelles prises depuis le 19<sup>e</sup>. Seul ce dernier point est présenté, pour chacun des biens, comme nécessitant la mise en place de mesures dans le cadre du plan de gestion, afin de préserver cette intégrité. Notons que la dimension urbaine n'est présente qu'en filigrane dans cette déclaration d'authenticité et d'intégrité.

On peut donc ici émettre l'hypothèse d'une valeur patrimoniale négative du tissu urbain dans le contexte de la catégorie « paysage culturel » de l'Unesco. La décision de révision en 2005 des « *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial* » (Comité du Patrimoine mondial 2005) marque une autre étape importante de l'évolution du cadre normatif de l'Unesco. Elle annule cette dichotomie et reconnaît l'imbrication naturel/culturel dans l'appréhension des paysages culturels par la refonte des six critères culturels et quatre naturels en dix critères uniques<sup>177</sup>. C'est ainsi que la catégorie «paysage culturel » prend de l'importance dans le contexte international en consacrant par cette refonte, une approche de la notion de paysage qui se fonde sur la relation de l'homme avec son environnement.

---

176. Responsable de la section culturelle de la délégation de l'Unesco au Brésil, à l'époque de l'entretien.

177. Pour rappel, les critères avant et après 2005 sont consultables en annexe 01.






<b>FEATURES</b>						
		1. Tijuca National Park	2. Botanical Gardens	3. Flamengo Park	4. Entrance to the Bay: Historical Fortresses, Shugar Loaf & Botafogo Bay	5. Copacabana Beach Front
<b>AUTHENTICITY</b>		Utilities and Functions Preserved: environmental, social, leisure, touristic and scientific	Form, Utilities and Functions Preserved: social, leisure and scientific	Form, Conception, Usage and Functions Preserved: social, leisure and touristic	Location, Utilities, Significance and Touristic Functions Preserved	Form, Conception, Usage, Significance and Functions Preserved: leisure and tourist
<b>INTEGRITY</b>	<b>FUNCTIONAL SOCIAL</b>	Public usage guaranteed	Public usage guaranteed	Public usage guaranteed	Public usage guaranteed	Public usage guaranteed
	<b>MATERIAL ESTRUCTURAL</b>	To observe the reorganisation of TV Aerials in the Management Plan	To observe the limits of the capacity for the arboretum in the Management Plan	To observe the organisation of the flow, relationship of the shoreline with the park and restoration of green areas in the Management Plan	To observe the plan for cleaning up Guanabara Bay and renovation of the Forts in the Management Plan	To observe the use control of public spaces and restoration of mosaic works in cobblestones in the Management Plan
	<b>VISUAL AESTHETICS</b>	Forest mass imposes itself on the landscape	Notable original neoclassical features preserved	Urban landscaping plan preserved	Urban evolution has not affected notable natural features	Urban landscaping added values to the beachfront
	<b>SIGNIFICANCE</b>	Presence of the forest in the urban area guaranteed environmental significance	Social and scientific significance preserved over time	Significance of the landscape preserved	Icons of the city preserved over time	Landscaping added iconic values to the city image

Figure 64: Tableau de justificatif des conditions d'intégrité et d'authenticité. Source: Iphan 2012

Nous venons de voir, à travers le cadre normatif de l'Unesco, comment l'approche des paysages s'est progressivement distinguée de celle des ensembles urbains. Nous nous devons de porter intérêt à ces derniers pour lesquels le contexte normatif<sup>178</sup> a également évolué. Ainsi, dans la Convention de 1972, l'approche était fortement empreinte de l'idée de monument historique sélectionnant dès lors les ensembles urbains et historiques en accord avec les canons de l'architecture<sup>179</sup>. Ils pouvaient ainsi être reconnus, selon l'article 1 de la Convention, en tant que monuments (œuvres architecturales) ou en tant qu'ensembles (groupes de constructions isolées ou réunies). A titre d'exemple, la ville d'Olinda (Brésil) est reconnue par l'Unesco

178. Le cadre normatif concernant les ensembles urbains se compose entre autre de : la Recommandation concernant la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites (Unesco 1962), la Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise) (Icomos 1964), la Recommandation concernant la préservation des biens culturels mis en péril par les travaux publics ou privés (Nations Unies 1968), la Recommandation concernant la protection, sur le plan national, du patrimoine culturel et naturel (Nations Unies 1972(b)), la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (Unesco 1972), la Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine (Unesco 1976), la Charte des jardins historiques (Charte de Florence) (Icomos 1982), la Charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques (Charte de Washington) (Icomos 1987), la Déclaration de Xi'an sur la conservation du contexte des constructions, des sites et des secteurs patrimoniaux (Icomos 2005), la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Unesco 2005(a)) et le Mémorandum de Vienne sur « Le Patrimoine mondial et l'architecture contemporaine – Gestion du paysage urbain historique » (Unesco 2005(b)).

179. Nous souhaitons ici rappeler l'opposition emblématique entre la loi Malraux (loi française du 4 août 1962) qui fige les centres et tissus anciens dans leur état dit originel et la position de Gustavo Giovannoni (1998 (1931)) qui souhaite préserver ces ensembles urbains tout en les intégrant dans la vie contemporaine par le biais d'interventions ciblées et réglementées.

en tant que centre historique en 1982. La Recommandation Concernant la Sauvegarde des Ensembles Historiques ou Traditionnels et leur Rôle dans la Vie Contemporaine adoptée en 1976 par l'Unesco, précise la définition des ensembles historiques :

« On entend par «ensemble historique ou traditionnel» tout groupement de constructions et d'espaces y compris les sites archéologiques et paléontologiques constituant un établissement humain en milieu urbain comme en milieu rural, dont la cohésion et la valeur sont reconnues du point de vue archéologique, architectural, historique, préhistorique, esthétique ou socioculturel. Parmi ces «ensembles» qui sont d'une très grande variété, on peut distinguer notamment les sites préhistoriques, les villes historiques, les quartiers urbains anciens, les villages et hameaux ainsi que les ensembles monumentaux homogènes, étant entendu que ces derniers devront le plus souvent être conservés dans leur intégrité. » (Unesco 1976)

Puis, à partir des années quatre-vingt, une plus grande attention fut portée au contexte environnemental mais aussi social et culturel. Ainsi, la Charte de Washington (Icomos 1987), définit le territoire urbain historique comme étant :

« Les territoires urbains historiques, grands et petits, incluent les métropoles, les villes et les centres ou quartiers historiques, ainsi que leur environnement naturel et bâti. Outre leur importance en tant que documents historiques, ces territoires incarnent les valeurs propres aux cultures urbaines traditionnelles. » (Icomos 1987)

Bien que l'Unesco révisé progressivement ses instruments normatifs pour continuer de reconnaître et préserver ce qu'il considère comme patrimoine, les nouvelles situations patrimoniales des contextes urbains du début du 21<sup>e</sup> siècle, ne trouvent plus écho, dans le corpus réglementaire dont la dernière recommandation sur les sites urbains date de 1986. Les ensembles urbains désormais pris dans des processus dynamiques et cycliques au lieu d'être physiquement déterminés nécessitent une nouvelle approche. Cette préoccupation pour les changements structurels récents et les dynamiques économiques importantes pour les villes inscrites sur la liste du patrimoine mondial est clairement formulée dans le Mémoire de Vienne<sup>180</sup> (Unesco 2005(b)). Dans ce document datant de 2005 est donc adopté

---

180. Le Mémoire de Vienne est le résultat d'une conférence internationale intitulée « *Patrimoine mondial et architecture contemporaine - Comment gérer les paysages urbains historiques* », organisée suite à la demande du Comité du patrimoine mondial à sa 27<sup>e</sup> session. Cette réunion s'est tenue à Vienne du 12 au 14 mai 2005 sous l'égide de l'Unesco et en présence de six cents experts et spécialistes de cinquante-cinq pays. Le Mémoire de Vienne s'inscrit dans le débat en cours sur la conservation durable des monuments et des sites. Il énonce les principes et les lignes directrices pour la conservation des paysages urbains historiques et pour l'intégration de l'architecture contemporaine dans les politiques patrimoniales.

le projet d'une nouvelle recommandation pour compléter et actualiser celles déjà existantes concernant les paysages urbains historiques avec, cette fois-ci une référence explicite au lien nécessaire entre architecture contemporaine et contexte urbain historique. S'ensuivent un ensemble de réunions d'experts afin de recueillir leur avis sur les différents concepts, définitions et approches liés à la conservation du patrimoine urbain historique<sup>181</sup> et un ensemble de réunions décisionnelles pour définir le contenu et la forme de ce projet<sup>182</sup>. La première version du texte a été soumise à l'avis des Etats parties puis reprise en fonction des remarques de ces derniers pour arriver à la rédaction du projet final adopté en novembre 2011\*\*. Tout au long de ces réunions, le débat a porté sur « la conservation durable des monuments et des sites, comme une déclaration fondamentale pour une approche intégrée reliant l'architecture contemporaine, le développement durable urbain et l'intégrité du paysage en fonction des modèles historiques, du parc immobilier et du contexte existants » (Unesco 2005(b), 2) mais également sur l'importance de « considérer la conservation patrimoniale comme (...) faisant partie des processus de développement au lieu de les opposer ou les entraver » (Unesco 2006). Finalement, dans le texte de la recommandation, les paysages urbains historiques sont définis comme étant :

« le territoire urbain compris comme le résultat d'une stratification historique de valeurs et d'attributs culturels et naturels dépassant les notions de «centre historique» ou d'«ensemble» historique pour inclure le contexte urbain plus large ainsi que son environnement géographique. » (Unesco 2011(a))

L'objectif de cette recommandation est d'apporter un cadre réglementaire pour assurer un contrôle des évolutions incertaines auxquelles les sites urbains et historiques inscrits sont sujets et ce, tout en permettant aux Etats parties de relever les défis urbains à venir (Oers 2010). En d'autres termes, ce texte tente de

---

181. Après avoir expliqué les raisons pour lesquelles la notion de patrimoine urbain historique est apparue si tardivement par rapport à celle de monument historique (quatre cent ans de différences), Françoise Choay en retrace la constitution au regard des processus d'urbanisation. Elle considère le patrimoine urbain historique comme « l'aboutissement d'une dialectique de l'histoire et de l'historicité qui se joue entre trois figures (ou approches) successives, de la ville ancienne » (Choay 1992, 134). Elle appelle ces figures respectivement mémoriale, historique et historiale. Nous pourrions convenir, à l'instar de Françoise Choay (*ibidem*, 151), que c'est dans la lignée de cette troisième figure – qui reconnaît la ville à la fois comme un monument et comme un tissu vivant possédant une valeur d'usage – que se placent les réglementations actuelles concernant le patrimoine urbain.

182. Toutes ces réunions s'intègrent dans le cadre du Programme des Villes du Patrimoine Mondial\*\*.

proposer des outils complémentaires (Unesco 2011(a), 24) permettant d'allier la valorisation de la culture et du patrimoine avec les politiques et les stratégies de développement urbain afin de répondre au double objectif de développement socio-économique et de respect des paysages urbains (Unesco 2005(b), 3) dans le cadre de la gestion des territoires urbains. Cette recommandation ne propose donc pas une nouvelle doctrine en matière de conservation mais s'inscrit dans la continuité des textes existants tout en allant au-delà du champ d'application de la Recommandation de 1976. Replacé dans le corpus normatif de l'Unesco, ce texte en reconnaissant le « changement comme élément inhérent de la condition urbaine » (Ron Van Oers 2009, 25), marque un tournant dans le discours de l'Unesco qui insiste désormais sur une indispensable articulation entre passé, présent et futur :

« L'approche centrée sur le Paysage Urbain Historique (...) repose sur une relation équilibrée et durable entre (...) les exigences des générations présentes et futures et l'héritage du passé. » (Unesco 2011(a), 59)

Et ce, bien que le lien avec le développement durable soit explicitement donné dès la Convention de 1972 :

« Depuis l'adoption de la Convention en 1972, la communauté internationale a adopté le concept de "développement durable". La protection et la conservation du patrimoine naturel et culturel constituent une importante contribution au développement durable » (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 5)

C'est à travers une relecture progressive de son corpus normatif que l'institution a progressivement intégré les questions relevant du développement durable telles que les dimensions de production économique et sociale. Le caractère dynamique des paysages et des ensembles urbains a donc été peu à peu pris en compte dans l'approche patrimoniale de l'Unesco. Ainsi, la succession de ces textes permet d'apprécier l'évolution des politiques patrimoniales de l'Unesco face aux situations territoriales inédites survenant en contexte de mondialisation, depuis l'idée statique de paysage d'une part et d'ensemble historique d'autre part vers celle plus inclusive et évolutive de paysage urbain historique reconnaissant ainsi l'articulation entre territoire, pratiques socio-spatiales et patrimoine. Cependant, comme nous allons désormais nous y intéresser à travers le positionnement du Brésil, la recommandation concernant les paysages urbains historiques présentent des impensés et des contradictions au regard de certains contextes géohistoriques.

### 3.2.2. Les "paysages culturels urbains", une contre-proposition aux "paysages urbains historiques"

Comme nous l'avons vu précédemment, les paysages urbains historiques constituent pour l'Unesco un instrument de gestion de villes historiques – situées dans des pays qui sont membres de l'Unesco – et non pas un instrument de reconnaissance patrimoniale plus élargie d'ensembles urbains et culturels. C'est sur ce point que des membres de la délégation du Brésil auprès de l'Unesco et des fonctionnaires de l'Iphan se sont exprimés une première fois au cours de la conférence régionale intitulée « Paysages urbains historiques dans les Amériques » à Olinda en 2007\*\*, puis une seconde fois au cours de la trente-quatrième session du comité du patrimoine mondial à Brasilia en 2010 avec une intervention intitulée : « Les paysages urbains historiques et les paysages culturels, approches intégrées ou émergence des paysages urbains culturels comme nouvelle catégorie ? » (Unesco 2010 (b), 6). Selon les experts Brésiliens, cette recommandation de l'Unesco induit *a fortiori* une compréhension du paysage urbain historique comme le prolongement de la typologie des centres historiques au lieu de permettre une nouvelle posture pour reconnaître des ensembles urbains plus diversifiés. Le Brésil aurait préféré que cette recommandation soit l'occasion d'envisager un nouveau paradigme pour travailler avec les contextes urbains en révisant les orientations méthodologiques et la pratique des institutions patrimoniales au regard des évolutions des cadres de vie et des dynamiques urbaines. La critique porte plus particulièrement sur l'emploi du terme « historique » qui rapporte à une notion de temps variant considérablement d'un pays à l'autre. Au cours d'une des réunions de préparation de la recommandation, l'authenticité a effectivement été redéfini en lien avec l'historicité : « L'authenticité se réfère à la capacité du site à transmettre réellement sa signification historique » (Centre du Patrimoine Mondial 2007, 7). Ainsi, parler de paysages urbains historiques soulève des interrogations pour leur identification par rapport à l'historicité des villes concernées.

« L'identification des paysages urbains historiques est donc relative à un contexte temporel et spatial, social, politique et économique. (...) L'identification des paysages urbains historiques permet de s'interroger sur la variabilité temporelle, spatiale et sociale de la représentation de la ville : le patrimoine urbain est également le reflet d'une société à une époque donnée, société qui a en même temps changé » (Briffaud 2009, 36)

Un paysage serait identifié en cela qu'il est représentatif d'une période donnée et datée et en excluant tout ce qui n'appartient pas à cette période ? Dans ce cas,



quelle période de l'histoire serait mise en avant en tant que justificative du caractère historique ? Et, qu'en serait-il des paysages urbains qui tirent leur harmonie d'une juxtaposition de morceaux urbains relevant de périodes historiques différentes et qui par conséquent ne présentent pas forcément de continuité ?

« Le mot "historique" m'inquiète parce que ça ne correspond pas à Rio de Janeiro. Rio n'a rien d'historique. Ce sont des fragments historiques mais qui ne parviennent pas à constituer un paysage. » [Luiz Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Comme écrit dans le mémorandum de Vienne, selon l'Unesco l'historicité dépend également d'une période de temps pertinente.

« Le paysage urbain historique, (...), fait référence à des ensembles de n'importe quel groupe de bâtiments, structures et espaces libres, dans leur cadre naturel et écologique, (...), constituant des établissements humains dans un milieu urbain sur une période de temps pertinente, dont la cohésion et la valeur sont reconnues du point de vue archéologique, architectural, préhistorique, historique, scientifique, esthétique, socioculturel ou écologique. » (Unesco 2005(b), 2)

Mais en quoi consiste cette pertinence sur laquelle semble se fonder l'historicité d'un lieu ? S'agit-il d'une durée adaptée, convenable, à propos ou bien significative, conséquente ? Ces notions de continuité et d'épaisseur temporelles sont caractéristiques de l'histoire européenne. Dans le cadre d'une institution internationale, elles comportent une grande ambiguïté et nous amènent à nous interroger sur les cultures qui fondent leur réalité historique différemment, sans forcément faire appel à ces notions car leur réalité historique est éparpillée à la fois dans le temps et dans l'espace. Ainsi, au lieu que dans ces contextes le patrimoine serve à unifier une historicité dissoute, cette dernière pourrait permettre de relativiser le lien entre histoire et patrimoine (Baeta et Flores 1990). Ce positionnement est repris par certains experts de l'Iphan quand, dans un texte intitulé « Positionnement du Brésil sur le document Recommandation sur le Paysage Historique Urbain »<sup>183</sup>, ils proposent d'enrichir la dimension historique du patrimoine avec les spécificités de pays dont la construction historique passe par une « coexistence intime avec différentes cultures » plutôt que par « une superposition de moments historiques successifs »<sup>184</sup>. C'est afin de permettre la compréhension des territoires urbains à

---

183. Ce texte datant de juin 2011 n'a jamais été transmis officiellement à l'Unesco. Nous avons pu en prendre connaissance dans le cadre de l'ethnographie institutionnelle.

184. Comme le souligne Margareth Da Silva Pereira, Rio de Janeiro illustre dès le 18<sup>e</sup> siècle « les conflits entre [d'une part] une pratique patrimoniale et mémorielle, qui tend, de façon limitée, à fixer l'histoire, la mémoire et l'identité nationale dans un discours statique sur les objets et les paysages, et [d'autre part] les leçons tirées de l'expérience américaine, qui systématiquement

partir de leur contexte environnemental, géographique et socio-historique propre et en considérant la diversité des historicités, que ces experts brésiliens souhaitaient donc remplacer le terme « historique » par celui de « culturel ». Ainsi dans le texte d'avant-projet de recommandation, ils avaient proposé l'ajout d'un paragraphe portant sur « la reconnaissance qu'il n'existe pas un modèle idéal de ville », et avaient également revu la définition des paysages urbains, introduit la notion « d'esprit du lieu » et remplacé systématiquement le terme paysage urbain historique par « villes historiques et sites urbains de valeur culturelle ». Finalement une décision consensuelle pourrait être de reconnaître les paysages urbains historiques comme les paysages dont l'historicité a été reconnue par la communauté concernée (Jokilehto 2009, 37), laissant ainsi la possibilité à chaque communauté de déterminer ce qu'elle entend par le terme « historicité ». Cette approche en donnant une place prépondérante aux communautés, soulève d'autre part la question de la validité des experts qui viennent évaluer une candidature pour l'Unesco. Finalement par ces critiques, le Brésil met en avant les impensés de la recommandation quant à la reconnaissance de la diversité des contextes urbains et des spécificités régionales notamment celles des pays émergents. Lesquelles s'articulent autour de sujets clés comme les abîmes sociaux, les processus de « favélisation », le dépeuplement et la dégradation des zones centrales dites historiques, la mobilité urbaine ou encore la précarité des structures techniques et administratives responsables de la gestion urbaine. Le positionnement du Brésil par rapport à cette nouvelle recommandation est à mettre en résonance avec la candidature retirée en 2005 de Buenos Aires<sup>185</sup> et celle rejetée en 2003 de Rio de Janeiro (ces deux villes articulaient

---

ont pointé la multiplicité, la mouvance et la contingence de l'histoire humaine. » (Pereira, *Corpos escritos. Variações do ser carioca e a tentação do monumental* 2000, 322). Ainsi, toujours selon Margareth da Silva Pereira, « l'histoire carioca a introduit un déplacement » en faisant en sorte que ce soit « la scène naturelle, humanisée par le regard qui la considère comme son territoire, qui soit reconnue comme monument. Et c'est dans cette façon de comprendre la mémoire et le monument que l'histoire peut cesser d'être vision et représentation pour devenir expérience. » (Pereira 2000, 323). Elle prend notamment les monuments que sont le Pain de Sucre et le Christ Rédempteur pour illustrer le fait que pour les cariocas « l'histoire n'est pas l'observation d'un discours du passé, mais le défi de construire le présent. » (*ibidem*, 326).

185. La ville de Buenos Aires a constitué un dossier en 2005 pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial en tant que « paysage culturel ». Cette candidature a été retirée par l'Etat partie avant évaluation, assuré qu'elle serait rejetée. Intitulé « *El río, la pampa, la barranca histórica y la inmigración* », le dossier concernait une zone de la ville constituée « des rives du Rio de La Plata, le ravin historique, la pampa et les processus historiques qui les identifient historiquement comme un produit de l'immigration » Le secteur intégrait également les éléments du patrimoine paysager, urbain et architectonique, les monuments historiques nationaux, les édifices reconnus

leur candidature autour de l'idée d'un paysage urbain non pas historique mais culturel) et avec le contexte d'évolution de l'Iphan auquel nous allons désormais nous intéresser.

### **3.2.3. Le regard de l'Iphan : de paysage à "paysages culturels"**

Le désaccord quant au texte des paysages urbains historiques et le rejet en 2003 de la candidature de la ville de Rio de Janeiro à la Liste du Patrimoine Mondial en tant que site mixte ont contribué à l'accélération d'une réflexion concernant les enjeux nationaux d'une reconnaissance des paysages culturels. Cette réflexion était déjà engagée dans le cadre d'une politique patrimoniale culturelle nationale aux avancées significatives depuis le début des années 2000 (Porta 2012, 7). L'Iphan s'est ainsi attaché à redéfinir la notion de paysage culturel sur la base des interprétations des organismes internationaux et à la lumière des spécificités locales<sup>186</sup>. La candidature de Rio est venue synthétiser cette réflexion.

Le Brésil initie une politique nationale de préservation du patrimoine, inspirée du Congrès International d'Architecture Moderne (Ciam)\* et de la Charte d'Athènes (Congrès international des architectes et techniciens des monuments 1931)\*\* et soutenue par les milieux artistiques et intellectuels du pays. La création en 1937 du Service du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN)\* qui deviendra en 1979 l'Iphan est entérinée par l'adoption du texte fondateur (Governo Federal do Estado do Brasil 1937) qui régit aujourd'hui encore la politique patrimoniale du pays. A l'époque du vote de ce décret, la préoccupation patrimoniale se limite aux monuments considérés comme ayant une signification historique et esthétique au regard des périodes coloniale, royale ou encore impériale. L'intérêt porte donc avant tout sur le monument au détriment de l'entourage, tel qu'en témoignent les profondes interventions urbaines de l'époque comme l'ouverture d'avenues

---

par la ville, les centres d'activités sociales et culturelles qui agissent pour l'intégration entre milieu naturel et culturel et « les sites « mystiques » de signification symbolique qui font du site une légende universelle ». Pour justifier le choix de la catégorie « paysage culturel », le dossier expliquait comment la ville s'est formée à l'articulation entre le Rio de La Plata et la Pampa et défendait dès lors qu'un paysage urbain est par excellence un paysage culturel (Zamant 2006, 66)

186. Ainsi la traduction de la catégorie « paysage culturel » telle qu'envisagée par l'Unesco n'a pas nécessité d'inventer de nouveaux espaces sémantiques pour la faire entrer dans la pensée et les pratiques locales brésiliennes, mais au contraire son interprétation est venue s'agréger à un champ local déjà existant.

entraînant la destruction d'immeubles dans le centre de Rio<sup>187</sup>. Cette vision moderniste, qui favorise des biens matériels faisant partis de la culture érudite, correspond à la période fondatrice (1930-1940) de la politique patrimoniale nationale, identifiée comme la phase héroïque (Fonseca 2009, 81) et comme relevant d'un « patrimoine-esthétique » (Jacques 2003). A partir des années soixante, l'évolution du contexte politique brésilien et l'adoption d'un ensemble de textes internationaux<sup>188</sup> influencent l'évolution de la politique patrimoniale nationale. Cette phase dite rénovatrice, de 1970 à 1980 (Fonseca 2009, 131) voit l'idée de patrimoine historique artistique s'élargir avec la notion de « bien culturel » et un intérêt majeur porté à la culture populaire, aux traditions régionales et aux mémoires collectives. Cette seconde période qui favorise des biens matériels et immatériels en prenant en compte l'implication des populations dans le processus patrimonial est identifiée comme relevant d'un « patrimoine-ethnique » (Jacques 2003). Les secondes rencontres des gouverneurs pour la préservation du patrimoine brésilien qui se tiennent à Salvador en 1971 donneront lieu à la création du Ministère de la culture<sup>189</sup> puis des secrétariats ou fondations de la culture à l'échelon régional<sup>190</sup> (Iphan 1971). La mise en place d'une législation complémentaire visant une protection plus efficace des ensembles paysagers, architectoniques et urbains de valeur culturelle et leur environnement est aussi fortement encouragée au cours de cette rencontre. En 1987, la Charte de Petropolis<sup>191</sup> (Iphan 1987) est adoptée à l'issue du premier séminaire brésilien pour la préservation et la revitalisation des centres historiques. En 1988, la nouvelle constitution fédérale élargit la définition

---

187. Avec l'institution du Code Pénal et le décret de (Governo Federal do Estado do Brasil 1940), la notion de « crime contre le patrimoine » est passible de peines et amendes. Viendront ensuite des lois plus spécifiques qui traitent de la protection des monuments historiques et préhistoriques (Governo Federal do Estado do Brasil 1961(b)) des œuvre d'arts (Governo federal do Estado do Brasil 1965)

188. Parmi lesquelles nous pouvons citer la Charte de Venise (Icomos 1964) qui reconnaît une valeur patrimoniale aux monuments du quotidien et introduit l'idée de conservation allant au-delà du monument en soi. Le rapport final des rencontres de Quito (Icomos 1967) qui reconnaît l'importance du lien entre tourisme et patrimoine pour la préservation de ce dernier et sa valorisation économique ou encore la Recommandation de Nairobi (Unesco 1976) qui concerne la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine.

189. Le Ministère de la culture est créé par le décret n° 91.144. Auparavant, les questions culturelles du pays étaient traitées par le Ministère de l'éducation et de la culture 1943-1985.

190. En 1986, la ville de Rio de Janeiro créé un département général du patrimoine culturel (DGPC) (cf. §1.1.3.)

191. Cette charte définit le concept de Site Historique Urbain comme se composant des aires d'intérêt culturel, au sein desquelles se concentrent des témoignages du « faire culturel » de la ville dans ses diverses manifestations.

de la protection du patrimoine et les obligations qui s'y rattachent<sup>192</sup>. En 1989, c'est la Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire qui est adoptée par l'Unesco (Unesco 1989). En 2000, la protection du patrimoine immatériel est finalement réglementée par la loi brésilienne (Governo Federal do Estado do Brasil 2000) marquant ainsi le début d'une nouvelle période pour les politiques patrimoniales nationales (Porta 2012, 13). C'est donc tout un arsenal de lois et décrets qui se mettent en place à la fin des années quatre-vingt, aussi bien à l'échelon national, que régional ou municipal. La politique du patrimoine au Brésil aura donc évolué depuis une vision sélective idéalisant une identité nationale à partir d'une sélection d'objets selon des critères principalement esthétiques vers une vision plus large valorisant la richesse et la diversité de la production populaire dans la constitution de l'identité culturelle. L'Iphan a ainsi repensé ses outils de reconnaissance (*ibidem*, 25) pour une plus grande adéquation à la multiplicité et l'évolutivité permanente des spécificités culturelles brésiliennes (*ibid.*, 11) tel que souligné par Luiz Fernando de Almeida alors président de l'Iphan.

« Au Brésil, grâce à la réalité historique du pays et à sa structure multiethnique, les manières de penser, de sentir, de parler, d'agir et de partager le patrimoine culturel sont familières et représentent une pratique usuelle et une manière simple et directe de créer des perspectives nouvelles et ambitieuses. » (Almeida 2010)

Cette évolution reflète l'affranchissement progressif du pays face à des valeurs occidentales et au profit de caractéristiques nationales tel que revendiqué au début du 20<sup>e</sup> siècle par le mouvement anthropophage<sup>193</sup> :

---

192. L'article 216 de la Constitution reconnaît le patrimoine culturel brésilien comme étant constitué par : « les biens matériels et immatériels, pris individuellement ou ensemble, porteurs de références à l'identité, à l'action et à la mémoire des différents groupes formant la société brésilienne, parmi lesquels : I – les formes d'expression II – Les manières de créer, faire et vivre, III – les créations scientifiques, artistiques et technologiques, IV – les œuvres, objets, documents, édifices et autres espaces destinés à des manifestations artistiques et culturelles, V – les ensembles urbains et les sites de valeur historique, paysagère, artistique, archéologique, paléontologique, écologique et scientifique. »

193. Ce mouvement est lancé par un groupe d'artistes au cours de la semaine de l'art moderne qui se tient du 13 au 17/02/1922 à Sao Paulo. Cet événement est considéré comme fondateur et représentatif, au Brésil, de l'émergence du modernisme brésilien (courant artistique et culturel en rupture avec l'art académique et traditionnel des élites brésiliennes). Il survient au moment de la célébration du premier siècle d'indépendance politique du pays par rapport à son colonisateur, le Portugal. Il contribue ainsi pleinement à cette volonté de définir ce qu'est la culture brésilienne : « Nous sommes confrontés au problème actuel, national, moral, humain de brésilianniser le Brésil » (Andrade 1922). Mario de Andrade est l'un des cinq membres du mouvement anthropophage qui, aux côtés des Oswald de Andrade travailla à l'introduction, la théorisation et l'expérimentation du mouvement moderniste au Brésil.

« L'anthropophagie est la révolte de la sincérité réprimée durant quatre cents ans. La réaction du paysage contre le temps. Du natif contre l'importé. De l'ingénu contre l'artificieux. De la clarté naturelle contre l'ombre de la philosophie. De la terre (qui nous appartient) contre l'étrangère (celle des autres) ou l'infini (sans maître). De la sensation spontanée contre la morale, la discipline, le système. De l'infériorité du métis qui travaille contre la supériorité de l'aryen corrompu par le vice et par la mollesse des décadences. » (Andrade 1982, 291)

Si nous nous intéressons plus spécifiquement à la place du paysage dans l'évolution de cette politique patrimoniale nationale. La création dès 1937 du Livre d'Ethnologie, d'Archéologie et de Paysage<sup>194</sup> illustre la préoccupation initiale de la politique patrimoniale de l'Iphan pour la question du paysage. Le second article du décret de loi 25 de 1937 (Iphan 2006) proposait déjà une reconnaissance des paysages naturels et culturels qu'il importait de conserver et protéger au vu des caractéristiques spécifiques dont ils avaient été dotés par la nature ou par l'agencement de groupes sociaux. Mais dans les premières décennies de son application, la politique de l'Iphan explora peu cette interprétation et se focalisa sur celle d'un paysage considéré comme un panorama ou bien comme une ambiance autour de biens architecturaux (Winter Ribeiro 2007). A partir des années soixante, le paysage est valorisé pour son rôle dans le domaine de l'environnement et du tourisme; ce qui entraîne une évolution des critères de reconnaissance des paysages au sein de l'Iphan. Plusieurs études de contexte sont menées, œuvrant pour une reconnaissance plus officielle de la valeur paysagère des ensembles urbains. Cependant à l'époque aucun bien n'est encore reconnu par l'Iphan en tant que paysage culturel dans le sens d'une interaction entre culture et nature, ou entre matériel et immatériel, et en considérant le site de manière holistique. La réflexion portant sur ces aspects s'accélère à partir des années 2000 et notamment à l'occasion du rejet par l'Unesco, en 2003, des dossiers de candidature de Paraty<sup>195</sup> et de Rio de Janeiro en tant que sites mixtes à la Liste du Patrimoine Mondial. Effectivement, des décalages et incompréhensions entre les volontés et les choix de patrimonialisation à l'échelle locale, leurs formalisations et l'entendement de ces dernières à l'échelle internationale ont entraîné un renouveau dans l'affirmation

---

194. Pour être reconnu comme patrimoine, un bien doit être inscrit dans l'un des quatre livres de conservation\*\* : le Livre Historique, le Livre des Beaux-Arts, le Livre des Arts Appliqués et le Livre d'Ethnologie, d'Archéologie et de Paysage.

195. Paraty est à nouveau sur la liste indicative de l'Unesco depuis Janvier 2004 \*\*. La candidature n'a pas encore été, à ce jour, validée par l'Unesco.

des spécificités locales au sein de la politique patrimoniale nationale et ont ainsi alimenté la réflexion portant sur le paysage culturel.

« Défenseur de la création d'une forme de protection légale pour les paysages à l'Iphan, j'attire l'attention, comme une recommandation finale à l'Iphan, sur la nécessité de disposer au Brésil d'un instrument légal similaire aux paysages culturels de l'Unesco. » [Carlos Fernando de Moura Delphim, 26/06/2003]<sup>196</sup>

L'accélération de cette réflexion est également à mettre en écho avec la phase de restructuration que traverse l'Iphan à partir de 2004 (cf. §1.1.3.). Période durant laquelle l'institution s'attache à renforcer sa politique patrimoniale à l'international (Porta 2012, 113) notamment en visant une meilleure représentativité des sites culturels sur la liste indicative du Brésil à l'Unesco. Ce qui nécessite une bonne compréhension du contexte normatif international. C'est pourquoi les milieux universitaires et intellectuels brésiliens s'intéressent à la notion de paysage culturel telle que définie par l'Unesco. Ils la déconstruisent pour mieux redéfinir ce qui caractérise l'interprétation locale au regard de l'histoire de la société brésilienne et des institutions patrimoniales brésiliennes. Plus particulièrement, le Département du Patrimoine Matériel et de Préservation (Depam)\* de l'Iphan étudie, à partir de 2007, l'élaboration d'un nouvel instrument concernant les « paysages culturels » en vue de compléter le corpus normatif existant. L'objectif est de créer un outil qui permette de travailler avec des contextes culturels complexes reconnus comme favorisant l'interaction de l'homme avec son environnement naturel et ce, afin de les préserver face aux phénomènes d'expansion urbaine, de mondialisation et de densification des paysages urbains et ruraux. Diverses études viennent enrichir le débat, parmi lesquelles la recherche portant sur le patrimoine culturel de l'immigration dans la région de Santa Catarina (Filho et Weissheimer 2011) qui valorise le mélange de traditions et de connaissances millénaires de différents continents avec les conditions historiques, culturelles et géographiques rencontrées au Brésil ou encore, le projet de patrimonialisation de l'œuvre du poète *Patativa do Assaré* (Carvalho 2000) de la région du *Cariri* qui insiste sur la relation entre la poésie et le paysage. Pour les fonctionnaires de la section Depam, le développement durable passe par la survivance économique de la population dont le territoire est le plus souvent la base. Ils prennent en exemple des bateaux en bois dont la fabrication, qui se transmet de père en fils, est la base de l'économie de ce groupe

---

196. Il s'agit d'un extrait de courrier écrit par Carlos Fernando de Moura Delphim et commentant les rapports de l'Icomos et de l'IUCN à propos de la candidature. Une version de ce courrier, interne à l'Iphan, a été obtenue dans le cadre de l'ethnographie institutionnelle.



(Porta 2012, 38). Mais se pose la question du maintien de ces liens générationnels face à des lois qui peuvent mettre en péril le patrimoine et l'économie locale. Dans le cas de la fabrication des bateaux, par exemple, c'est la question du travail des enfants qui mettrait fin à cette transmission générationnelle.

De façon à considérer les paysages culturels à partir de la multiplicité de leur contexte environnemental, géographique et socio-historique, l'Iphan a adopté en 2009 un texte intitulé « Paysage Culturel » (Iphan 2009) qui s'applique aussi bien aux zones rurales qu'urbaines. Ce texte est considéré non pas comme une nouvelle catégorie basée sur des critères liés à certains concepts mais comme :

« un instrument pour travailler avec la notion de paysage culturel à l'intérieur de la politique de préservation de l'Iphan. (...) Il est avant tout une nouvelle approche » [Maria Régina Weissheimer, entretien, Brasília, juin 2011]<sup>197</sup>.

Ce choix de considérer le « paysage culturel » comme un outil affranchi de la reconnaissance de valeurs est clairement formulé par le président du département patrimoine matériel de l'Iphan (Depam-Iphan) :

« Quand des instruments légaux cèdent à la tentation de définir des valeurs, ils souscrivent aux critères de leur époque plutôt qu'aux principes, et les décisions qu'ils prennent deviendront bientôt caduques. » (Filho 2010, 65)

Il entérine une conception de la notion de « paysages culturels », par laquelle le paysage est clairement le bien à valoriser, et non pas un attribut d'un autre élément ayant une valeur plus importante.

Art. 1<sup>o</sup>. « Le paysage culturel brésilien est une partie spécifique du territoire national, représentative du processus d'interaction de l'homme avec le milieu naturel, sur laquelle la vie et les sciences humaines ont imprimé des marques ou ont attribué des valeurs. » (Iphan 2009)

Il consolide et institutionnalise l'approche anthropologique dans la politique patrimoniale brésilienne en se basant sur les caractéristiques relationnelles et intégratrices de la société brésilienne. Ce texte veut proposer un outil de gestion capable de travailler avec la multiplicité des formes patrimoniales brésiennes tout en prenant en compte les questions sociales et économiques locales au sein de contextes géo-culturels dynamiques et les transformations du territoire qui leurs sont inhérentes (Filho 2010, 62). Luiz Fernando de Almeida insiste sur le fait que

---

197. Architecte et urbaniste, coordinatrice du programme « Paysage Culturel », Depam/Iphan

la délimitation d'un paysage culturel revient à la reconnaissance de l'intérêt d'un processus impliquant des pratiques pour le maintien desquelles, la préservation n'est pas nécessaire mais plutôt la mise en place de normes et règlements qui préviennent la perte de ses spécificités sans contraindre son évolution. (Almeida 2007).

« Le grand défi d'une politique patrimoniale lorsqu'elle est appliquée à des territoires, ne peut pas seulement être une politique sectorielle. Parce que pour mettre en place des actions de contrôle du territoire, il est nécessaire de travailler avec d'autres politiques publiques de développement urbain, d'usage des sols, de mobilité, d'environnement. Donc ça pose une question fondamentale des limites que les politiques patrimoniales ont lorsqu'elles disent qu'elles vont se confronter aux enjeux des monuments. » [Luiz Fernando de Almeida, entretien, Brasília, août 2012]<sup>198</sup>

Ainsi tous les éléments constitutifs du patrimoine culturel peuvent être reconnus au sein d'un paysage culturel sans distinction. D'autre part selon l'article 4, la gestion de ce paysage se doit d'être partagée entre la société civile, le pouvoir public et l'initiative privée (Iphan 2009); et selon l'article 3, l'aspect évolutif des paysages culturels dû aux transformations inhérentes au développement économique et social doit être pris en compte notamment par une réévaluation tous les dix ans des caractéristiques du paysage considéré.

Art. 3°. « Le texte considère le caractère dynamique de la culture et de l'action humaine sur les portions du territoire auxquelles il s'applique et il s'articule avec les transformations inhérentes au développement durable économique et social et il valorise une action responsable pour la préservation du patrimoine.» (Iphan 2009)

Pour Luis Fernando de Almeida la caractéristique fondamentale du paysage culturel vient d'une « cohabitation remarquable, dans une portion de territoire, entre la nature, les espaces construits et occupés, les modes de production, et les activités culturelles et sociales, à travers une relation complémentaire, capable d'établir une identité qui ne puisse pas être conférée à un quelconque de ces éléments individuellement » (Winter Ribeiro 2007, 7). Le président de l'Iphan souligne l'importance de la relation entre l'environnement naturel et le contexte socio-spatial (incluant espaces construits, activités culturelles et sociales, modes de production, etc.) comme fondatrice de l'identité d'un paysage culturel. Dans le contexte actuel de mondialisation, les us, coutumes et paysages brésiliens subissent de profondes mutations dues notamment au développement rapide des zones urbaines. Dans ce contexte mouvant et chaotique, et considérant que l'identité brésilienne tient plus aux processus qu'aux origines, la projection vers

---

198. Président de l'Iphan jusqu'en 2012.

le futur est le leitmotiv quotidien au détriment d'une nostalgie du passé. D'après Dalmo Vieira Filho :

« Le patrimoine ne travaille pas avec le passé mais avec ce qui doit faire partie du futur. » [Dalmo Vieira Filho, entretien, Brasilia, juin 2011]

Le patrimoine est dès lors considéré comme un instrument pour le futur (Porta 2012, 223). Ainsi le paysage culturel a été pensé comme un outil de développement des territoires permettant la reconnaissance des spécificités locales, afin que ces dernières puissent s'insérer dans le développement économique de leur territoire tout en conservant leurs pratiques socioculturelles porteuses d'une économie particulière. La notion de paysage culturel urbain a d'emblée été abordée dans sa dimension dynamique avec les processus de production locale dans une logique de développement durable.

Dans le cas de Rio de Janeiro, cette approche a conduit à considérer la dimension urbaine comme constitutive du paysage culturel *carioca*. Cette reconfiguration sémantique du paysage culturel en y incluant la dimension urbaine permet au patrimoine de devenir moteur des transformations territoriales en cours dans la ville (cf. §3.3.).

« La candidature de Rio a été un champ d'expérience pour mettre en place une méthodologie, pour discuter de comment aborder la question du paysage urbain (...). Elle a rendu possible une avancée pour l'établissement d'une méthode d'approche et non de lecture de ce qu'est le paysage culturel. Au-delà de ça, il était surtout question de trouver comment transformer l'idée de paysage culturel d'un concept, vers un instrument de politique urbaine. Je pense que là réside le changement. » [Luiz Fernando de Almeida, entretien, Brasilia, août 2012]

Partant du constat indéniable que l'identité du paysage culturel *carioca* résulte bien de l'interaction permanente entre les éléments naturels du territoire et les éléments urbains, la négation de ces derniers dans le dossier de candidature pour l'Unesco a entraîné de nombreux débats entre tous les acteurs du domaine patrimonial au Brésil. Ces débats étaient fortement emprunts d'enjeux politiques autour des rapports de domination entre pays dits développés et pays dits émergents et autour des volontés de construction et de représentation d'une identité territoriale avec notamment le cas des *favelas* qui pèse sur les différentes échelles de pouvoir. Finalement, tous s'accordaient sur l'importance de la présence du tissu urbain dans la constitution du paysage culturel. Cependant, d'un côté, les responsables

du dossier pour l'Unesco ont décidé que le tissu urbain ne devait pas être inclus dans la candidature au risque que cette dernière soit rejetée :

« Nous avons décidé que ce n'était pas le moment opportun pour amener le facteur urbain dans la candidature. » [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Quand de l'autre, la section Depam de l'Iphan, se basant sur toute cette réflexion concernant les paysages culturels, pensait que cette caractéristique ne devait pas être niée au profit de considérations internationales.

« J'ai l'impression qu'il a été nécessaire de recouper, réduire un peu le paysage *carioca* pour qu'il devienne plus compréhensible pour l'Unesco ; pour quelqu'un qui, de l'extérieur, a des difficultés à travailler avec le concept de paysage culturel dans un contexte urbain. » [Maria Regina Weissheimer, entretien, Brasília, juin 2011]

Considérant que le paysage culturel *carioca* n'avait pas été représenté dans son originalité à l'Unesco, le Depam a donc travaillé dès 2009 à l'élaboration d'un autre dossier pour faire reconnaître ce paysage culturel dans toute sa complexité par l'Iphan. En revanche, la séparation entre les porteurs de la candidature pour l'Iphan et ceux de celle pour l'Unesco n'est pas si franche. Ainsi, la responsable de la candidature pour l'Unesco explique comment ils ont impulsé celle à l'échelon national, considérant que le paysage culturel *carioca* était bien plus ample que la délimitation déterminée pour l'Unesco :

« Et là c'est quand nous avons commencé à proposer une candidature de Rio à l'échelon national. Considérant que c'était important de reconnaître un paysage plus ample, nous avons suggéré à l'Iphan de monter une candidature en tant que paysage culturel brésilien. Laquelle serait plus ample. » [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Non soumis aux critères d'une catégorie, le paysage culturel *carioca* est cette fois-ci considéré comme un ensemble indivisible et évolutif. Le Depam qui avait déjà eu à charge l'élaboration du texte concernant les paysages culturels peut voir là une occasion de mettre à l'épreuve ce nouvel outil. Accompagnée par la mairie de Rio, l'Inepac\* et le service géologique du Brésil, cette équipe monte le dossier sur la base d'une description historique des éléments intégrant la zone (Mongelli 2011)<sup>199</sup>. La délimitation géographique se veut affranchie de tout enjeu politique ou urbain. Elle est effectuée afin de permettre la compréhension du site dans son

---

199. Nous avons obtenu une version de ce dossier dans le cadre de l'ethnographie institutionnelle. Mônica Mongelli est la personne qui au sein du Depam a été chargée de la rédaction de ce document.

intégralité, en prenant en compte les aspects historiques, géographiques, paysagers et environnementaux, et en respectant les limites administratives existantes.

« Ce qui est caractéristique de la vie *carioca* fût l'unique critère de sélection, sans faire de jugement de valeur (...) Les *favelas* sont aussi un lieu de création, d'entraide, de relation, qu'il n'est pas possible de nier. Souvent, la zone qui a un intérêt culturel est celle qui a des soucis d'un point de vue urbain. » [Maria Regina Weissheimer, entretien, Brasilia, juin 2011]

C'est ainsi que la zone proposée inclut une plus large partie des territoires de Rio de Janeiro, sans pour autant s'étendre à l'ensemble de la ville. En divers points du dossier, la nécessité d'impliquer la population est mise en avant, cependant aucune décision officielle ne va dans ce sens. C'est effectivement l'attribution du statut de « paysage culturel brésilien » qui obligerait à rendre opérationnelle cette participation de la population. Pour finir, le dossier comprend une énumération des différentes actions qui pourraient être mises en œuvre afin de garantir le maintien du titre de « paysage culturel brésilien » (parmi lesquelles la prise en compte de l'impact de la Coupe du Monde de 2014 et des Jeux Olympiques de 2016 est clairement formulée) tout en précisant que cette gestion devrait être le fait de tous les partenaires concernés:

« le titre de Paysage Culturel est un instrument qui dépend d'une alliance entre les acteurs impliqués et dont les lignes de gestion sont flexibles et ouvertes, définies en accord avec les besoins de chaque portion de territoire. » (Mongelli 2011, 100)

### 3.2.4. « Dire presque la même chose »<sup>200</sup>

La comparaison entre les limites de la zone géographique proposée pour une candidature nationale (Iphan) et celles pour une candidature internationale (Unesco) permet de relever les transformations de représentations subies par le territoire *carioca* au moment de sa patrimonialisation. Ces transformations illustrent les controverses qui peuvent surgir lorsque la norme internationale promulguée par l'Unesco se heurte au régime patrimonial du Brésil.

Ces représentations sont très différentes bien que, dans les deux cas, l'objectif soit similaire : reconnaître la valeur patrimoniale des territoires *cariocas* en tant que « paysage culturel ». Ce qui nous amène à admettre que l'Iphan et l'Unesco ont

---

200. (Eco 2007)

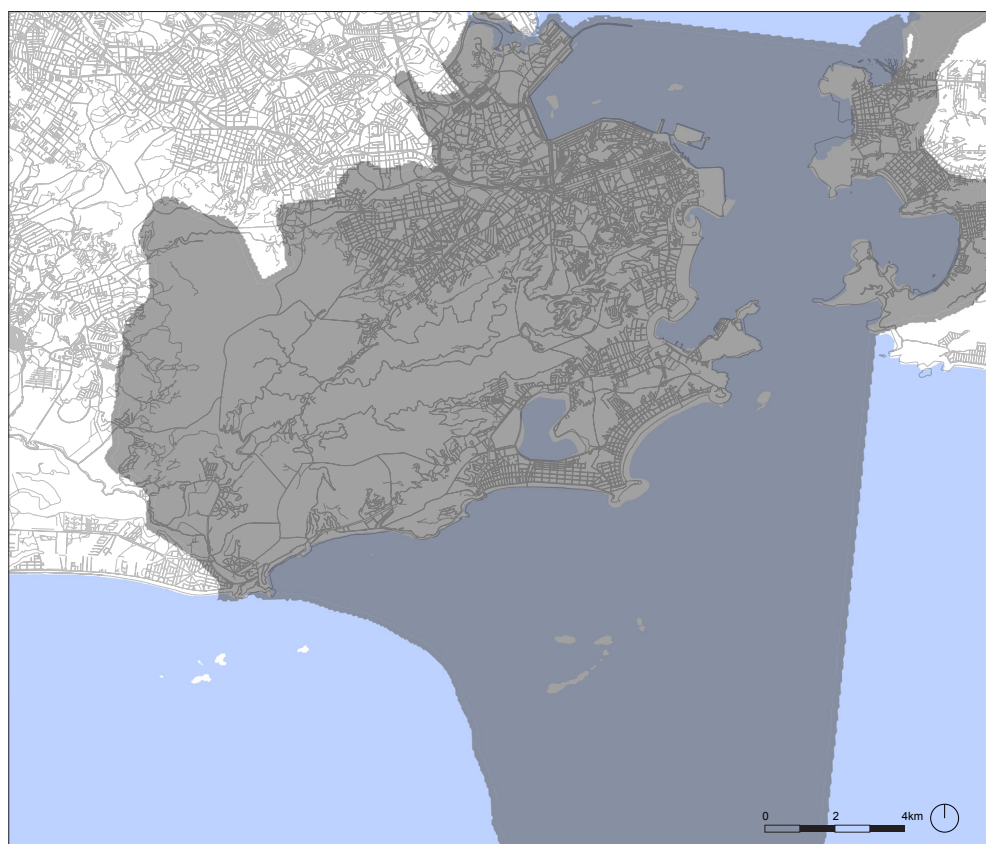
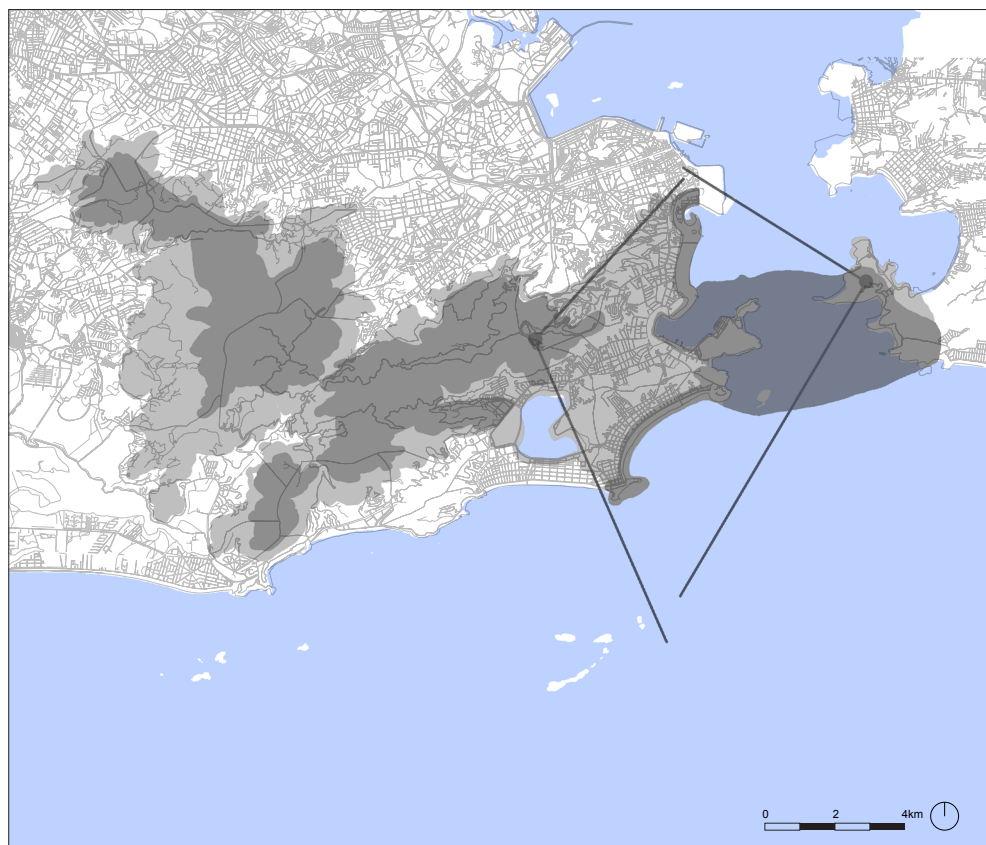


Figure 65: Comparaison entre le paysage culturel carioca selon l'Unesco (en haut) et le paysage culturel carioca selon l'Iphan (en bas). Pour un rappel des éléments composants ces zones nous renvoyons respectivement aux pages 174 et 65.

développé une culture de la patrimonialisation différente dans un va et vient entre les valeurs sur lesquelles elles se fondent et les pratiques de leurs agents. Le point de divergence majeur porte sur l'inclusion du tissu urbain au sein d'un « paysage culturel ». Nous avons pu constater qu'il avait une valeur négative dans le cadre législatif de l'Unesco mais pas dans celui de l'Iphan. Ainsi, la zone reconnue comme « paysage culturel » pour la candidature à l'Unesco est exempte d'urbanisation, alors que celle identifiée pour la candidature à l'Iphan est appréhendée comme un ensemble indivisible, indépendamment de la question de l'urbain. Le tissu urbain se retrouve donc en zone tampon dans le premier cas et en zone principale dans le second. Sous-jacente à cette question du tissu urbain se trouve celle des *favelas* qui sont pleinement intégrées dans la candidature nationale montée par l'Iphan<sup>201</sup> mais exclues de celle pour la candidature à l'Unesco<sup>202</sup>. Autour de ces deux morceaux de hors-champs, ce sont différentes valeurs patrimoniales qui émergent et auxquelles nous allons maintenant nous intéresser.

### 3.2.4.1. Patrimoine et « être au monde »

Cette question de la place de l'urbain dans un « paysage culturel » renvoie à la question de la relation entre nature et culture dans notre façon de penser notre relation au monde. Nous avons pu constater que l'Unesco a fondé ses premiers textes sur une opposition entre nature et culture. Cependant cette opposition n'est pas universelle (Descola 2005), (Latour 1997) diachroniquement (elle apparaît tardivement dans la pensée occidentale, quelques décennies après la mort de Montaigne) ni synchroniquement (elle ne concerne que les Modernes). Elle est une construction d'une réalité du monde qui le considère selon deux faces: l'une matérielle et l'autre spirituelle. La politique patrimoniale de l'Unesco en actant par son contexte normatif, une séparation entre nature et culture s'est faite héritière d'une certaine perception du monde qui n'est que, « l'une des expressions possibles de schèmes plus généraux gouvernant l'objectivation du monde et d'autrui. » (Descola 2005, 13). Dès lors le patrimoine dont les politiques de mise en œuvre sont édictées en fonction d'une certaine réalité du monde (Eriksen 2001) renvoie à

---

201. La délimitation territoriale pour le titre de « paysage culturel brésilien » comporte quarante-cinq *favelas* (Mongelli 2011, 102).

202. Il est important cependant de noter que dix-sept *favelas* font partie de la zone tampon identifiée pour la candidature à l'Unesco. Leandro Peredo en dresse les caractéristiques dans son mémoire de master (2014)



un imaginaire social et culturel revêtant une dimension parfois idéologique, parfois utopique (Ricoeur, 1984). Si nous revenons à la question du paysage, les critiques portant sur la tautologie de l'appellation « paysage culturel »<sup>203</sup>, démontrent que cette opposition nature/culture tend à être dépassée. Ainsi dans le contexte des paysages urbains, l'imbrication entre espaces naturels et territoires urbains est revendiquée (Landy et Laslaz 2012) car se nourrissant l'un de l'autre ; comme il a déjà été montré pour le cas de Rio de Janeiro (Lézy-Bruno 2008). Cependant nous constatons que parfois la ville n'est envisagée comme intégrée au paysage et à la nature qu'au prix d'un délabrement du contexte bâti qui la transforme en un paysage de nature morte (Jakob 2008, 156). La ville renvoie alors à l'idée de ruine comme archétype du pittoresque. Parfois cette relation ne peut se penser qu'à travers une forme de « *disneyland vert* » ou d'enclave de biodiversité protégée au sein de la ville. Dès lors, par le biais des catégories, des classifications qu'elles élaborent, les institutions patrimoniales contribuent à perpétuer une certaine perception du réel et alimentent ainsi tout un processus d'objectivation du monde et d'autrui.

### 3.2.4.2. Entre conservation et développement

Initialement considéré pour sa valeur esthétique aussi bien par l'Iphan que par l'Unesco, le cadre législatif du paysage a progressivement évolué au sein de ces institutions patrimoniales pour aboutir au « paysage culturel ». Entre volonté de préservation et de développement économique, la notion de paysage en tant qu'objet patrimonial a ainsi évolué depuis l'idée d'un cliché vers celle plus dynamique d'un processus, incluant les populations. Fruit de cette confrontation, le « paysage culturel » est désormais souvent présenté comme une figure territoriale porteuse des objectifs d'un développement durable. Ainsi à Rio de Janeiro, ville confrontée

---

203. Afin d'illustrer les limites d'une telle appellation nous renvoyons au propos d'Augustin Berque : « Le paysage n'est pas la terre elle-même, contrairement à l'illusion du scientisme. La terre peut s'illustrer par une photographie aérienne à la verticale. Tel n'est pas le cas du paysage qui, lui, suppose une vue en oblique, laissant voir le ciel au-dessus de l'horizon. Autrement dit, le paysage, nécessairement, suppose une prédication humaine. En ce sens, distinguer entre « paysages naturels » et « paysages culturels » est absurde. Il n'existe rien de tel qu'un « paysage naturel », puisque le fait même de percevoir un paysage est le prédiquer en un monde humain. Ignorer cette prédication – c'est à dire réduire la réalité au réel – conduit à l'inhumaine absurdité d'un monde niant l'existence humaine. Nier justement cette existence, telle est l'inhérente aporie du paradigme moderne, qui n'accorde de vérité qu'à l'objet en soi ; et c'est pourquoi nous devons dépasser ce paradigme. Mais il n'est pas moins absurde de ne voir dans le paysage – et dans la réalité en général – qu'une construction culturelle et historique, c'est à dire un pur prédicat. La réalité du paysage a nécessairement pour base la substance qui fonde cette prédication ; c'est à dire la terre, autrement dit encore la pure nature. » (Berque 2010, 46)

à une croissance rapide et des changements incessants, paysage et patrimoine ont d'emblée été reliés dans le cadre du développement durable pour aboutir à la notion de « paysage culturel urbain » (Zamant 2013(b)).

« La candidature de Rio concourt à comprendre comment le concept de patrimoine peut contribuer à une vision de développement durable et en même temps cherche à comprendre dans quelle mesure le développement durable peut être une stratégie pour valoriser ce patrimoine. » [Marcelo Brito, entretien, Brasília, août 2012]<sup>204</sup>

Enrichir la notion de « paysage culturel » avec la dimension urbaine a permis la mise en place d'un regard intégrateur et multidisciplinaire du territoire *carioca*. Le « paysage culturel » est donc considéré par l'Iphan comme un outil de gestion qui permet de travailler avec tous types de patrimoine, il est abordé comme élément géographique dynamique porteur de l'évolution des territoires. D'un autre côté, le « paysage culturel » selon l'Unesco est une catégorie, certes reconnaissant l'interaction de l'homme avec son environnement, mais tributaire d'une valeur universelle exceptionnelle. Cette condition peut exclure certaines interprétations conceptuelles de la notion de « paysage culturel », dont comme nous l'avons vu, celles intégrant du tissu urbain. Ainsi la dimension patrimoniale du tissu urbain, replacée dans le contexte du paysage, n'est considérée que dans le prolongement des ensembles urbains historiques. Cette valeur d'historicité exclue à nouveau certaines formes patrimoniales. Cette confrontation entre une approche du paysage motivée par des volontés de développement territorial et une motivée par des volontés de préservation et de reconnaissance identitaire révèle les différentes valeurs qui peuvent être conférées au patrimoine dans le cadre du devenir des territoires (Dris 2012). Cette tension entre conservation et développement se retrouve dans la différenciation posée par l'Unesco entre la zone principale et la zone tampon. Ainsi, pour les candidatures à l'Unesco, ce double usage du patrimoine se retrouve fréquemment au sein des négociations portant sur la délimitation de la zone tampon. Laquelle affranchie de l'imposition d'une valeur universelle exceptionnelle (qui concerne la zone principale), recèle effectivement les enjeux de développement que les pays candidats confèrent au patrimoine. Le plan de gestion, dont est l'objet cette zone tampon, peut être considéré comme une autre façon de patrimonialiser un territoire. La valeur patrimoniale du paysage ne serait plus tributaire de critères, car ce n'est pas la reconnaissance qui prime, mais tributaire d'une gestion, car c'est la capacité de pérennité et donc d'adaptation qui prime (cf. §2.4.5.).

---

204. Marcelo Brito est alors responsable des relations internationales au sein de l'Iphan.

### 3.2.4.3. Patrimoine et incertitude

Cette approche du patrimoine entre reconnaissance et développement révèle un rapport au temps particulier, que l'étude de la procédure effectuée précédemment nous a déjà permis de mettre en exergue (cf. §2.3.). Dans le contexte actuel d'accélération du temps, les territoires subissent de nouveaux phénomènes qui créent un climat d'incertitude quant à leur devenir et entraînent des situations patrimoniales imprévues. Tel que le souligne Daniel Fabre en parlant de la modernité, ce basculement « entre un monde qui se défait et un autre dont on pressent et perçoit l'émergence » (Fabre 2000(a), 26) suscite l'invention de solutions pratiques et discursives pour répondre à cette incertitude de l'entre deux. Les politiques patrimoniales mises en place pour faire face à ces nouveaux défis peuvent alors se présenter comme des indicateurs du degré d'inquiétude d'un groupe social face à des changements territoriaux inattendus et nous éclairer sur l'usage social qu'une société fait du temps. Tel que l'illustre la question des paysages urbains, on observe deux types de réactions de la part des institutions face à des situations territoriales toujours plus incertaines. Ces réactions révèlent un rapport au temps et à l'attente en lien avec un contexte géo-historique propre qui a pu conditionner l'appréhension des situations d'incertitude : avec ou sans inquiétude (Zamant 2012(a))

« L'incertitude est traditionnellement glorifiée pour être vaincue. Tantôt elle reste préservée afin d'exciter pour ainsi dire la construction des certitudes, tantôt elle est cultivée comme la figure dominante d'un devenir qu'on a peu de chance de maîtriser. Elle est la métaphore à géométrie variable de toutes nos angoisses. (...) L'incertitude maîtrisée ou en instance de l'être, présente cette dimension esthétique : la ville devient le territoire idéalisé des représentations possibles de la contingence du futur. » (Jeudy 2003, 68)

En réponse à cette accélération du temps et ces évolutions territoriales inattendues, l'Unesco a érigé en modèle des formes et des modes d'organisation porteurs d'une valeur mémorielle ; associant dès lors ses cadres normatifs et juridiques à une logique de contrôle, de préservation et de conservation d'un héritage face à des changements jugés néfastes. Le patrimoine est préservé pour rappeler un passé et conjurer le temps. Ainsi lorsqu'il est fait appel au patrimoine afin de reconstruire une unité et une continuité historique, son usage révèle « une conscience, le plus souvent inquiète, que quelque chose (objet, monument, site, paysage) a disparu ou est en passe de disparaître de l'horizon » (Hartog 2003, 166). Il rassure car il est garant d'origines, maintient et préserve une identité pensée comme unique et stable. Il calme l'inquiétude que génère l'incertitude

des commencements ou que génère le pressentiment d'un avenir funeste. En cela le patrimoine revêt une dimension orientée vers le futur : « Le patrimoine devient une manière de désigner un danger et d'y faire face en mettant en œuvre une logique patrimoniale. » (Hartog 2003, 210). Et face aux situations sans cesse changeantes et incertaines, l'Unesco s'est engagé dans une production réglementaire accrue<sup>205</sup>. Ce corpus réglementaire pourrait être apparenté à un ensemble de cases qui ne cessent de se démultiplier pour circonvenir l'incertitude et rester dans le contrôle d'une réalité culturelle chaque fois plus complexe et insaisissable<sup>206</sup>. Dans ces textes, on constate l'emploi systématique de termes traduisant une volonté de maîtrise doublée d'une inquiétude quant au devenir des territoires urbains<sup>207</sup>. Ce qui illustre que les objectifs de l'Unesco vont plutôt dans le sens de combattre l'incertitude culturelle, en abordant le patrimoine en référence à un passé idéalisé et par opposition à un futur craint. Et ce, même si le patrimoine est considéré comme un outil pour le futur. Le patrimoine est souvent utilisé pour sa valeur de pétrification dans une réaction passéiste. Mais comme nous l'explique Françoise Choay, jamais une culture n'a célébré un objet en soi mais toujours dans une relation vivante avec ceux qui habitent avec leur passé. « L'essentiel ne réside pas dans les objets issus de la vocation créatrice des humains, mais dans le pouvoir de faire toujours surgir de nouveaux signes et de nouveaux témoins de leur identité. » (Choay 2006, 322). En cela elle critique le fait que l'Unesco s'érige contre toute nuisance et destruction quand « depuis ses origines, l'humanité s'est constituée et développée à la faveur d'un processus continu, alternatif, de conservation et de destruction ou de transformation de son patrimoine culturel, notamment bâti. » (*ibidem*, 321). La nouvelle recommandation aurait effectivement été une opportunité pour l'Unesco

---

205. Parmi les nombreux textes normatifs adoptés dans cette optique, nous pouvons citer la Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel (2003), la Convention sur la Protection et la Promotion de la Diversité Culturelle (2005) et, la recommandation concernant les paysages urbains historiques.

206. Dans ce sens, Luc Boltanski et Laurent Thévenot soulignent le rôle de l'ordonnement pour palier à l'incertitude : « la façon dont les personnes font face à l'incertitude en s'appuyant sur des objets pour confectionner des ordres, et inversement, consolident les objets en les attachant aux ordres construits. » (Boltanski et Thévenot, 1991, 31)

207. A travers l'analyse du corpus normatif des « paysages urbains historiques » (comptes rendus des réunions d'experts et rapports établis pendant l'élaboration de cette nouvelle recommandation), nous avons notamment relevé l'usage récurrent des mots suivant : menace, dangers, préoccupations, défiguration, altérations, affaiblissement, marginalisant, aggravation, dégradation, vulnérables, dommages irréversibles, pressions, tensions / veiller au respect, directives, faire face, lutte contre, maintien, gérer, atténuer, définir,

d'élargir son interprétation de la notion de patrimoine urbain pour faciliter une reconnaissance plus ample de paysages urbains, non pas historiques et étant confrontés *a posteriori* à des situations d'incertitude, mais s'étant constitués dès leur création dans l'incertitude. Mais cette recommandation relève finalement d'une classification du réel qui ne trouve pas forcément écho dans les situations sociales et territoriales des pays émergents. Cette réponse règlementaire proposée par l'Unesco face aux incertitudes patrimoniales amène à se questionner sur les exclusions et à terme sur l'homogénéisation culturelle qu'elle peut entraîner. Car elle institue une réalité culturelle<sup>208</sup> en nous disant ce que doit être le patrimoine, elle vise à insuffler un modèle du patrimoine pensé a priori alors que « le modèle naît des circonstances et non l'inverse » (Bensa 1996, 79). Dans les contextes urbains, cette homogénéisation participe à l'avènement d'une ville générique (cf. §3.3.2.). Bien que les institutions patrimoniales combattent l'homogénéisation culturelle en prônant la diversité culturelle, elles concourent à la prééminence d'une similarité dans les espaces urbains. L'esthétique urbaine qui en résulte « semble bien répondre à ce besoin de sécurité mentale qui permettrait de croire en une représentation saisissable d'une certaine unité de la ville. » (Judy 2003, 50).

Les conditions d'émergence du patrimoine sont toutes autres hors d'Europe, dans des sociétés dont l'identité ne tient pas aux origines mais plutôt aux processus<sup>209</sup>. Effectivement, que ce soit à travers la croissance et le développement extrêmement rapide dont ils sont actuellement l'objet ou plus simplement à travers leur géohistoire<sup>210</sup>, certains territoires ne sont pas appréhendés par leurs occupants

---

208. Bjarke Nielsen, en conclusion d'un article intitulé « L'Unesco et le culturellement correct », souligne le paradoxe de l'Unesco dont l'idéologie de la culture « semble coincée entre la promotion de la diversité culturelle en tant que manière de bâtir des cultures plus vitales, ouvertes et démocratique (Turner 1993, 413), et une perspective exaltant la culture qui réduit la diversité culturelle à des différences enrichissantes si ces dernières sont ouvertes à l'import-export culturel. » (Nielsen 2013, 95)

209. Nous faisons ici référence à cette question d'une identité racine qui s'isole de tout mélange par opposition à une identité rhizome (Deleuze et Guattari 1980) laquelle possède une racine démultipliée s'enrichissant de son environnement par branchements (Amselle 2001). L'identité se construit dès lors dans la relation (Glissant 1990) ; elle est mouvement, rencontre. Elle se conçoit ainsi comme un processus en devenir entraînant la rencontre et l'harmonie des diversités (Chamoiseau et Bernabé 1993). Paul Gilroy suggère quant à lui de considérer l'Atlantique comme une unité d'analyse permettant de considérer le mouvement permanent et la dimension transnationale et interculturelle au sein des constructions identitaires consécutives aux phénomènes de colonisation (Gilroy 2003 (1993)).

210. Nous nous référons ici à une géographie historique telle que définit par Marcel Roncayolo comme étant une histoire des formes spatiales qui considère le recours à l'espace comme le moyen

dans l'inquiétude d'une soudaine incertitude. Notamment pour les nations qui se sont construites à travers l'esclavage, la colonisation<sup>211</sup> puis la décolonisation et qui, suite à la perte de repères et l'effacement progressif d'une mémoire collective (Glissant 2007, 167), ont dû bricoler leur identité culturelle à partir de fragments de mémoire (Bastide 1970) et dans un contexte sans cesse changeant et chaotique, faisant de l'incertitude du devenir un état permanent. Ce mouvement permanent laisse une grande place au hasard, rendant la culture brésilienne plastique, flexible et perméable. Et paradoxalement, là où l'on pourrait penser que cette incertitude rend vulnérable, elle devient au contraire un ingrédient clef d'une culture difficilement classifiable car toujours en devenir et échappant dès lors à des cadres normatifs, et par là même à une certaine homogénéisation. Cette idée de bricolage est inhérente à toute production culturelle car « le geste de la culture est en lui-même un geste de mêlée : c'est affronter, confronter, transformer, détourner, développer, recomposer, combiner, bricoler » (Nancy 1993). Comme nous l'avons vu précédemment cette capacité de la société brésilienne à composer avec des éléments différents et à leur permettre d'évoluer au sein d'un ensemble sans pour autant les assimiler se retrouve dans la politique patrimoniale du pays ayant mené à l'adoption du texte concernant les « paysages culturels ». Une évolution tendant vers la mise en place d'une réglementation souple capable d'absorber les évolutions perpétuelles et imprévisibles et non pas une démultiplication de cases. Une réglementation qui veut laisser place aux notions de bricolage, d'incongru et d'inattendu. Le patrimoine est dès lors considéré comme un outil de développement, un instrument du changement pour des cultures qui ont construit leur identité dans un élan vers le futur et non pas par un attachement à des origines.

#### 3.2.4.4. Entre éthique et géopolitique

La mise hors-champs législatif de la reconnaissance du tissu urbain au sein de la catégorie « paysage culturel » de la part de l'Unesco, n'est pas anodine et témoigne au contraire d'une façon particulière de régir notre rapport au monde. Le positionnement critique de l'Iphan face à cela s'inscrit dans une lutte non

---

d'apprécier une structure complexe et concrète à la fois et ses rapports avec les temps historiques (Roncayolo 2002, 289).

211. Dans son article « *Le temps et son secret en Amérique latine* », Saül Karsz (Ricoeur 1978, 153-167) propose d'illustrer, en faisant appel à des noms et des courants significatifs, la multiplicité des appréhensions temporelles sur le continent latino-américain en réponse à la situation coloniale.

plus uniquement de reconnaissance patrimoniale mais de façon d'envisager cette réalité du monde. Concernant la candidature de Rio, si nous rentrons plus en détail dans les échanges qui ont eu lieu entre la délégation du Brésil auprès de l'Unesco et l'Icomos, nous pouvons relever que l'Icomos pointe (dans un courrier qu'il envoie à la délégation du Brésil auprès de l'Unesco) le choix de délimitation géographique contenue dans le dossier de candidature et se demande pourquoi certaines zones n'ont pas été incluses.

« Cependant, d'un point de vue visuel, [la délimitation] a le désavantage d'exclure certaines zones qui pourraient contribuer à la valeur universelle exceptionnelle du bien. Ces zones sont: La face sud de la Pedra Bonita/da Gavea jusqu'au front de mer au-delà de la route surélevée, en incluant le promontoire au sud et l'affleurement rocheux de la côte au sud-est de la montagne Les collines dégagées au-dessus et autour de la communauté de Vidigal jusqu'au bord de la côte avec le parc de Dois Irmao et la vue de Leblon. A l'ouest de la pointe de l'Arpoador jusqu'à la rue Francisco Otaviano pour inclure la partie de la côte où les immeubles sont contigus à la plage sans en être séparés par la route. Les collines dégagées derrière la plage de Copacabana, Morro do Cantagalo, Morro dos Cabritos, probablement jusqu'au bord du lac Rodrigo de Freitas, Morro da Saudade, Morro de Sao Joao et Morro da Babilonia (...) Bien que la zone tampon soit grande, nous aimerions qu'un intérêt soit porté à la question de son élargissement en deux endroits. Il s'agit premièrement de l'ensemble de la zone côtière entre Marimbas Club et la pointe de l'Arpoador, incluant tout Vidigal, Leblon et Ipanema et deuxièmement la zone du centre-ville au nord du parc de Flamengo. (...) La mission d'experts de l'Icomos a été avertie de ce qui a été décrit comme une invasion d'habitations dans la partie sud-est du Jardin Botanique. » (Icomos 2011)

La carte ci contre (figure 66) nous permet de comprendre que les zones sur lesquelles portent les interrogations de l'Icomos concernent non seulement le tissu urbain mais aussi des espaces verts au sein desquels la frontière avec les favelas est poreuse. Et si nous considérons le poids des visions de l'Unesco et de l'Icomos dans cette délimitation (cf. §2.4.4.), l'ambiguïté de ces institutions internationales surgit. Car, sous couvert de refuser toute dimension urbaine au sein des paysages culturels, elles s'affranchissent de la délicate question de l'intégration des favelas, tout en se dédouanant de leur exclusion par les questionnements équivoques contenus dans le courrier. Ainsi au-delà de l'intégration du tissu urbain, celle des favelas pose de réelles questions d'enjeux géopolitiques quant à la reconnaissance de certaines formes d'urbanité (Jacques 2001) que le Brésil n'est peut-être pas encore prêt à assumer sur la scène internationale. De fait, les favelas ont longtemps été considérées comme une « plaie » dans la ville (cf. §3.3.4.). Et ce point de vue, bien que renversé par la reconnaissance de l'essence de la « brésilianité » dans la vie





Figure 66: Carte retranscrivant les points soulevés par l'Icomos en remarque au Brésil.

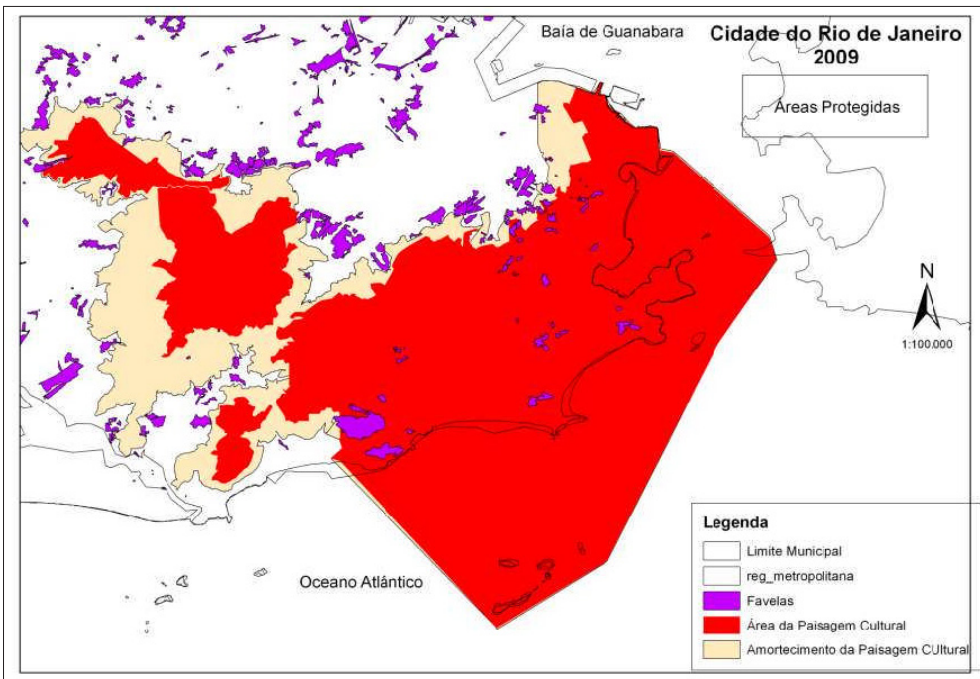


Figure 67: Carte de la première version de la candidature de 2008-2012 avec localisation des favelas

culturelle et sociale des favelas, à laquelle contribua fortement le Tropicalisme<sup>212</sup> (Jacques 2002(b)), semble persister dans les relations internationales.

Le positionnement équivoque de l'Iphan se retrouve également au sein de la candidature réalisée à l'échelon nationale. Effectivement cette dernière, impulsée suite à une confrontation conceptuelle sur les paysages culturels, n'a pas abouti. En août 2012, peu de temps après l'inscription de Rio à l'Unesco, le dossier était en suspens. Cette décision est présentée comme stratégique par ses tenants en invoquant des raisons qui font appel à des aspects institutionnels (ils souhaitent se concentrer sur d'autres candidatures de paysages culturels dans lesquelles le lien avec la société civile est clairement identifié) et de cohérence du discours patrimonial national (ils ne veulent pas produire un dossier qui viendrait contredire celui remis à l'Unesco).

« Le dossier est fait mais ce n'est pas le moment de le soumettre car il y a déjà une gestion qui est en train de se mettre en place pour l'Unesco. Donc nous préférons attendre que cette gestion soit faite pour ensuite l'appliquer directement. Et puis il y a d'autres dossiers au Depam qui correspondent mieux à cette idée de communauté et qui sont donc à traiter en priorité (...) la candidature est stoppée pour l'instant pour laisser mûrir les questionnements. C'est un retrait stratégique » [Mônica Mongelli, entretien, Brasília, août 2012].

Constatant la suspension de la candidature nationale dès l'annonce de l'inscription de Rio à la liste du Patrimoine Mondial, nous pouvons nous demander dans quelle mesure cette candidature nationale n'a pas été montée dans l'unique but de renforcer une politique patrimoniale nationale vis à vis de l'Unesco.

« Nous avons aussi compris que pour renforcer la candidature à l'échelon internationale, il était important que nous ayons un mouvement national. » [Cristina Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Au travers de ces différentes justifications, qui ramenées ensemble dressent un tableau ambigu, nous saisissons tout l'enjeu géopolitique au sein de l'Iphan entre la consolidation d'une politique patrimoniale nationale et son affirmation à l'échelon international.

---

212. Le début du mouvement Tropicalisme est marqué par l'exposition Tropicalia de Hélio Oiticica au Musée d'Art Moderne de Rio en 1967. Ce mouvement peut être considéré comme héritier du mouvement anthropophage (cf. §3.4.) Les artistes tropicalistes évoluent dans un contexte politique et général moins optimiste et utopique que celui des années 20 qui les incite, à la différence des anthropophages, à entrer dans la réalité et à y participer. C'est ainsi qu'ils ne vont pas se contenter d'observer les favelas depuis l'extérieur mais vont y rentrer, y habiter pour donner à vivre leur ambiance tel que le fera Hélio Oiticica dans ses installations Tropicalia, Edén ou encore Parangolés (Jacques 2002(b))

Nous nous devons de replacer cela dans un contexte plus vaste de contestation de la part de nombreux pays émergents, au sein de l'arène de l'Unesco, face aux décisions de l'Icomos et de l'IUCN (cf. §2.2.2.). Cette contestation autour du patrimoine participe de l'affirmation des nations car comme le souligne Daniel Fabre : « l'héritage culturel avait bien pour mission de personnifier le corps national, dans sa différence, son unité et sa continuité. » (Fabre 2013(a), 27). D'ailleurs la création des « paysages culturels » en 1992, était présentée par l'Unesco comme une opportunité pour rééquilibrer la liste du Patrimoine Mondial entre pays dits du Sud et ceux dits du Nord<sup>213</sup>. Elle devait promouvoir une ouverture de la Convention vers des pays non occidentaux. Cependant, en 2002, cette catégorie contenait des sites venant principalement de pays occidentaux<sup>214</sup>. Dans ce contexte, plusieurs membres de l'Iphan considèrent que la politique patrimoniale du Brésil doit être porteuse d'enjeux qui dépassent les frontières du pays. Ainsi, par exemple, se référant aux cinq objectifs stratégiques définis par le Comité du Patrimoine Mondial<sup>215</sup>, Marcelo Brito souligne l'apport de la candidature de Rio :

« Nous pensons qu'il serait bien d'incorporer un sixième C qui serait celui de la coopération de façon générale pour prendre en compte la multiplicité des nécessités d'un bien. Je parlerai même d'une coopération horizontale pour que chaque pays puisse mettre en place une meilleure politique de conservation. Une meilleure intégration pour un meilleur résultat. La mise en place d'un plan de gestion pour Rio a demandé l'articulation de plusieurs organes et en cela démontre l'importance de cette coopération » [Marcelo Brito, Brasília, entretien, août 2012]

De plus, en 2010 la création à Rio du centre de formation Lucio da Costa<sup>216</sup> entérine cette nouvelle dynamique autour du développement d'une politique patrimoniale

---

213. Un aperçu de ce déséquilibre au sein de la liste du Patrimoine Mondial est donné par Chantal Cabé (2010-2011). Nous pouvons ainsi rapidement constater que les pays dits du Nord sont surreprésentés (et plus spécifiquement pour les sites culturels) au détriment des pays dits du Sud. Ces derniers regroupent par contre la majorité des sites inscrits sur la liste du patrimoine en péril.

214. En 2002, sur les trente sites inscrits en tant que paysages culturels, 65% viennent d'Europe et 35% du reste du monde (Fowler 2003, 31)

215. La convention est appliquée à partir de cinq objectifs stratégiques : Crédibilité, Conservation, renforcement des Capacités, Communication et Communauté. Ils correspondent aux «4C» dont le projet avait été défini et adopté par la Déclaration de Budapest sur la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial en 2002 (Unesco 2002 (b), 11), (Comité du Patrimoine Mondial 2002, 10) et au 5<sup>e</sup> C (pour Communauté) qui a été adopté par la 31<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial (Comité du Patrimoine Mondial 2007, 218)

216. Tel que déjà mentionné (cf. §1.1.2.), ce centre a pour objectif d'aider les pays lusophones et hispanophones pour mettre en œuvre la Convention du Patrimoine Mondial. Il s'attache à la formation et à la diffusion de pratiques de gestion du patrimoine. Il est le sixième de ce type à être créé dans le monde.

adaptée aux caractéristiques de cette région du monde et consacre le rôle moteur du Brésil (Porta 2012, 116). Aussi, comme nous l'avons déjà relevé (cf. §2.3.3.) l'inscription de Rio en tant que « paysage culturel » ouvre une brèche conceptuelle dans les politiques patrimoniales de l'Unesco.

« Je pense que c'est un cap, c'est un changement aussi bien à l'Unesco que dans les politiques patrimoniales du Brésil. Je suis resté un peu préoccupé par le commentaire de l'Icomos qui dit qu'il faut analyser le cas de Rio comme unique car l'idée de paysage culturel de Rio ne peut se reproduire dans d'autres lieux. Il voit cette inscription non pas comme une avancée conceptuelle mais comme quelque chose d'exceptionnel. C'est l'inverse, en vérité, de notre objectif. Penser à la relation entre le patrimoine édifié et la nature comme une valeur culturelle crée une possibilité de rompre une lecture historiciste du patrimoine, c'est cela notre objectif. De toute façon, nous pensons que la candidature de Rio ouvre des portes. » [Luiz Fernando de Almeida, entretien, Brasilia, août 2012]

« A l'intérieur de cette idée de paysage culturel, concept qui n'existe pas réellement mais dont nous souhaitons l'existence, la candidature de Rio reproduit ce que le Brésil a connu avec la candidature de Brasilia. La candidature de Brasilia a ouvert une voie qui n'existait pas dans la catégorie des centres historiques. Il n'y avait pas cette approche permettant de considérer les centres contemporains, d'architecture moderne. Maintenant c'est intégré dans les directrices de la convention. La candidature de Rio aura les mêmes effets. Nous devons aller au-delà de la perspective des paysages urbains historiques avec celle des paysages culturels urbains qui est bien plus ample. ( ) La candidature de Rio met un point de flexion en soulevant le besoin d'une actualisation conceptuelle et non pas instrumentale. C'est la contribution brésilienne que nous donnons pour l'avancement de la Convention. Il y a une nécessité d'avancement du point de vue conceptuel. Cette convention doit aussi permettre de renforcer les politiques patrimoniales nationales au-delà de la simple reconnaissance de fragments de paysages. » [Marcelo Brito, entretien, Brasilia, août 2012]

Les valeurs qui se sont dégagées à la lecture des tensions engendrées par l'application d'un modèle patrimonial extérieur à un contexte socio territorial donné et les traductions, négociations, transformations qui en découlent (Bondaz, Graezer Bideau, et al. 2014(a)), nous ont permis d'une part de comprendre comment les discours des institutions se contaminent<sup>217</sup> et d'autre part, de faire émerger la dimension performative (Berliner et Bortolotto 2013, 15) de l'imaginaire des

---

217. Au-delà d'une approche simplifiée d'opposition entre local et global, nous sommes bien face à une imbrication complexe entre la circulation de modèles internationaux et des contextes locaux. Tim Winter (Winter 2014) a ainsi montré l'insuffisance, en même temps que la nécessité, de considérer l'impact du modèle patrimonial eurocentré pour analyser les politiques patrimoniales (en Asie), en tant que résultat de négociations entre un modèle universaliste et ses applications locales.

institutions. Cette dimension performative, qui consiste à promouvoir quelque chose de différent du réel en rationalisant et en multipliant les démonstrations, éloigne les institutions de l'expérience sensible. Cette dimension performative se mesure dans tout ce que l'Unesco ou l'Iphan font faire et font dans les lieux où sont déployées leurs politiques. Ce qui nous amène d'autre part à questionner et à être vigilant face à la naturalisation des concepts (comme celui de « paysage culturel ») et par conséquent des pratiques techniques qui en découlent (Jacques 2003 (a), 37) et dès lors à questionner la dimension idéologique des institutions patrimoniales.



### 3.3. PATRIMOINE CONSTRUIT

Dans ce chapitre nous proposons d’esquisser les contours de l’imaginaire des acteurs qui « font la ville » (cf. §Introduction), à partir de leurs propos et documents, recueillis dans le cadre de l’ethnographie de la procédure<sup>218</sup>. Qu’elle soit politique, associative ou entrepreneuriale, c’est notamment en fonction de l’action qu’ils exercent sur le déroulement des transformations urbaines de Rio de Janeiro, que ces interlocuteurs ont abordé la question du patrimoine, telle que nous l’avons présentée dans le cadre de l’enquête de terrain. L’observation participante réalisée au cours des deux enquêtes de terrain<sup>219</sup> s’est présentée comme une situation permettant de contextualiser, au sein des territoires *cariocas*, ces discours et récits hétéroclites sur le patrimoine. Nous proposons ainsi de retranscrire sous la forme d’un carnet de notes de terrain, six parcours qui rapprochent entre eux les fragments de récits – recueillis au cours des diverses balades effectuées seule ou en compagnie d’habitants ou de professionnels de la ville tout au long de l’enquête de terrain – afin d’en faire jaillir les décalages, paradoxes, malentendus (Biase 2014, 67). Chaque description de ces parcours est construite comme un montage et doit être envisagée comme un acte de choix (Didi-Huberman 2009(a)). Elles proposent une description dense qui permet d’analyser la multiplicité et la complexité des points de vue des acteurs (Geertz 2003 (1973)) en respectant la

---

218. Il s’agit aussi bien du contenu des entretiens réalisés que du nouveau plan directeur de développement urbain et soutenable de la ville (Governo Federal do Estado do Brasil 2011(a)), du dossier de candidature de Rio pour les jeux olympiques et para-olympiques 2016 (Comité Olímpico Brasileiro 2009), du « plano de legado urbano e ambiental das olimpíadas 2016 » (Comité Especial de Legado Urbano 2008) de 2008, du plan d’aménagement du Parc National de La Tijuca (Ministerio do Meio Ambiente, Instituto Chico Mendes de conservação da biodiversidade 2008) et de l’actualité donnée par les médias et les réseaux sociaux.

219. La première enquête au printemps 2011, la seconde à l’été 2012 puis un court séjour en 2014 ont permis de suivre la progression des transformations urbaines réalisées dans certains quartiers de Rio de Janeiro.



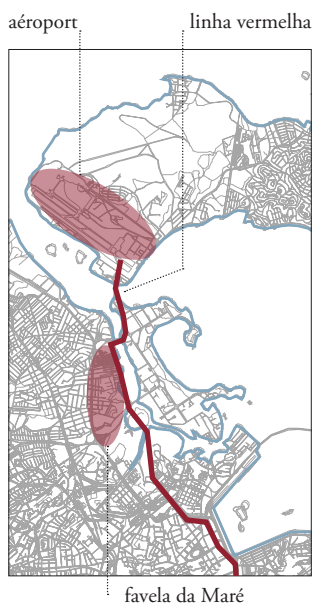
pluralité des temporalités du terrain. A partir de ces histoires fragmentées qui mises ensemble mobilisent le débat scientifique et médiatique, nous pourrons ensuite questionner les imaginaires, ce qui les porte et les motive au cours d'une analyse conceptuelle et théorique.

### 3.3.1. Rio en chantiers

#### PARCOURS 1: RIO DOUBLE FACE

7h30, difficile de trouver la sortie dans le hall de l'aéroport international de Rio qui est rempli de voyageurs au milieu desquels s'amoncellent pancartes, bagages dans un joyeux vacarme coloré. Je n'ai pas de guide avec moi, je n'ai pas voulu partir avec un seul de ces documents touristiques. Je n'ai d'ailleurs souhaité voir aucune carte, ne consulter aucun ouvrage, aucun site internet afin de ne pas être influencée par l'imaginaire de Rio qui peut être véhiculé ailleurs. J'ai cherché à m'affranchir un maximum de tout cela pour porter un regard critique et neuf sur ce que je vais découvrir, pour me laisser surprendre par l'imprévisible (Biase 2014) et me laisser porter par le contexte. Je me retrouve assez rapidement dans un taxi roulant sur la « *Linha Vermelha* », une voie express qui relie l'aéroport au centre-ville. J'avais entendu dire que les taxis à Rio ont les vitres teintées pour décourager les voleurs et agresseurs, mais la curiosité me pousse à ouvrir la vitre droite pour découvrir le mur qui cache la *favela* da Maré.

Il a été construit en 2010 pour protéger les riverains des méfaits de l'autoroute. Mais selon une recherche menée auprès des habitants et des conducteurs qui empruntent ces voies<sup>220</sup>, ce mur fait plus office de barrière visuelle que de barrière acoustique ; il contribue ainsi à rendre invisible toute une forme de pauvreté vis-à-vis des touristes sortant de l'aéroport (Cosentino 2013). Une ambivalence dans le discours officiel de la mairie que l'on retrouve également dans les modifications d'informations réalisées sur le site Google Maps. Effectivement, à la demande de la mairie de Rio, le terme de *favela* a été supprimé depuis 2011\*\* afin de hiérarchiser les informations apparaissant sur Google Maps et ainsi mieux faire apparaître les lieux touristiques et les quartiers « non-informels ». Ce qui a eu comme corollaire d'effacer l'existence des *favelas*, depuis lors identifiées (lorsqu'elles le sont)



220. Cette recherche intitulée « Os muros do invisível » a été réalisée de février à août 2011 par le « Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Favelas e Espaços Populares da REDES de Desenvolvimento da Maré », en partenariat avec l'Observatoire des Favélas et l'ONG Action Aid \*\*

uniquement comme « *morro* » (mont). Mais le mur n'est pas infaillible: quelques secondes durant, j'ai pu apercevoir cet amas de maisons montées les unes sur les autres, chapeautées d'une toile de fils électriques et teintées aux couleurs du linge qui sèche. Je ne pensais pas que la *favela* da Maré était aussi vaste.

Le lendemain, c'est en métro puis à pied que j'arrive dans le quartier de Leme<sup>221</sup>. J'ai rendez-vous avec le responsable d'une association d'habitants de la *favela* Babilonia. Je peine à trouver l'accès de la *favela* depuis la rue du Général Ribeiro da Costa. En levant les yeux, je ne vois que des immeubles d'une dizaine d'étages avec des balcons filants datant de l'époque de verticalisation de la zone sud de Rio qui débuta dans les années quarante<sup>222</sup>. Ces immeubles ne me laissent voir que le ciel et parfois de l'autre côté, l'océan et la fameuse promenade de Copacabana. Finalement le poste de motos-taxis me permet de repérer l'entrée de la *favela*. Il s'agit d'un type de transport proposé par les jeunes de la *favela* qui s'achètent une moto et vous font payer quelques réais pour vous mener jusqu'où vous souhaitez. Au cours de mes différents séjours, j'ai pu constater l'évolution de ce poste vers un service plus institutionnel pour finalement, en 2014, occuper une place bien plus visible depuis la rue du Général Ribeiro da Costa avec les motards équipés de brassards et les passagers d'un casque. Nous pouvons percevoir cela comme l'une des nombreuses petites transformations consécutive à la pacification<sup>223</sup> (cf. §1.1.3.). Pour ma part, j'entame la montée à pied, avec mon sac sur le dos. Arrivée à un croisement, des policiers qui arborent le symbole de la UPP\* me demandent où je vais. Ils m'expliquent qu'à gauche se trouve la *favela* de Chapeu Mangueira et à droite celle de Babilonia.

Je me demande pourquoi la police sert de comité d'accueil si ces *favelas* sont déjà pacifiées depuis un peu moins de dix ans. Mais tout ceci n'a pas l'air de déranger les jeunes qui jouent au foot dans le gymnase juste à côté. D'ailleurs les policiers semblent vraiment bien connaître les riverains et prendre part à la vie quotidienne des habitants :

221. Leme est le nom du quartier situé à l'extrémité nord de la plage de Copacabana.

222. Face à l'augmentation démographique de Rio de Janeiro au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, la municipalité libéra le gabarit des constructions dans la zone Sud en adoptant une loi en 1946 permettant de construire des immeubles allant jusqu'à huit, dix ou douze étages (Abreu 1988, 126).

223. Les *favelas* Chapeu Mangueira et Babilonia situées sur les flancs du mont Babilonia dans le quartier de Leme, sont parmi les premières à être pacifiées en juin 2009\*\*. Depuis ces *favelas* ont été l'objet de nombreuses transformations urbaines plus ou moins importantes comme nous allons le voir par la suite



p2

« L'unité de Police Pacificatrice Babilônia/Chapéu Mangueira fût inaugurée le 10 juin 2009. Les locaux de l'unité ont été installés en haut du mont de Babilônia, dans un immeuble de trois étages et huit logements. Beaucoup d'évolutions ont eu lieu depuis l'arrivée de l'UPP, parmi lesquelles des travaux d'urbanisation et d'infrastructures, des cours dans différentes matières comme l'alphabétisation et les langues, un poste de santé, une crèche et des projets sociaux développés par la police et des entreprises. » (UPP Rio de Janeiro 2013)

En revanche cette description du rôle de la UPP dans les *favelas* peut laisser perplexe lorsque l'on repense aux conditions de la première phase de pacification des *favelas* avec l'intervention du B.O.P.E. (Batalhão de Operações Policiais Especiais)\* <sup>224</sup>.

Après avoir discuté avec un enfant de ma destination, je m'assois sur mon sac à dos face à la montée que je viens de prendre regardant l'arrière de ces immeubles qui tout à l'heure me bouchaient la vue. Le contraste est saisissant lorsqu'en me retournant je découvre derrière moi cet amoncellement de maisons. Finalement, ces grands immeubles fonctionnent comme un écran entre ville formelle et informelle. Cet envers de la ville, cet « en-ville » tel que le nomme Patrick Chamoiseau en décrivant le bidonville Texaco à Fort de France (1992), me rappelle celui que j'ai vu tout à l'heure en sortant de l'aéroport. Sauf que la déclivité rend tout cela encore plus chaotique. Finalement ces premières incursions dans Rio, entre la sortie de l'aéroport et l'arrivée dans les *favelas* Babilônia-Chapéu Mangueira, me laissent l'impression d'une ville morcelée au sein de laquelle chaque fragment n'est que le pendant d'un autre.

PARCOURS 2:  
A BABILÔNIA, UNE FAVELA  
"PACIFIÉE"

L'enfant revient accompagné d'un adolescent qui me demande de le suivre. Me voilà emboitant le pas à quelqu'un que je ne connais absolument pas pour m'enfoncer dans ce que je m'imagine comme un dédale. Cette image est bien vite mise à mal lorsque je découvre au détour du gymnase une première place. Il s'agit en fait de la voie qui s'élargit et dont les bas-côtés sont occupés par des petites baraques de commerçants : coiffeuse, cuisinière, bar, garagiste, couturière, bazar... tout ce qui est nécessaire au quotidien semble être là. Plusieurs des baraques finissent par porter cette inscription numéraire indiquant qu'elles vont être détruites.

---

224. Le contexte d'intervention des BOPE dans le processus de pacification des *favelas* a été notamment décrit dans le film brésilien sorti en 2007 et réalisé par José Padilha : « Tropa de elite ». Il s'agit d'une adaptation d'un ouvrage portant le même nom, coécrit en 2006 par l'anthropologue Luiz Eduardo Soares et deux anciens policiers (Soares, Batista et Pimentel 2006).

Au cours de mes séjours suivants en 2012 puis en 2014, je verrai cette place se transformer peu à peu avec les baraques qui seront progressivement supprimées et remplacées par du stationnement. En revanche, le bar de David est toujours là. Il y a quelques années, ce restaurant avait déjà acquis une bonne réputation et était dans de nombreux guides touristiques culinaires.

En tant que premières *favelas* « pacifiées », Chapeu Mangueira et Babilonia sont vite devenues de véritables laboratoires pour les urbanistes souhaitant concilier transformation urbaine et respect des spécificités de ces modes d'habiter. Elles ont expérimenté le programme « Morar Carioca »\*\* et plus spécifiquement « Morar Carioca Verde »\*\*, dès ses débuts.

« Les travaux dureront deux ans et serviront de base pour la reproduction de solutions de développement durable pour toutes les *favelas* de Rio. Babilonia et Chapeu Mangueira vont procurer à la ville l'apprentissage nécessaire pour la mise en place de projets *carioca* d'économie verte en respectant l'environnement et cherchant une efficacité écologique en synergie avec les nécessités de la communauté pour en finir avec la pauvreté. Nous avons une rencontre de fixée pour juin 2012 à la Conférence Rio +20 pour présenter nos avancements ici à Babilonia et Chapeu Mangueira. C'est un fait que nous devons changer les types d'interventions urbaines mais c'est en restant à l'écoute des pratiques locales que tout cela sera possible » (Secretaria Municipal de Habitação de Rio de Janeiro 2012)

Mener ces transformations urbaines en accord avec les habitants – pour répondre avant tout à leurs besoins en eau courante, électricité, accessibilité, stabilité constructive – a été une volonté défendue par plusieurs professionnels :

« identifier de nouvelles stratégies d'intervention dans la « ville informelle » qui ne prétendent pas imposer de modèles externes, mais qui prétendent définir certains principes basiques de fonctionnement qui puissent être mis en place que ce soit par des habitants seuls, à travers de petites améliorations dans leur maison, ou par le gouvernement à travers des projets partagés. L'idée est que les communautés peuvent être requalifiées seulement à travers l'implication directe de leurs membres, et que l'action externe ne peut être efficace que si elle est fonction d'une nécessité réelle et d'une demande d'aide claire de la part de la communauté même. (...) Il n'est pas possible d'initier une quelconque transformation, si petite soit-elle, dans la *favela*, sans la contribution directe de ses habitants (Casamonti et Giberti 2012, 15)

Les politiciens aussi se sont emparés des transformations réalisées au cœur de ces *favelas*, comme preuves des bienfaits de la pacification<sup>225</sup>. Bien évidemment, le

225. Ainsi, par exemple, le maire de Rio Eduardo Paes invitera le maire de New York, Michael Bloomberg, à visiter les *favelas* Babilonia et Chapeu Mangueira pendant la conférence Rio+20 pour prendre connaissance du Projet « Morar Carioca Verde »\*\*



p3

sort des habitants qui travaillaient et vivaient dans les baraques détruites est un sujet rarement abordé. C'est ainsi que j'ai perdu la trace d'une de mes interlocutrices qui travaillaient sur cette place comme cuisinière et ne savait pas ce qu'elle allait devenir une fois son commerce détruit.

Une fois arrivés au fond de la place, nous nous enfonçons dans le dédale : un enchevêtrement de petites venelles à l'intérieur desquelles l'adolescent qui me guide avance d'un pas sûr et svelte comme s'il dansait entre les marches. Il se déplace selon une gestuelle en réelle harmonie avec l'environnement au sein duquel il évolue<sup>226</sup>. Nous arrivons à une autre placette qui ne comporte aucune échoppe cette fois-ci. Une crèche sur la droite et un bâtiment qui semble être la maison de quartier sur la gauche, dans lequel il entre. Je repose mon sac et m'assois à nouveau. Le temps passe. Je me demande ce qu'il fait. Je me demande s'il en a encore pour longtemps ; peut-être sommes-nous déjà arrivés à l'auberge<sup>227</sup> où j'ai rendez-vous. Peut-être devrais-je continuer seule, mais je décide d'attendre. Le temps est long, très long, j'ai le sentiment de n'avoir jamais passé autant de temps à attendre. C'est comme si tout semblait très bien organisé mais que rien ne pressait. Je me sens contrainte de faire confiance. Au bout d'une heure, l'adolescent ressort avec un papier qui semble administratif, souriant et remerciant son interlocuteur. Nous reprenons notre déambulation dans le lacet de ruelles. Quelques minutes après, nous arrivons enfin à l'auberge. Si j'avais su qu'elle était si proche, j'aurais pu terminer mon chemin seule. Mais à bien y regarder, je pense que je me serai perdue.

Valdinei, avec qui j'étais en contact par mail, m'accueille bras ouvert avec un immense sourire qui me fait tout de suite oublier cette attente interminable sur l'autre placette. Il m'emmène tout de suite sur la terrasse de l'auberge de jeunesse pour me montrer une vue époustouflante sur l'océan<sup>228</sup>. Je comprends enfin tout le chemin que je viens de faire : la *favela* juste à nos pieds qui s'agglutine de bric et de broc puis ces fameux immeubles qui font comme une barrière avant la plage de Copacabana. Sauf que depuis la terrasse de l'auberge, le regard passe

---

226. Dans son article intitulé « *Espaço em movimento* », Paola Berenstein Jacques nous livre une analyse de la gestuelle du déplacement dans les espaces labyrinthiques des *favelas*. Elle révèle ainsi dans le pas, dans l'allure une esthétique qui en fait une danse (« *Quando o passo vira dança* »). (Jacques 2002(a), 51)

227. Les *favelas* Chapeu Mangueira et Babilonia accueillent depuis novembre 2010 des auberges de jeunesse pour les touristes étrangers\*\*.

228. Cette vue de nuit que l'on peut avoir depuis les *favelas* est très bien retranscrite par les paroles du samba « *Sei lá mangueira* » de Paulinho da Viola et Hermínio Bello de Carvalho (Viola et Carvalho 1968).

au-delà de ces immeubles et c'est toute la baie de Copacabana qui s'offre à nos yeux. Sur la gauche, j'aperçois le fort de Leme<sup>229</sup>. Il s'agit de terrains militaires mais il est possible de monter au sommet du mont de Leme et de visiter le musée abrité dans le fort. Assis autour d'un café, Valdinei entreprend de m'expliquer le fonctionnement de l'auberge. Assez rapidement, il s'excuse de devoir me laisser pour assister à une réunion d'association. C'est en fait c'est le frère de Valdinei qui a monté cette auberge nommée *Favela Inn*\*\* avec sa belle-sœur dans un petit immeuble de deux étages, sitôt après la pacification. Valdinei s'est quant à lui très rapidement impliqué dans la vie de la *favela*. Il était inquiet pour le devenir de sa *favela* face aux problèmes de trafic, à la pacification en cours, à la cohabitation nouvelle avec la UPP et surtout face à la longue liste de travaux que la mairie prévoyait de faire<sup>230</sup>. Par la suite, les inquiétudes se sont prolongées notamment face à l'accélération des travaux et l'accroissement de ce nouveau phénomène de touristification en lien avec l'accueil de la coupe du monde de football en 2014 puis des jeux olympiques d'été en 2016. Ce qui a entraîné une augmentation du coût de la vie et le départ de plusieurs habitants vers la grande banlieue de Rio où des logements collectifs ont été construits pour reloger les personnes expropriées<sup>231</sup>. Conscient de l'impact que tout ceci avait sur la structure sociale de la *favela*, Valdinei s'est investi de plus en plus jusqu'à être élu président de l'association des habitants de la *favela* Chapeu Mangueira. Aujourd'hui il a intégré le Partido Socialismo e Libertade (P.S.O.L.)\* et continue de travailler chaque jour pour essayer de trouver le meilleur compromis entre les volontés de la mairie en termes de transformations urbaines et le bien-être de la *favela*.

Le lendemain, j'ai à nouveau rendez-vous à l'auberge à neuf heures. Valdinei souhaite m'emmener dans une balade qu'organise César, un habitant de la *favela* Chapeu Mangueira. Arrivée à neuf heures, j'attends avec une certaine impatience

PARCOURS 3:  
ENTRE VILLE ET NATURE.

---

229. Le fort de Leme est également appelé fort « Duque de Caixas »

230. Malgré la pacification des *favelas* des problèmes de violence et de cohabitation avec la UPP subsistent donnant ainsi un bilan mitigé des actions menées par les autorités publiques (Michaels 2013)

231. Cette politique de relogement dans des grands ensembles résidentiels date des années soixante, soixante-dix. Le coup d'Etat en 1964 marqua effectivement un changement de cap radical avec l'entrée en scène des intérêts immobiliers de la ville. Lesquels amenèrent à mettre en œuvre une campagne massive d'éradication des *favelas* en particulier dans les zones privilégiées de la ville. (Ferreira 2009)



que j'apprends à dompter. Neuf heures trente, toujours personne ; je commence à douter de l'horaire fixé. Un quart d'heure plus tard, c'est le même adolescent que la veille qui m'extirpe de mes pensées et me demande de le suivre. J'emboîte à nouveau son pas dans les dédales de la *favela*. Nous arrivons devant un bâtiment qui doit être public au vu de son gabarit dénotant au milieu des maisons avoisinantes. Suite au succès de la balade, comme en témoigne la présence de plusieurs groupes touristiques, les organisateurs sont obligés de limiter les inscriptions en faisant des listes. C'est César, alors membre de la coopérative Coop Babilonia\*\* mais aussi de l'association des habitants qui prend la parole pour nous raconter l'historique de ces balades. Il nous explique que ce sont eux, les habitants de la *favela*, qui ont monté cette association il y a presque vingt ans pour reboiser le mont de Babilonia avec le soutien financier du centre commercial Rio Sul\*\* (qui est juste en bas dans le quartier de Botafogo). Depuis, ils se sont également impliqués dans la gestion touristique de leur *favela* pour limiter les tensions. Cela fait donc désormais plusieurs années que leurs activités oscillent entre plantation de nouvelles essences et organisation de balades guidées aussi bien pour les touristes que pour les écoliers ou tout autre personne intéressée.

« Le parcours a été créé par une entreprise qui a fait une étude à partir d'un chemin qu'on utilisait déjà pour le travail de manutention. Nous, nous avons travaillé de façon à ce que ce chemin soit facile d'accès aussi pour les enfants à partir de cinq ans. Nous avons aménagé le chemin pour qu'il devienne un vrai parcours touristique. Aujourd'hui on peut proposer des balades différentes de deux heures à trois heures quarante. (...) Nous ne laissons pas d'autres agences s'implanter ici pour travailler, c'est nous, en tant que guides, qui travaillons avec les agences de tourisme et nous ne proposons que ces balades. Ce chemin, c'est là où nous travaillons. Du coup au cours de la balade, nous montrons notre travail, nous montrons la forêt que nous avons-nous même replantée et on raconte l'histoire de la communauté, l'histoire d'aujourd'hui. Cette forêt replantée c'est ce qu'on va laisser aux générations suivantes. Quand on est arrivé tout était déboisé. On a replanté cinquante hectares à partir de rien. » [César, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

César raconte combien le lien à la nature est important pour eux et qu'à la différence de ce qui peut être dit sur les *favelas*, ils ne sont pas en train de détériorer le mont (Lézy-Bruno 2008, 35). Bien au contraire, ce mont dont la végétation avait été décimé au 19<sup>e</sup> siècle (cf. §1.1.1.), a retrouvé toute sa faune et sa flore en partie grâce à l'intervention des habitants de la *favela*. L'investissement que César et les autres habitants de la communauté mettent pour la reconstitution et



la préservation de la forêt illustre le rôle de la nature dans la ville comme ferment de dynamiques citoyennes<sup>232</sup>.

César reconnaît cependant que dans les premiers temps de la *favela*, il n'y avait pas ce rapport de complémentarité mais qu'ils ont créé l'association justement pour inverser la donne, renverser l'image de la *favela* et renforcer leur estime en démontrant que l'on peut vivre dans une *favela* tout en respectant la nature environnante.

«Quand on connaît bien Babilonia, on se rend compte que c'est différent des autres *favelas*. Parce qu'ici on a construit et non pas détruit. Si tu regardes bien, les gens ici ont encore une petite arrière-cour, des arbres en face de la maison, un jardin... Notre urbanisation n'a pas été synonyme de destruction de l'environnement.»  
[César, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Après quelques recommandations sur les règles de conduite à respecter, nous commençons la petite marche. A l'occasion de percées visuelles sur Rio à travers la végétation dense, César nous raconte des morceaux d'histoire de sa ville. La première vue m'interpelle: une nappe urbaine partant de la baie de Botafogo pour venir se perdre entre les monts telle la description que Claude Lévi Strauss donnait déjà de Rio : « elle s'est introduite entre les mornes abrupts qui l'enserrent de toutes parts, à la façon des doigts dans un gant trop étroit. Des tentacules urbains, longs parfois de vingt ou trente kilomètres » (Lévi-Strauss 1955). Au sommet des monts, je découvre enfin la statue du Christ Rédempteur (cf. §1.1.3)! J'en profite pour la contempler un bon moment. Pour y accéder il est possible de prendre un train construit uniquement pour la desservir, ou d'y aller en voiture ou encore à pied. Aujourd'hui il est vraiment difficile d'y parvenir et selon la presse\*\*, l'inscription à l'Unesco n'arrangera rien aux réels problèmes d'afflux chaque jour plus important que le Corcovado doit affronter. Sous nos pieds au premier plan la tour du centre commercial Rio Sul dénote dans le paysage. La question des hauteurs d'édification est un sujet récurrent au sein des services urbanismes de la mairie de Rio. Plus largement le quartier de Botafogo, qui est en constante évolution, est l'objet de

---

232. « C'est donc dans ce lieu de consensus collectif que se placent les nouvelles expériences de gestion participative. La forêt est un lieu d'exercice de la citoyenneté, où les usagers sont aussi des acteurs de la protection et de la mise en valeur de la nature au cœur de la ville. » (Lézy-Bruno 2008, 28)

nombreuses règles d'urbanisme qui seront renforcées dans le cadre du plan de gestion « Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité »<sup>233</sup>.

« Un diagnostic préliminaire nous a permis de constater qu'il n'y a pas d'occupation du littoral. Il y a deux voies de circulation rapide, quelques places vides puis à nouveau trois voies de circulation rapide et finalement on arrive au trottoir. Comment fait-on pour intégrer cet espace dans son ensemble, pour rendre ce quartier plus perméable du point de vue du piéton? Donc là c'est un enjeu urbanistique qui doit être résolu avec un projet. Botafogo est un quartier au sein duquel on lit bien les différentes strates temporelles. Mais comment fait-on pour relier cette histoire qui peut se lire dans le tissu urbain, avec les pratiques quotidiennes? Je pense que ce sont des questions qui doivent être résolues dans le cadre du comité de gestion de Rio Patrimoine Mondial. Ces enjeux sont les mêmes pour le lac Rodrigo da Freitas, le Jardin Botanique ou le Parc du Flamengo. Tous ces lieux vont devoir revoir leurs lois de préservation qu'elles soient municipales ou régionales, en lien avec les besoins d'évolution urbanistique. » [André Zambelli, entretien, août 2012, Rio de Janeiro]

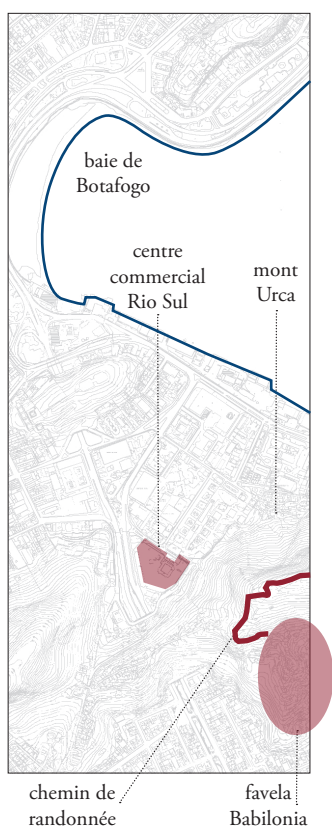
Mais la confrontation avec les intérêts des entreprises privées et de l'économie du tourisme est grande, d'autant plus si la zone en question n'est pas identifiée sur le plan comme étant patrimoine.

« Le quartier de Botafogo est dans la zone tampon. Il est en constante rénovation bien qu'il possède une partie préservée (...) Le quartier est déjà dans sa seconde, troisième génération d'édifices. (...) On y trouve aussi bien des zones qui se densifient que des zones classées. A cela s'ajoute le projet de métro et d'autres projets de grande envergure. Donc c'est une zone qu'il ne va pas être possible de paralyser. C'est possible d'améliorer et du coup ça va être tout un jeu de couture. » [Claudia Grangeiro, entretien, août 2012, Rio de Janeiro]<sup>234</sup>

Le projet de roue temporaire sur la plage de Botafogo pour le carnaval de 2014 sera l'occasion de comprendre ce délicat équilibre entre préservation du paysage, lobbies touristiques et attentes des habitants. Selon Savio Neves, un des entrepreneurs responsables du projet cette roue inspirée de la London Eye permettra de revitaliser le lieu « dégradé avec des mendiants et des consommateurs de crack (...). Il va devenir un nouvel espace nommé Mané Garrincha. (...) Le principal attrait est la vue. La roue donnera aux touristes une vue privilégiée des beautés de la ville. »

233. Le plan de gestion fait ainsi référence, concernant le quartier de Botafogo, à une loi mise en place en 1980 (Portaria n° 29 de 15.08.1980), qui fixe les conditions pour que les constructions dans les rues Sorocaba et Palmeiras, situées dans les immédiats des monuments classés, ne perturbent pas la visibilité ni l'ambiance du quartier ; mais également à l'APAC du quartier de Botafogo créée par le décret n°22221 de 04/11/2002 (Iphan 2014, 54). Le plan de gestion entend également réguler les impacts des événements publics (*ibidem*, 72)

234. Claudia Grangeiro, architecte, intervient aux côtés d'André Zambelli au sein du comité de gestion.



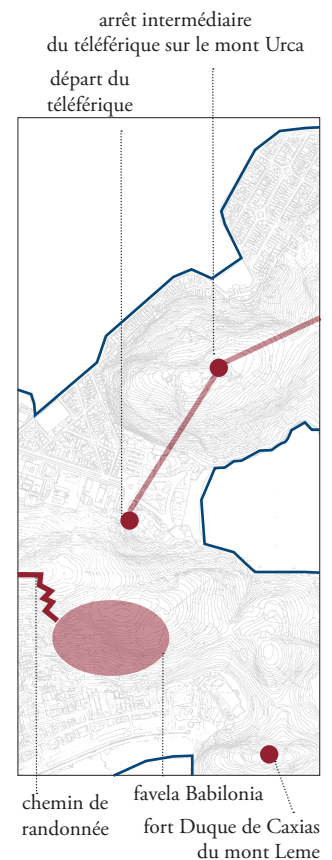
Le responsable de l'IRPH\* n'a rien contre. Quant à la présidente de l'association des habitants de Botafogo, elle précise qu'ils ne furent pas consultés : « Je regrette juste que les entrepreneurs pensent seulement à la baie de Botafogo comme un produit financier. Personne ne pense à donner une contrepartie environnementale. » (Candida et Magalhães 2014)

Nous reprenons notre chemin. Des petits panneaux çà et là donnent des indications botaniques. Nous arrivons sur une sorte de plaine un peu aride. César nous explique que nous sommes arrivés au sommet du mont de Babilonia. Là où fût tourné le film *Orphéu Negro* de Camus en 1959<sup>235</sup>.

Cette fois-ci il attire notre regard vers un autre monument naturel *carioca* qui sera inscrit au patrimoine mondial : le Pain de Sucre. Avec le Corcovado, il s'agit vraiment des deux icônes de la ville. César nous explique qu'il est possible de monter au mont da Urca, voisin du Pain de Sucre, à pied ; ou bien d'emprunter la voie d'escalade sur la face nord du Pain de Sucre (Lucena 2007). Mais c'est le téléphérique (« *bondinho* ») que l'afflux croissant de touristes emprunte. L'entreprise Companhia Caminho Aéreo Pao de Açucar (CCAPA\*) (2007) projette d'ailleurs d'étendre son système vers le mont de Leme (Companhia Caminho Aéreo Pao de Açucar 2014). Au-delà de la dimension touristique, la directrice du CCAPA, s'attache depuis plusieurs années à développer la dimension éducative de son entreprise.

« Grâce au Bondinho, le Pain de Sucre est devenu un lieu de loisir et de culture. La journée se sont surtout les touristes qui viennent mais la nuit, ce sont les *cariocas*. Au-delà de la vue, nous voulons vraiment proposer une offre culturelle, c'est pour cela que nous avons d'ailleurs créé le musée sur le câble: le Cocuruto\*\*. Nous faisons aussi un travail social avec les écoles ici. Mon père avait créé l'Institut Cristovao Leite de Castro qui investissait les champs de l'information et de l'éducation. Quand je suis arrivée dans l'entreprise il existait déjà un programme d'accueil pour deux écoles publiques par an. On reçoit trente-deux mille élèves par an. J'aimerais améliorer ce programme en proposant un bus, un pique-nique et un guide juste pour les enfants. Parce qu'aujourd'hui, il s'agit juste de donner accès à la montée. Tout cela pour expliquer la promenade, la ville, le Pain de Sucre, les monuments principaux, l'histoire, la géographie...et faire d'autres projets aussi qui irradiant au-delà du Pain de Sucre. » [Marcia Leite de Castro, entretien, juin 2011, Rio]

235. Ce film bien que dénoncé par les tenants de l'authenticité de la culture brésilienne a constitué un document important pour l'étude du paysage culturel *carioca* de la fin des années cinquante (Fléchet 2009).



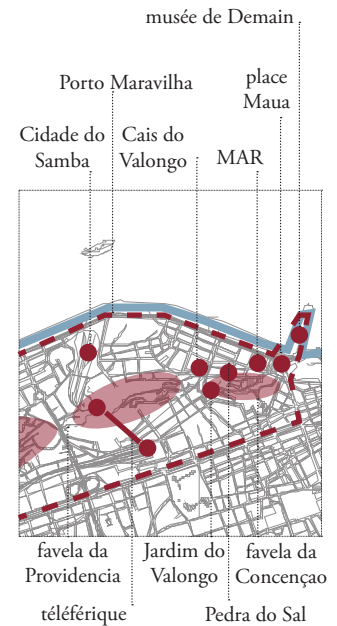
Le jour suivant, je décide d'aller découvrir un autre quartier de Rio, celui du port. J'opte pour le déplacement en bus car bien que le réseau semble congestionné et les tarifs élevés, comme en témoignent les manifestations au printemps 2013 (Bourcier 2013(a)), prendre le bus à Rio a la réputation d'être une véritable expérience. L'interpellation du bus puis la montée dans ce dernier s'est effectivement avérée être une épopée en soi. Les arrêts de bus s'enchaînent avec chacun au moins quatre lignes différentes. Résultat : c'est en permanence une dizaine de bus qui viennent comme s'emboutir les uns dans les autres sous nos yeux. Comme tous les autres passagers, j'ai dû scruter de loin l'arrivée du bus que je voulais prendre, lui faire signe à travers la foule pour ensuite me faufiler entre deux bus et réussir à monter. Mais une fois à l'intérieur, ce n'est pas fini. Une énorme barrière de guichet empêche le passage tant qu'on n'a pas payé le contrôleur, assis juste à côté. Cette barrière est tellement lourde qu'il faut le plus souvent s'aider de ses deux mains plus celle du contrôleur pour réussir à l'actionner tout en étant ballotté vivement par la conduite sportive du chauffeur. Une demi-heure plus tard, le bus arrive place Maua en plein cœur de l'opération de restructuration urbaine: Porto Maravilha. Ce projet qui impacte directement les quartiers constituant la zone portuaire (Saude, Santo Cristo, Gamboa et Caju) s'inscrit dans la longue lignée internationale de reconversions d'espaces portuaires (Gravari-Barbas 2013, 56) autrement appelée la « *waterfront attitude* » (Rodrigues-Malta 2001). Pour mettre en œuvre cette opération, la mairie a monté un partenariat public-privé assez complexe dans lequel une grande part de risque est assumée par l'investissement public basé sur l'épargne des salariés brésiliens, sans aucune concertation populaire préalable (Albrecht et Moreira 2012). De suite je suis saisie par la perspective qui donne sur le chantier du musée du Demain<sup>236</sup> construit par l'architecte espagnol Santiago Calatrava. Ce musée aurait dû ouvrir durant le premier semestre 2015.

---

236. Sur le site internet du Musée du Demain\*\*, nous pouvons lire qu'il a été conçu comme « un espace unique d'accélération des idées, qui invite à plonger dans des expériences au sein desquelles la science et l'art, la raison et l'émotion, le langage et la technologie, la culture et la société se rencontrent ; au sein desquelles il sera possible d'examiner le passé, de comprendre les tendances actuelles et d'imaginer les possibles futurs de l'humanité dans les prochaines cinquante années. » Ce musée est une initiative de la mairie de Rio de Janeiro et de la Fondation Roberto Marinho, avec le sponsor de la banque Santander, l'appui du secrétariat de l'environnement du Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, celui de la Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP\*) et du secrétariat des ports du Gouvernement Fédéral. Les autres institutions partenaires sont : le Smithsonian Institute et la California Academy of Sciences (Etats Unis); le Parc de la Villette (France) ; le Worldwatch Institute et le World Resources Institute; et l'entreprise brésilienne de recherche agricole (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa).

Juste à côté se trouve le musée d'art de Rio<sup>237</sup>. C'est étrange mais dans cette partie de la ville qui pour le coup ressemble bien plus aux villes européennes (Robin 1992), je me sens moins à l'aise pour m'asseoir et observer les gens passer (Biase 2013). Tout est tellement mis en scène, propre, lisse que j'ai la sensation que ces espaces sont faits pour y passer et non pas pour y rester.

En espérant échapper à cette ambiance aseptisée, je décide d'aller faire un tour dans la *favela* da Concenção. De nouveau, il faut un peu chercher pour trouver l'accès, mais une fois la montée entamée, c'est loin d'être le même dédale qu'à Babilonia. Les rues sont plus larges, les façades colorées, des panneaux indiquant des ateliers d'artistes sont accrochés sur les façades<sup>238</sup>. Comme le soulignent Claudio Ribeiro et Rosangela Cavallazzi (Ribeiro et Cavallazzi 2013), le quartier fait désormais partie d'un circuit culturel répondant aux attentes de consommation propres au style de vie international de la « bourgeoisie post-moderne » tel que décrit par David Harvey (1989). En redescendant, je passe par la Pedra do Sal, un autre point touristique. Plusieurs soirs par semaine, des groupes de samba\*\* se réunissent sur cette roche reconnue comme patrimoine religieux et historique par l'Inepac\*. Mais en réaction contre la patrimonialisation institutionnelle de la Pedra do Sal, certains groupes d'habitants se sont revendiqués comme héritiers d'un patrimoine « noir » et « de saint » en reconstituant un imaginaire propre, que Roberta Sampaio Guimaraes a identifié comme « mythe de la petite Afrique » (Guimaraes 2011). Les enjeux symboliques semblent multiples pour ce lieu qui succède désormais à la Praça Onze comme berceau de la samba (Jouve-Villard 2015) et donne ainsi une nouvelle visibilité à une partie de l'histoire des *quilombos*<sup>239</sup> (Vianna 2014). En continuant mon chemin, j'arrive au Jardim do Valongos et au Cais do Valongo<sup>240</sup>. Ces autres morceaux de patrimoine ont, tout comme la



p6

237. Sur le site internet du Musée d'Art de Rio\*\*, nous pouvons lire qu'il a été conçu pour promouvoir une lecture transversale de l'histoire de la ville, son tissu social, sa vie symbolique mais aussi ses conflits, contradictions, défis et attentes sociales. Ce musée est une initiative de la mairie de Rio de Janeiro et de la Fondation Roberto Marinho, avec le sponsor de la Vale, du Groupe Globo et de la banque Itaú, le soutien du Gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro et du Ministère de la culture.

238. Le projet Mauà\*\* est un collectif d'artistes du Morro da Concenção créé en 2002. Il propose des ateliers gratuits aux habitants et organise régulièrement des journées portes ouvertes.

239. Certains de ces groupes revendiquent effectivement la Pedra do Sal comme ancien *quilombo* : lieu de regroupement et de résistance des esclaves qui fuyaient leur condition durant la période coloniale et impériale.

240. Le Cais do Valongo est un ancien port de Rio qui avait reçu plus d'un million d'esclaves africains. Il a été reconnu comme patrimoine de la diaspora africaine par l'Unesco en 2013\*\* dans

Pedra do Sal, été l'objet de nombreuses controverses pour savoir qui pouvait se revendiquer de ce lieu d'un point de vue patrimonial (Souty 2014). En fait, toute la zone portuaire était à l'époque de l'esclavage, le lieu d'arrivée des esclaves et par conséquent le quartier des descendants d'esclaves. Avec le début des travaux dans le cadre du projet Porto Maravilha, des vestiges archéologiques ont été mis au jour et plusieurs communautés ont saisi l'opportunité de ces morceaux ressurgis du passé pour revendiquer ces lieux comme des « territoires ethniques » porteurs de la mémoire collective des *quilombos* (Guimarães 2013). De façon plus générale, l'opération Porto Maravilha a été l'occasion pour plusieurs groupes culturels de se réapproprier les espaces publics en négociant constamment leur identité territoriale (Passos 2011).

Indépendamment de la question de savoir qui peut se revendiquer comme légitime d'un point de vue patrimonial vis-à-vis de ces lieux, je constate qu'ils ont été restaurés selon les mêmes méthodes : la même pierre nettoyée, les mêmes plantations, les mêmes cordes pour mettre les visiteurs à distance. Les couches du temps ont été effacées et les usages supprimés. Ces lieux devenus étrangement similaires sont parsemés au sein du quartier qui se transforme en une sorte de musée à ciel ouvert composé de morceaux du temps passé sélectionnés en fonction de ce qu'ils représentent et exhibés pour valoriser un multiculturalisme<sup>241</sup>. L'opération de réaménagement urbain profite du potentiel de réinvestissement symbolique des lieux qu'elle présentait comme délaissés, vides de sens et d'usages. Tout semble sous contrôle dans cette portion de la ville. L'opération Porto Maravilha peut être considérée comme l'une de ces bulles touristiques<sup>242</sup> (Cohen 1972) proposant une familiarité contrôlée en réduisant autant que possible la présence de signes de dangerosité.

Juste à côté du Jardim do Valongo, se trouve la *favela* da Providencia. Il s'agit de la plus ancienne du pays (Abreu 1994, 51). Située sur le mont *favela* c'est elle

---

le cadre du projet « Route de l'esclavage » lancé par l'Unesco en 2006. Il a été simultanément reconnu comme patrimoine culturel par la mairie de Rio.

241. Nous pouvons considérer que ce musée relève d'un « principe d'égalitarisme social » qui, selon Henri-Pierre Jeudy, voit dans la multiplicité des « cultures urbaines », un « symbole actif et contemporain du multiculturalisme [et qui] trouve ainsi sa consécration dans une exhibition culturelle qui figure le dépassement souhaité des modes de discrimination identitaires et sociaux dans l'espace urbain. » (Jeudy 2003, 97)

242. Selon Denis R. Judd (Judd et Fainstein 1999), ces bulles touristiques constituent une réponse locale à la demande du secteur touristique en dépit de pouvoir apporter une réponse plus globale, à l'échelle de la ville, par manque de moyens pour éliminer ou réduire la criminalité ou la pauvreté. Ces bulles constituent donc un espace défensif séparant les visiteurs des résidents locaux.



qui a donné ce nom/son nom à tous les ensembles urbains spontanés. Le Museu a Céu Aberto\*\* qu'elle abrite depuis 2005 suite à la mise en place du programme « *favela* bairro »<sup>243</sup> l'a transformée en véritable musée à ciel ouvert qui renvoie à une sorte d'esthétisation de la misère (Jeudy 2003). Situation qui sera accentuée avec la mise en fonctionnement en 2014 d'un téléphérique la reliant à la gare Estação Central do Brasil. La construction de ce téléphérique sera l'occasion de nombreux débats et critiques quant aux conséquences de la touristification des *favelas*. Le Musée des *Favelas* (M.U.F.)\* situé dans le sud de la ville dans le complexe de *favela* Pavao-Pavaozinho et Cantagalo, soulève les mêmes enjeux autour de l'équilibre à trouver entre l'apport économique du tourisme et les conséquences de ce dernier sur l'évolution socio-spatiale des *favelas*. Finalement, en parcourant le quartier du port, j'ai l'impression de tourner les pages d'un catalogue d'expositions de la culture. Cette surenchère, qui touche même la pauvreté donnée en exposition aux touristes, finit par créer une ambiance ambivalente entre vitrine touristique et arrière-boutique pauvre, continuant ainsi d'alimenter la ségrégation socio-spatiale historiquement forte à Rio.

Le lendemain, j'ai rendez-vous à quinze heures dans le centre-ville dit historique de Rio situé juste à côté du quartier du port. Nous sommes samedi après-midi, tous les commerces sont fermés et presque personne ne marche dans la rue. Une ambiance de western avec les journaux qui se font emporter par le vent. Je dois rejoindre la place du Palais Impérial, point de départ d'une visite organisée par Roteiros Geograficos<sup>244</sup>. Il s'agit d'un groupe issu de la faculté de géographie qui s'est constitué en association il y a un peu plus de cinq ans pour organiser des balades de découverte du patrimoine de la ville. Une quinzaine de personnes attend devant l'entrée de l'église de Nossa Senhora Carmo. J'en profite pour aller à la librairie située juste à côté dans un angle de l'ancien palais impérial où au milieu des livres on peut prendre un café ou parfois écouter un concert. J'ai tout

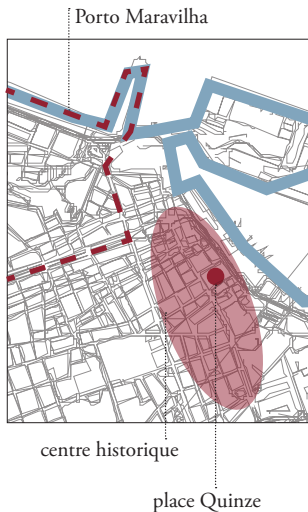
PARCOURS 5:  
LE CENTRE HISTORIQUE, RIO  
DÉLAISSÉE

---

243. Le projet « *favela-bairro* » inauguré le 8 octobre 2005 par la mairie au Morro da Providência avait notamment pour objectif de la reconnecter au reste de la ville en la transformant en une sorte de « musée vivant » baptisé le Musée à ciel ouvert (Torres 2008)

244. « Roteiros Geográficos do Rio »\*\* est un projet du Núcleo de Estudos Sobre Geografia Humanística, Artes e Cidade do Rio de Janeiro (NeghaRIO)\* de l'Institut de Géographie (IGEOG)\* de l'Université de l'Etat de Rio de Janeiro (UERJ)\*.





p7

juste le temps de prendre un café avant de rejoindre le groupe qui s'est rapproché du responsable de la balade.

Antonio, tel qu'il s'est présenté, commence par nous relater l'histoire de cette place qui est en fait le lieu où Rio a été fondée pour la seconde fois. Après une dizaine de minutes, je me rends compte qu'il parle en portugais tout comme le reste du groupe. C'est à ce moment, que je prends conscience, que la majeure partie des touristes sont des latino-américains a contrario du quartier du port où je croisais majoritairement des touristes européens ou asiatiques. Antonio nous explique que cet après midi nous allons rester dans le centre-ville mais qu'il propose d'autres balades pour des quartiers comme Gloria, Santa Teresa ou même la ville olympique. La visite est très enrichissante. Antonio, parvient à nous raconter toute l'histoire de la ville à partir de petits détails que jamais seule je n'aurais pu relever. Il nous fait découvrir pour chaque lieu la mémoire qu'il recèle et nous explique l'usage dont il fait l'objet aujourd'hui. Quelque fois, une pancarte de Riotur<sup>245</sup> vient conforter les propos d'Antonio. La mairie a engagé de nombreux projets<sup>246</sup> depuis plusieurs années dans ce quartier, mais suite au départ des plus pauvres, beaucoup d'édifices se sont retrouvés vacants. Du coup le centre-ville, qui cependant reste très vivant en semaine car composé essentiellement de bureaux, semble tomber dans un oubli profond les soirs et le weekend end. Pendant la visite, je sympathise avec Fafate, une journaliste qui après avoir travaillé pendant une vingtaine d'années dans les journaux télévisés, commence un doctorat en mémoire sociale et linguistique. Elle m'explique qu'elle a monté récemment un journal appelé « Gerais do Rio »\*\*, par lequel elle souhaite vraiment sensibiliser la population locale au patrimoine de la ville et s'éloigner d'une médiatisation patrimoniale trop ciblée sur certains lieux. Ainsi, elle considère les balades de Roteiros Geograficos comme une opportunité pour échanger avec les participants et comprendre comment, pourquoi, et quel est leur intérêt pour le patrimoine.

« La notion d'éducation patrimoniale, l'idée que ceci doit être préservé, soigné, n'est pas quelque chose de commun. Les gens ne parlent pas de cela. Ils pensent que c'est là, et ça reste là. Mais le label de l'Unesco amène une autre question qui est celle de la relation de l'homme avec le paysage. Je pense qu'il n'y a pas encore

245. Il s'agit du service de tourisme de la municipalité de Rio\*\*

246. L'abandon des zones centrales de Rio de Janeiro est un problème qui va bien au-delà de la dimension touristique, pour s'ancrer dans la dimension socioéconomique. Soucieuse de valoriser et conserver les constructions classées par la municipalité, la mairie de Rio a mis en place un programme de soutien à la conservation du patrimoine culturel bâti dans les APAC\* développé par l'institut Rio Patrimoine de l'Humanité (IRPH)\*.

eu d'annonce. Ce n'est pas un sujet récurrent dans les conversations à la télévision, dans les journaux. Dans les journaux, les quotidiens, il n'y a pas de nouvelles à propos de la culture et du patrimoine. La mémoire n'est pas évoquée. Parce que ça ne se vend pas, ce n'est pas commercial. Et puis les discussions de l'Iphan sont des discussions très internes. Le processus est long pour que ça arrive dans les écoles, dans les communautés. (...) Le journal [Gerais do Rio] je l'ai créé pour rendre le sujet du patrimoine agréable à lire, parce que je le trouve loin. Les gens ont une distance avec ce qui est classé. (...) Ce journal, c'est la volonté que j'ai que les gens parlent plus du patrimoine, sans peur. Qu'ils parlent de la musique, des édifices, de l'art... (...) Mon idée c'est cela : amener Rio pour le *carioca*, parce que la personne *lambda* ne sait pas. » [Fafate Costa, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]

Au cours de cette promenade, je me sens bien loin de cette ambiance de mise en scène de la misère et d'espaces emplis d'échoppes touristiques de la veille. Je me sens plus proche d'une découverte de la ville par l'intime, une découverte de la mémoire du territoire guidée par l'expérience subjective de quelqu'un qui pratique ce lieu au quotidien et non pas à partir de représentations construites en fonction de logiques extérieures (Faustini 2009).

Ce jour-ci, je décide de prendre le métro pour aller assister à une réunion du Comité Popular da Copa e das Olimpíadas\*\*. Dès l'attente sur le quai, je perçois un changement de classe sociale chez les usagers. Le prix du ticket de métro est effectivement plus cher que celui du bus. Cela se justifie certainement en partie par les différentes extensions et créations de ligne qui sont planifiées dans le cadre de l'accueil des événements internationaux. Le Comité Popular da Copa a été constitué en 2007 suite aux multiples conséquences des Jeux Panaméricains. Depuis, ce comité s'attèle à la défense des droits des habitants face aux impacts des grands événements comme la Coupe du Monde de football en 2014 ou les Jeux Olympiques d'Été en 2016. Il intervient aussi bien par des manifestations (comme celles qu'ils organisent à l'aéroport de Rio juste après la réunion à laquelle j'assiste), que par un rappel de certaines lois du pays ou par des actions de terrains. Le cas de la Vila Autodromo, est emblématique. Cette *favela* coincée entre les pistes de l'ancien circuit de Formule 1 et le lac de Jacarepaguá dans le quartier de la Barra da Tijuca, résiste depuis presque vingt ans (grâce notamment à l'aide de l'Université Fédérale Fluminense (UFF\*), de la Université de Rio de Janeiro (UFRJ\*) et du Comité Popular da Copa) aux pressions de la mairie qui veut

PARCOURS 6:  
RIO DIVISÉE

recupérer les terrains<sup>247</sup>. Pressions qui ne cessent de s'accroître avec l'approche des Jeux Olympiques. Mais malgré les multiples actions menées et les différentes lois mobilisées, le nombre d'habitants restant ne cesse de diminuer et la *favela* est en 2014 presque entièrement rasée (Rodrigues 2014(b)). Le déroulement de la Coupe du Monde de Football sera l'occasion d'une contestation populaire<sup>248</sup> face à l'hyper-sécurisation et au contrôle de l'espace public assuré par une quantité de représentants des forces de l'ordre se déplaçant à cheval, à vélo, à pied, en voiture.

L'une de mes dernières escapades a pour destination le Pico da Tijuca<sup>249</sup> d'où l'on a une vue à 360° sur la ville. Sur le chemin, je m'arrête au Jardin Botanique où je suis reçue par le responsable qui m'explique le rôle important du jardin entre recherche scientifique, patrimoine et tourisme:

« Le jardin possède une fonction dans la société qui est la production de savoir et la gestion de cet espace pour la science et la culture. Il est ainsi à la fois un institut de recherche important pour le Brésil dans le domaine de la botanique et un patrimoine culturel. Mais en même temps que tout cela, il est un lieu public de visite. (...) Ce que nous devons faire, c'est créer les conditions pour pouvoir recevoir toutes ces personnes et associer la préservation aux visites publiques. Nous avons besoin aussi d'agrandir les espaces de visite pour ne pas arriver à saturation. Il y a chaque fois plus de visiteurs ; aujourd'hui nous devons être à environ 800 000 visiteurs par an. Mais nous avons plus de 10 000 espèces botaniques à préserver. » [Guido Gelli, entretien, août 2012, Rio de Janeiro]

Avant d'entamer la petite randonnée, je passe par le centre de recherche du parc de la Tijuca où je rencontre une historienne qui m'explique avec beaucoup de détails l'important travail d'archives et d'inventaire de tous les biens culturels du parc qu'elle a effectué depuis 1998 dans le cadre du *Projeto Memoria* (Ministerio do Meio Ambiente, Instituto Chico Mendes de conservação da biodiversidade 2008, 214)

«La grande beauté de Rio de Janeiro est cette interface, cette interaction entre la nature et la ville édifiée. La ville a grandi et a pris du terrain sur la forêt. Aucun intérêt n'était donné à l'environnement. Mais finalement, à cause du changement climatique de la ville (il y avait des pluies torrentielles suivies de grande période de sécheresse) une conscience environnementale est apparue et la reforestation s'est mise

---

247. Les habitants de la *favela* (aux débuts 4000) avec l'aide d'associations et de professeurs avaient notamment élaboré un projet d'urbanisation qui reçut le prix Urban Age Award en décembre 2013\*\*

248. La presse nationale brésilienne, internationale mais aussi française se fera l'écho de ces contestations\*\*

249. Il s'agit du point le plus élevé du parc national de La Tijuca, culminant à 1.021m d'altitude

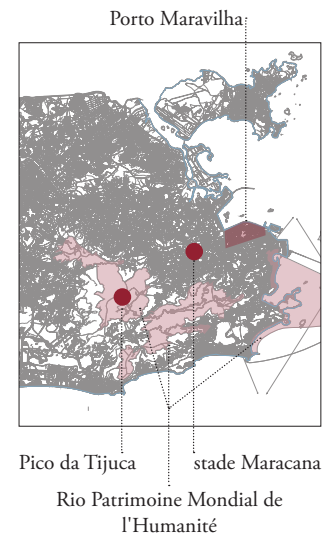
en place créant ainsi un paysage culturel qui ne se retrouve nulle part ailleurs. (...) Et aujourd'hui on essaye de mettre en place un travail pour une prise de conscience de la part de la population que si par exemple le parc n'existait pas, il ferait entre quatre et sept degrés de plus à Rio. Donc cette beauté ne vient pas seulement du contraste mais aussi de l'harmonie qui existe entre l'environnement et les espaces construits de la ville.» [Ana Cristina Vieira, entretien, mai 2011, Rio de Janeiro]<sup>250</sup>

Le rôle du Parc National de La Tijuca entre le développement de la ville et la préservation d'un patrimoine à la fois culturel et naturel, évoqué par Ana Cristina est clairement formulé dans le plan de conservation:

« La construction de cette relation harmonieuse entre la forêt de la Tijuca et la ville de Rio de Janeiro est devenue cruciale pour que le Parc National de la Tijuca atteigne ses objectifs initiaux qui sont la préservation de l'écosystème naturel, rendant ainsi possible la réalisation de recherches scientifiques et le développement d'activités d'éducation et de compréhension de l'environnement, de loisirs en contact avec la nature et de tourisme écologique. » (Ministerio do Meio Ambiente, Instituto Chico Mendes de conservação da biodiversidade 2008, 297)

Après quelques heures de marche s'offre à moi tout un pan de la ville dont je n'avais pas mesuré l'étendue : les quartiers nord et ouest. C'est ainsi que je me rends compte que la délimitation effectuée dans le cadre de la candidature à l'Unesco ne concerne qu'une petite partie de la ville qui peut servir des intérêts symboliques et économiques. Comme si le focus était sur la zone sud et que tout le reste était resté en dehors du champ de la caméra. Mais qu'en est-il de ces zones de Rio délaissées au profit de la zone Sud qui concentre un patrimoine alimentant une image vendeuse sur la scène internationale ? Comment font tous les habitants des quartiers Nord et Ouest pour parvenir aux sites de Rio Patrimoine Mondial de l'Unesco ? Car au-delà du patrimoine, il y a les questions de transport qui ont toujours été à Rio de Janeiro un enjeu pour la réduction de la fracture socio-territoriale et qui finalement se présentent comme un élément paradoxal dans la candidature à l'Unesco :

« Le transport à Rio est une chose compliquée depuis très longtemps. Et l'une des solutions présentées comme un bénéfice de la candidature est d'interagir avec la thématique de la mobilité pour obtenir un temps et une qualité de transport meilleurs. Car la mobilité est une condition indispensable pour tirer les bénéfices des investissements. La question du transport est ce qui relie l'agenda international avec le paysage. On voit ainsi comment une partie des investissements des Jeux Olympiques ont pu être transférés de la Barra da Tijuca vers le quartier du port de Rio, plus facilement accessible. Et de là c'est tout le quartier du port qui devient



p8

250. Pour rappel, Ana Cristina Vieira occupe alors un poste d'analyste environnemental au Parna.

l'objet d'une restructuration. (...) J'ai la conviction qu'on ne parvient pas à effectuer des transformations significatives dans la ville tant qu'on n'offre pas un système de transport efficace. Et ce point est l'un des objectifs que nous visons avec la candidature à l'Unesco. » [André Zambelli, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]<sup>251</sup>

Le service du patrimoine et de la culture (SUPC)\* de la ville, en se rebaptisant IRPH ne fera que renforcer l'image d'une Rio divisée. Effectivement, bien que le nouveau nom laisse entendre que l'institut ne s'occupera désormais que de la zone reconnue comme patrimoine mondial à l'Unesco, il demeure le service en charge des questions patrimoniales et culturelles de la ville dans son ensemble.

Finalement l'imaginaire du paysage *carioca* semble plutôt ambigu dans les discours et récits des professionnels de la ville ; comme s'ils tenaient un double discours : un pour les habitants et un pour les acteurs du développement.

### 3.3.2. Le double usage du patrimoine

A travers le récit des différents parcours nous avons pu constater que les *favelas* Providencia, Concenção, Babilonia, Chapeu Mangueira, le Cais do Valongo et la Pedra do Sal, sont autant de lieux clefs de l'identité *carioca*, qui une fois en prise avec un processus de patrimonialisation deviennent l'objet de conflits multiples (Souty 2015) Chacun de ces lieux est effectivement inscrit dans une multiplicité de mémoires qu'elles soient individuelles ou collectives<sup>252</sup> ; qu'il s'agisse de « mémoire

---

251. André Zambelli prend part au comité de gestion de « Rio Patrimoine Mondial » en tant qu'architecte travaillant à l'institut d'urbanisme de la ville de Rio de Janeiro (Institut Pereira Passos)

252. La mémoire correspond à l'ensemble des souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée (Nora 2011). La mémoire individuelle a pendant longtemps été pensée sans lien avec le groupe social, selon des approches plus philosophiques et psychologique qui la considèrent comme contribuant à nous définir en tant qu'être unique (Tadié et Tadié 1999). A partir des années soixante les discours sur la mémoire collective revendiquent un ancrage historique. Cependant conférer à la mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective, une valeur historique suppose une construction alors que la mémoire relève plutôt des affects, elle est partielle, discontinue et vulnérable aux utilisations et manipulations (Nora 1984, XIX) (Poirrier 2004). A contrario, l'histoire est une discipline, qui en basant son savoir sur la raison (elle appelle à la démonstration, à la preuve, à la comparaison des écrits, des récits, des objets matériels et des images) cherche à atteindre l'objectivité. Cependant, comme nous le rappelle Jacques Le Goff (1988) elle ne parviendra jamais à l'atteindre totalement, notamment parce qu'elle mêle ce savoir à la subjectivité de ceux qui font de l'histoire.

urbaine » ou de « mémoire de la ville »<sup>253</sup>. Patrimonialiser suppose de valoriser une mémoire en la transmettant aux générations suivantes comme héritage du lieu, comme appartenant à l'histoire du lieu<sup>254</sup>. Cette relecture de l'histoire d'un lieu se réalise au détriment d'autres mémoires qui sont oubliées voire effacées. Ainsi dans le cas des *favelas* Babilonia et Chapeu Mangueira, le fait que le mont Leme soit reconnu patrimoine mondial de l'humanité quand les *favelas* se retrouvent en zone tampon, vient instaurer une séparation entre nature et urbanisation informelle. La valeur patrimoniale du lieu est valorisée indépendamment de ces communautés. Alors que pour les habitants de ces *favelas*, le lien étroit entre la présence de la *favela* et la reforestation du mont est une donnée importante de leur mémoire collective qu'ils décident par conséquent de maintenir à travers les balades qu'ils organisent. La patrimonialisation devient ainsi un acte politique qui, mettant en scène la mémoire dans l'aménagement de l'espace (Ginet et Wiesztort 2013), entraîne une hiérarchisation des différentes mémoires dont un lieu peut être porteur, en fonction de valeurs propres à ceux qui la mènent. La question de l'appropriation (Ripoll et Veschambre 2005) concomitante à celle de la hiérarchisation met à jour le rapport de forces entre différentes valeurs, inévitable et sous-jacent à toute patrimonialisation. Le patrimoine peut ainsi être envisagé comme un cadre transparent permettant d'instrumentaliser les mémoires (Manale 2014), (Veschambre 2008) en vue d'une réécriture de l'histoire d'un lieu et ainsi du contrôle de l'évolution d'un territoire. Dès lors, nous saisissons le rôle clef de l'articulation entre mémoire et patrimoine au cours de restructurations urbaines et combien le conflit des valeurs est au centre de tout projet urbain. Les opérations de transformations urbaines se présentent comme des périodes charnières durant lesquelles cette concurrence des mémoires est sans cesse remise en question, travaillée, dénoncée. Considérant ces conflits, dans quelles mesures est-il possible de parler d'appropriation collective de l'identité d'un lieu (Gravari-Barbas et Ripoll 2010) et *a fortiori* de patrimoine commun ? Afin de ne pas

---

253. Mauricio Almeida de Abreu définit la « mémoire urbaine » comme étant celle qui touche à l'ensemble des souvenirs d'un mode de vie urbain en soi et la « mémoire de la ville » comme étant celle qui rapporte obligatoirement ces mêmes souvenirs à une base matérielle et à un lieu précis. (Abreu 1998, 18)

254. Nous nous référons ici à l'histoire *du* et *dans* le lieu telle que décrite par Mauricio Almeida de Abreu (Abreu 1998, 19) comme recoupant à la fois l'histoire urbaine – en tant qu'histoire des activités qui se réalisent dans le contexte urbain – et l'histoire de la ville – en tant qu'histoire de la matérialisation des processus sociaux (transport, spéculation, logement, urbanisme) identifiées par Milton Santos (1994).

tomber dans l'illusion d'un patrimoine commun, il convient de porter attention aux différentes valeurs qui sont en jeu pour l'instrumentalisation de la mémoire dans le contexte de transformation urbaine d'une métropole (Dorier-Apprill et Gervais-Lambony 2007).

A travers une retranscription des différents récits et discours des professionnels de la ville sous la forme de carnets de notes décrivant des parcours au sein de la ville de Rio, nous avons pu illustrer cette diversité de façons de faire et de penser le patrimoine comme élément clef au sein d'un système productif territorial (Vernières 2011, 18). Nous avons ainsi pu saisir les valeurs qui animent les acteurs impliqués et les rapports de forces sous-jacents entre les groupes sociaux. Nous proposons de revenir sur ces valeurs et rapports de force en reprenant la double médiation que Michel Lussault reconnaît comme interne à chaque ville (1997, 525): d'une part celle qui concerne l'espace citoyen commun en tant que bien collectif chargé de valeurs et qui questionne les rapports sociaux entre pouvoir local et habitants ; d'autre part celle qui concerne l'espace institutionnel de l'action politique et qui questionne les rapports économiques et territoriaux entre pouvoir local et territoire d'intervention.

### **3.3.2.1. Un instrument social**

Dans un premier temps, nous constatons que les acteurs qui « font la ville » mobilisent le patrimoine dans une logique de médiation avec les habitants. Cette médiation passe le plus souvent par une volonté de sensibilisation et d'éducation aux dimensions historiques et symboliques des édifices, des pratiques et des paysages *cariocas in situ*<sup>255</sup>. Cette proximité avec les objets patrimoniaux permet de toucher un public plus ample et plus divers. Le patrimoine se présente dès lors comme un vecteur de la démocratie culturelle (Fabre 2000(a), 13). Cette volonté éducative est clairement formulée par la Fondation Roberto Marinho. Cette fondation qui est impliquée dans presque tous les grands projets architecturaux de la ville l'est aussi dans l'éducation, dans la communication et également dans le patrimoine : « L'idée était de « conscientiser les brésiliens pour conserver leurs racines. » Cette

---

255. Nous souhaitons, par l'emploi de ce terme, marquer la différence avec une culture des musées qui consiste à extraire l'objet de son contexte et à l'exposer selon une narration précise dans un lieu physiquement clos. Le rôle de la mise en exposition et de la narration dans la création d'une distanciation avec la signification originelle de l'objet dans son contexte, est analysée avec l'exemple des collections africaines en France par Manuel Valentin (2014)



volonté éducative est mise en œuvre depuis la fin des années soixante-dix à travers différents types de programmes regroupés sous l'intitulé « Education et mémoire »\*\*.

« La fondation Roberto Marinho se charge d'orchestrer le sous-comité portant sur le sujet de l'éducation dans le comité de gestion pour l'Unesco. Nous ne sommes pas une Fondation qui travaille spécifiquement sur le sujet du patrimoine mais nous pouvons y contribuer en apportant la dimension pédagogique. Le Rio Patrimoine Mondial entrera comme un thème d'un projet complémentaire et transdisciplinaire dans le programme plus vaste et déjà existant de la Fondation Roberto Marinho appelé «projet autonomie» qui est un programme d'éducation destiné aux enfants en difficulté scolaire. Ce travail prétend réveiller la curiosité des élèves pour qu'ils cherchent à connaître plus l'histoire de Rio à partir de la réalité locale et il souhaite également promouvoir une discussion à propos de l'importance de préserver et conserver le patrimoine culturel de la ville et surtout la connaissance de ce patrimoine. (...) Les projets d'éducation travaillent avec cette question de la scolarité et pour cela nous avons plusieurs «kits d'éducation» et nous allons en mettre un en place à propos du patrimoine. La Fondation accompagne tous ses projets qu'ils soient de construction ou rénovation, avec une dimension éducative qui travaille le contenu que ce soit à travers des expositions, former des professeurs, impliquer la communauté (...) Faire en sorte que tout ce contenu parvienne dans les écoles et pour cela nous proposons un cahier pour les professeurs qui sera un instrument pédagogique pour expliquer de façon simple ce qu'est un monument classé [*tombado*], parce que les gens pensent qu'un monument «*tombado*» est un monument qui s'était effondré au sol. Alors que justement c'est l'inverse. » [Mariangela Castro, entretien, Rio de Janeiro, août 2012]<sup>256</sup>

Nous avons également pu constater cette dimension éducative à travers les balades organisées par Coop Babilonia, par Roteiros Geograficos ou encore à travers la revue *Gerais do Patrimônio*. L'enjeu est pour tous ces acteurs de révéler aux habitants la profondeur historique et la charge symbolique de ce qui compose leur quotidien et par là même de susciter en eux un intérêt pour un héritage commun, de faire appel à une responsabilité commune.

« Paysage culturel de l'Unesco, pourquoi? Avec quel objectif? Qu'est ce qui se gagne avec cela? C'est l'importance de cette démarche que nous devons transmettre aux gens ? Je pense que c'est très important de travailler l'auto-estime du *carioca*, de l'habitant local, (...) pour lui faire comprendre qu'il fait partie de la contribution au monde. (...) Mettre en place une politique d'éducation patrimoniale dès les premières années de la scolarisation est très important pour comprendre ce qu'est un patrimoine, pourquoi faut-il préserver la mémoire des personnes, la mémoire de la ville. La valorisation du patrimoine fait que dans le futur ces personnes préserveront le patrimoine indépendamment des institutions. Préserver le patrimoine fera désormais, partie de la société. » [André Zambelli, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]

---

256. Mariangela Castro représente la Fondation Roberto Marinho au sein du comité de gestion de « Rio Patrimoine Mondial »

Le patrimoine rend possible une autre lecture de l'environnement donnant ainsi aux habitants les clefs pour mettre en place de nouvelles identifications territoriales. Le patrimoine devient l'outil permettant de rassembler les habitants autour de valeurs communes, d'une identité collective fondée sur la mémoire du territoire<sup>257</sup>, et permettant ainsi de susciter leur implication au présent dans le respect de cet environnement. Une forme de participation plus ou moins démocratique, qui semble remplacer l'engagement citoyen par une quête mémorielle, se met en place. Cette articulation entre d'une part la valorisation d'un passé partagé, d'un héritage commun et d'autre part l'implication de cet héritage dans un projet commun, renvoie à la définition d'une nation telle que donnée par Ernest Renan (1991). Cependant ici il s'agit de la construction d'une autre formation collective qui participe au dépassement historique de la nation dans le contexte actuel de mondialisation (Thiesse 1999, 284). La mise en scène de la mémoire à travers le patrimoine vise ici un objectif social qui est de conforter la cohésion du groupe au sein du territoire où il s'inscrit et en retour d'asseoir la territorialité d'une portion d'espace géographique (Di Méo 1996) aussi bien à l'échelon local que sur la scène internationale indépendamment de frontières nationales. Comme le souligne Michel Rautenberg, le patrimoine est ici mobilisé comme « instrument de densification, de production de centralité et d'urbanité » (Rautenberg 2012, 241). Henri-Pierre Jeudy revient sur cette tension entre intérêts privés et intérêts collectifs orchestrée par les logiques de patrimonialisation: elles permettent de légitimer et justifier une extension de la sphère privée à la publique.<sup>258</sup>

Dans un second temps, le patrimoine fait partie de ces constructions culturelles fruit de la relation complexe entre identité et territoire qui implique une pluralité d'acteurs (Biase et Rossi 2006) et par là même une pluralité de récits mobilisant différemment des éléments de l'héritage commun. Nos parcours au sein de la ville nous ont permis de constater cette pluralité des mises en scène des mémoires : au

---

257. Pour le philosophe Paul Ricoeur (1992) parler d'identité, c'est parler du « maintien de soi à travers le temps », ainsi comme le précise Joël Candau (1998) la mémoire précède la construction de l'identité, elle est un des éléments essentiels de sa recherche, qu'elle soit individuelle ou collective. Mémoire et identité se présentent donc comme indissociables.

258. « Ainsi, la défense d'une certaine harmonie architecturale d'un village suppose d'emblée une «sensibilisation» à la reconnaissance collective d'une histoire d'un patrimoine, d'une image publique et de tout un ensemble de signes qui exprime cette «nouvelle» volonté collective de la sauvegarde d'une identité. L'instance patrimoniale est le moyen le plus usuel d'intéresser des particuliers à la gestion des biens publics. Elle se donne pour une alternative à toute perte du sens en permettant le retour des valeurs éthiques et la légitimité d'une prospective culturelle ou écologique. » (Jeudy 1990(a), 2)

sein du quartier de Porto Maravilha, on observe d'une part des sites archéologiques témoignant de l'histoire du lieu (Cais do Valongo), des musées mettant en scène l'histoire de la ville (Musée d'Art de Rio) ou le temps et la technologie (Musée de Demain), des lieux résidentiels mis en avant pour satisfaire l'envie d'exotisme du touriste (*favela* da Concenção ou da Providencia) ou des lieux témoignant d'une culture immatérielle (la Pedra do Sal) ou encore les chantiers encore en cours qu'il est parfois possible de visiter. Tous ces éléments plus ou moins disparates mis en valeur sous un angle patrimonial font écho à cette liste de caractéristiques déclinée à l'échelle de la nation par Anne Marie Thiesse (1999, 14). Autant d'éléments sélectionnés pour constituer une « *check-list* identitaire » (Löfgren 1989) et territoriale permettant de justifier l'affirmation de la spécificité identitaire du lieu. Ces mises en scène, de la composante patrimoniale des nouvelles installations, permettent aux tenants de la reconversion du quartier de Porto Maravilha d'en créer les fondements historiques : « la conservation des traces sert de support aux mémoires individuelles et collectives, ou plutôt elle sert de réservoir pour alimenter les fictions d'histoire que l'on construit à propos du passé. » (Guillaume 1990, 18). C'est dans cette logique que l'opération urbaine Porto Maravilha prend soudainement une épaisseur temporelle. Cette création est le fruit d'une instrumentalisation des mémoires de ces lieux par la patrimonialisation. Reconnaisant le lien entre patrimoine et rhétorique identitaire, la fonction téléologique que l'identité confère aux projets urbains « au sens où elle noue le passé, le présent et l'avenir de la ville en un tout cohérent doté d'une finalité – *i.e.* le *destin* de la ville ; » (Lussault 1997, 528) peut être également reconnue au patrimoine. Et pour finir, la valeur symbolique du patrimoine permet d'esquiver, d'anéantir tous les débats sur l'esthétique du projet en question car « ce qui est décrété publiquement signe de la laideur, en prenant valeur patrimoniale, s'impose quelque temps plus tard, comme un symbole de la ville. » (Jeudy 2003, 12). Le patrimoine est donc mobilisé ici pour donner du sens, à travers ses valeurs historique, téléologique et symbolique, à une entreprise déjà enclenchée par les pouvoirs publics. Il permet de conférer au projet urbain des références pérennes qui en justifient l'origine indépendamment des intérêts privés et de façon illimitée. Plus que de levier d'affirmation identitaire auprès des habitants, la patrimonialisation sert ici de levier de légitimation des opérations urbaines au regard de ces mêmes habitants ; de légitimation de l'agir sur le territoire, d'acceptabilité sociale. Dans cette perspective, la valorisation du patrimoine de la *favela* da Providencia justifie la construction du téléphérique, la mise en valeur du Cais do Valongo ou du Jardim do Valongo justifie la restructuration des espaces

publics adjacents, la construction des musées justifie les destructions, la beauté du paysage *carioca* justifie l'implantation de la grande roue, la valeur symbolique du mont da Concenção justifie la création d'un circuit culturel... L'objectif final est donc de tendre vers une approbation voire une appropriation de la politique territoriale, par les citoyens.

Cette démarche ne doit cependant pas en occulter d'autres. Ainsi, face à l'évidence du potentiel patrimonial de certains lieux, les acteurs locaux peuvent impulser un projet dont la portée n'est pas encore bien maîtrisée. Le patrimoine est dans ce cas invoqué en amont pour impulser le fait qu'un projet – encore vague – se mette en place; il peut agir comme un catalyseur permettant d'obtenir le consensus minimal nécessaire au commencement de tout projet urbain. C'est ainsi que suite à la création du Musée des *Favelas* en 2008 par les habitants, le complexe Cantagalo-Pavao-Pavaozinho a été l'objet de plusieurs petites opérations urbaines pour s'adapter au tourisme grandissant (Fagerlande 2014). Finalement toutes ces opérations urbaines cachent, sous le vernis de la patrimonialisation, des volontés politiques et territoriales qui se jouent à une autre échelle où les objectifs économiques sont primordiaux. Sous couvert de valorisation du patrimoine c'est tout un rapport à l'espace qui est façonné par les responsables des opérations urbaines. Lesquels nous présentent dès lors une vision de la réalité modelée par leurs propres intérêts.

« Prétendant répondre à des aspirations sociales, la gestion culturelle impose des espaces de contrôle, des stratégies d'expression, de perception, comme autant de moules à configurer les modes d'appréhension esthétiques de la vie quotidienne. »  
(Jedy 2003, 145)

### 3.3.2.2. Un Instrument politique

Le contexte actuel de mondialisation entraîne notamment une mise en concurrence des territoires désormais communément nommée *marketing* urbain<sup>259</sup>. En se pliant aux normes d'interventions internationales, compréhensibles au-delà

---

259. De nombreux ouvrages se sont penchés sur ce phénomène contemporain de stratégies dites de revitalisation qui cherchent à construire une nouvelle image pour la ville afin de lui garantir une place dans la géopolitique des réseaux internationaux. Nous n'allons pas ici réaliser l'étude de ce phénomène et nous nous contenterons d'en donner la définition de Noisette P. et Vallérugo F. pour qui le marketing urbain consiste en: « l'ensemble des analyses, stratégies, actions et contrôles conçus et mis en œuvre (...) dans le but, d'une part, de mieux répondre aux attentes des personnes et des activités de son territoire, d'autre part, d'améliorer la qualité et la compétitivité de la ville dans son environnement concurrentiel. » (1996, 167)

des frontières, les villes prennent plus de poids sur la scène mondiale et peuvent se vendre plus facilement dans ce contexte de *marketing* urbain. Dès lors, les politiques municipales entrent dans l'univers de la concurrence territoriale, dont une des conséquences est la vente de la ville sur le modèle commercial. Ce qui mène à cette ville franchisée – que décrit David Mangin (2004) à partir d'une analyse de la périphérie des villes contemporaines – au sein de laquelle les élus optent pour des « produits clés en main ». Lesquels par le biais de projets de restructuration urbaine apportent une assurance temporelle (délais de réalisation concordant avec le calendrier électoral ou international) et économique (montage financier incluant l'exploitation en vue d'une valorisation économique), et évitent a priori les conflits avec la population (Mangin 2004, 160). La planification urbaine n'est plus directement abordée avec une vision d'ensemble mais tributaire de grands projets urbains (Hayot et Sauvage 2000). Nous considérons que ce modèle, bien qu'étudié par David Mangin dans des contextes de périphérie de villes, est applicable à Rio de Janeiro. Dans ce cas, ce sont les méga-événements sportifs qui orientent les restructurations urbaines de la ville. Ces événements internationaux mettent sous les feux des projecteurs des lieux qui auparavant pouvaient être considérés comme socialement, culturellement ou économiquement marginaux. Ils transcendent leur dimension événementielle, (Gravari-Barbas 2013, 89) en contribuant à une opération de réévaluation économique et foncière, pour attirer l'attention à des fins ultime d'aménagement, et deviennent l'ingrédient indispensable des stratégies de développement d'image de marque. Répondant aux standards internationaux, ils agissent comme des recours utilisés pour réaliser les ajustements spatiaux demandés par les processus de modernisation capitaliste<sup>260</sup>. Finalement, ces grands événements permettent à une portion de la ville de s'affranchir de la planification classique pour être restructurée à travers de grands projets urbains, tel Porto Maravilha, lesquels fonctionnent avec leur propre temporalité et montage économique au détriment des impacts sociaux (Bienenstein, Mascarenhas et Sanchez 2011)<sup>261</sup>. A travers les

---

260. En revanche, nous ne pouvons pas faire abstraction de ces capitales qui ont de grandes difficultés à se relever de telles manifestations comme en témoigne le cas d'Athènes suite à l'accueil des Jeux Olympiques d'Été en 2004 (Henry 2005).

261. L'ouvrage collectif intitulé « *O jogo continua : megaeventos esportivos e cidades* » (Bienenstein, Mascarenhas et Sanchez 2011) analyse le rôle clef octroyé aux méga-événements sportifs à Rio de Janeiro dans le cadre d'une dynamisation de l'économie locale et d'une redéfinition de l'image de la ville sur la scène mondiale. Les contributions de cet ouvrage permettent de faire ressortir certaines caractéristiques communes à ces différents méga-événements : l'investissement du secteur public dans la logique de marketing et d'un point de vue financier, les procédés de décisions exceptionnels adoptés au détriment d'un débat public, l'instrumentalisation de l'imaginaire lié au sport pour

deux opérations d'envergure considérablement médiatisées à l'internationale, que sont le musée du Demain et le musée d'Art de Rio, nous saisissons combien une certaine forme de culture est utilisée pour restructurer un quartier (Gravari-Barbas 2001) et pour façonner l'image d'une ville. Entre la restauration patrimoniale et l'implantation d'œuvres architecturales isolées, nous pouvons déceler ici les ingrédients de l'avènement d'une ville générique (Jeudy 2003), (Koolhaas et Mau 1995), « d'une ville passe partout, sans passé ni avenir » (Augé 2003, 128) qui répond à une certaine incertitude temporelle (cf. §2.3.)

« Plus la conservation patrimoniale produit des effets de pétrification, plus elle autorise les œuvres contemporaines à traduire dans l'espace public une représentation commune de l'aventure des incertitudes, ou de toute négation du pouvoir passéiste des patrimoines. (...) Une requalification esthétique de l'espace urbain, à partir du musée comme œuvre architecturale érigée pour les temps futurs, semble toujours démontrer combien la mutation d'un paysage urbain dépend de la manière pour le moins ostentatoire dont la ville peut faire œuvre d'elle-même grâce à l'intervention démiurgique des architectes et des artistes. » (Jeudy 2003, 64, 95)

Les effets et les usages de l'attribution du label Unesco (tel que le tourisme comme nous allons le voir par la suite) participent de ces phénomènes d'internationalisation des villes et de compétitions interurbaines dont les enjeux s'articulent autour de la dimension culturelle (Jacques 2003, 8). Plus largement, le patrimoine participe comme moteur de transformations urbaines dans ce contexte façonné par les grands événements. Il rend possible une reconversion fonctionnelle des lieux supposés désaffectés dans une logique de compétitivité des territoires en favorisant « l'introduction du capital privé dans la rénovation d'anciens quartiers industriels afin de revaloriser le foncier urbain, de ramener des activités économiques, et de pousser la reconquête de la ville par les « nouvelles couches urbaines » (Rautenberg 2012, 241). Il permet de revendiquer une spécificité identitaire, non pas dans une dimension sociale de reconnaissance telle que vu précédemment, mais plutôt dans une dimension économique de compétitivité internationale en utilisant l'identité comme une marque de fabrique à valoriser sur la scène internationale. La restauration est utilisée comme véritable « marquage patrimonial » (Veschambre 2005) pour les municipalités. Le *marketing* urbain intègre une logique de spectacularisation – déjà dénoncée par Georges Balandier (1980) et Guy Debord (1992 (1967)) – et

---

obtenir une adhésion sociale d'un point de vue politique et les stratégies territoriales développées aux dépens des priorités sociales. De nombreux autres travaux questionnent ces aspects dans le cas du port de Rio de Janeiro, parmi lesquels nous pouvons citer (Sanchez, Bienenstein, et al. 2004), (Oliveira 2012), (Aguilar et Cavallazzi 2013)

le patrimoine devient un ingrédient clef des projets urbains (Castrillo Romón et Garnier 2013(b)) en donnant l'opportunité d'instrumentaliser la mémoire pour se construire une image territoriale originale spécifique, voire unique et vendeuse.

Dans le cas de Rio, c'est aujourd'hui le paysage qui a fait l'objet de cette opération. Par l'affirmation et la revendication du paysage *carioca* comme un patrimoine, c'est la ville de Rio qui revendique, prouve, assoit l'existence de l'identité collective *carioca* comme spécifique à l'échelle internationale. Dès lors, paysage et patrimoine sont pris dans les logiques d'une ville entrepreneuriale (Harvey 2014) dans laquelle l'image vendeuse guide la construction du réel. Nous sommes bien là face à une ville spectacle, une ville transformée en marque dont la production d'images permet de la situer sur la scène mondiale (Jacques 2003), (Sanchez 2010). Et en ayant cette image pour objectif s'opèrent une différenciation, une fragmentation, une hiérarchisation des territoires en fonction de l'intérêt que ces derniers peuvent représenter en vue de la construction d'une certaine plasticité de la ville, désormais briguée. La ville est alors traitée comme « un décor en gestation » (Jeudy 2003, 86) . Il en résulte que le territoire *carioca* a été fragmenté en ne donnant de la visibilité qu'à certaines zones pacifiées et en laissant d'autres dans l'ombre. C'est ce que nous pouvons constater avec la zone délimitée dans le dossier de candidature à l'Unesco qui focalise l'intérêt patrimonial sur la partie Sud de la ville donnant ainsi à l'international, l'image d'un Rio de Janeiro pacifiée et limitée à cette zone<sup>262</sup>. Mais également dans le cas de la Vila Autodromo, qui pour se retrouver juste à côté des installations olympiques finie par être rasée presque entièrement. Nous pouvons aussi nous référer à ce mur construit à la sortie de l'aéroport le long de la voie express. Cette différenciation a pour conséquence de faire disparaître progressivement certains pans de la ville de l'imaginaire social ; une mise à l'ombre qui ne serait qu'un de ces « temps de la disparition » (Biase 2014). Nous pouvons rapprocher cette occultation de certaines formes d'urbanité de la volonté d'élaborer une plasticité particulière de la ville qui contribue à façonner cette image vendeuse.

Le patrimoine sert donc de levier de différenciation territoriale par la construction d'une image spécifique dans une logique de développement économique et territorial au sein de laquelle le tourisme apparaît comme une donnée déterminante

---

262. Comme souligné au cours d'un colloque de l'Anpur portant sur les enjeux de l'accueil des grands événements, ces derniers véhiculent l'idée d'une ville au sein de laquelle l'image de la violence ne peut être admise (Sanchez, Herdy, et al. 2011).



(Gauchon 2010): il est acteur et destinataire de ce réaménagement urbain dicté par l'image (Gravari-Barbas 2013). Par conséquent, toute cette entreprise de mise en image de la ville va se focaliser sur les valeurs attrayantes pour le tourisme. Le rôle structurant du tourisme dans les recompositions identitaires et territoriales (Cousin, 2011) n'est pas un phénomène nouveau, cependant, il est relancé par le patrimoine (Cazes et Potier 1996). Ainsi les ingrédients d'un tourisme urbain, tel qu'expérimenté par les villes occidentales et exporté à l'internationale (Robin 1992) sont multiples. Et nous pouvons tous les retrouver à Rio de Janeiro, que ce soit le lancement d'un grand projet (*flagship project*) tel un grand équipement ; une architecture iconique (Jencks 2005), (Biase 2007) comme le Musée du Demain de Calatrava; la réactivation des ressources patrimoniales matérielles et immatérielles (Gravari-Barbas 2005) comme les différents sites archéologiques ou la cité de la Samba; le lancement de grands événements récurrents comme le carnaval de Rio (ou plus récemment la *Fashion Rio Week* ou *Rock in Rio*), ou des grands événements exceptionnels comme la Coupe du Monde de Football et les Jeux Olympiques ; et pour finir, l'utilisation à des fins touristiques et communicationnelles d'une spécialité culturelle forte (Gravari-Barbas et Violier 2003). Ce dernier cas peut être envisagé comme du tourisme « hors des sentiers battus ». Un type de tourisme qui touche les *favelas* de Rio et qui s'intéresse à « des milieux urbains particulièrement marginaux, en transition, prétendument authentiques, (...). D'anciennes zones déconseillées ont été transformées en destinations de voyage désirées, car leur « authenticité », les modes de vie alternatifs de leurs habitants et leurs différentes ressources culturelles (...) sont devenus attrayants pour les étrangers. » (Huning et Novy 2006) Il est dans ce cas possible de parler de « réécriture culturelle » de ces quartiers à travers le tourisme : la culture et le tourisme deviennent vecteurs d'un certain type de projets urbains<sup>263</sup>. Toutes ces facettes du tourisme relèvent d'une industrie culturelle alliée à un modèle de gestion du territoire et dont l'objectif est de recréer chez chacun un attrait pour cette culture de masse, vidée de sens par rapport au contexte local. Mais les conséquences de cette valorisation des critères attrayants pour le tourisme sont dommageables pour la fonction résidentielle. Effectivement, la mise en tourisme d'un lieu est précédée de nombreuses restructurations urbaines qui s'articulent autour de lobbies privés (Mangin 2004, 132-141) afin de reconfigurer la ville selon un vocabulaire qui corresponde à

---

263. Ces projets urbains considèrent le tourisme en cohérence avec une conception de la culture embrassant les champs de l'innovation et de la créativité individuelle et collective (Gravari-Barbas 2013, 35).

celui du touriste. Et les conséquences financières de la touristification des lieux (augmentation des prix du foncier, des loyers, de produits de première nécessité...) entraînent l'expulsion de la population la plus pauvre : une gentrification (Smith 1996), (Sanchez 2010, 188-191). C'est ce que nous avons pu constater dans le quartier du port ou même dans les *favelas* de Babilonia et Chapeu Mangueira. On assiste aussi à une « disneylandisation » des espaces urbains (Augé 1992 et 1994(a)) s'appêtant à accueillir ce tourisme. Dès lors le tourisme occupe un rôle croissant dans la production de patrimoines (Gravari-Barbas 2012).

Finalement, pour les professionnels de la ville, la culture et le tourisme se présentent comme des outils pour reconquérir des quartiers et relancer le développement économique tel que peuvent l'illustrer le Musée de Demain et le MAR. Mais le tourisme met surtout en valeur un processus de marchandisation sans limite de l'héritage dans lequel le patrimoine est valorisé pour sa portée économique (Lenclud, L'usine au musée, ou le passé consommé 2003)

### 3.3.2.3. La valeur consensuelle du patrimoine

Nous venons donc de constater dans quelles mesures le patrimoine est un enjeu dans les reconfigurations territoriales pour tous les acteurs qui y prennent part. Il devient un outil politique qui permet d'instrumentaliser la mémoire dans le processus permanent de transformation urbaine. Les acteurs qui font la ville composent avec les démarches parfois contradictoires posées par les processus de patrimonialisation<sup>264</sup>. Il s'agit d'une situation schizophrénique des discours contemporains sur la ville qui sont pris dans le jeu de la spectacularisation marchande des villes (Jacques 2003). D'un côté on peut trouver les logiques d'esthétique, d'image et de marchandisation territoriale avec leurs conséquences directes sur la structure urbaine à travers l'afflux touristique, l'augmentation du prix du foncier et la gentrification et de l'autre des volontés d'amélioration du contexte de vie local avec des politiques sur l'habitat, l'aménagement urbain, l'environnement et de valorisation des identités locales.

---

264. Gérard Althabe note ainsi que « la production de patrimoine participe de pratiques plus globales de la création des identités collectives au niveau d'une ville ». Mais comme il le remarque ensuite, « cette production de patrimoine est interne, identitaire et s'accomplit dans le cadre de pratiques de production d'identités collectives. Mais elle est externe aussi, elle a un sens commercial. Le touriste c'est le regard extérieur qui participe à l'élaboration des identités collectives. Quels sont ses propres effets d'étrangeté sur les images de la ville ? » (Althabe 1990, 271)

« Toute une stratégie de ruse avec le patrimoine (le faire disparaître et le révéler, le disqualifier et le légitimer, l'abandonner et le restaurer) se met ainsi en place, qui forme en même temps une stratégie de parade face à la conjoncture aléatoire du développement local : le symbolique vient au secours de l'économique, la mobilisation du passé sert les visées du développement présent et futur dans le cadre de politiques locales. » (Lamy 1996, 233)

Compétitivité, équité et durabilité sont présentées par la Banque Mondiale et les grandes agences de développement et d'urbanisme comme les trois grands désirs de villes qui forgent le contexte de compétitivité des villes ; des désirs que nous pouvons effectivement percevoir dans des programmes comme « *Morar Carioca Verde* ». Considérant les contradictions inhérentes à ces désirs, le développement durable apparaît comme la réponse adoptée et convoitée par tous pour trouver un compromis dans les processus de légitimation des politiques urbaines (Gervais-Lambony, Le Blanc, et al. 2014). Le patrimoine tout comme le développement durable permettrait d'atteindre cette « acceptabilité sociale »<sup>265</sup>. Le patrimoine est désormais couramment considéré comme contribuant au développement durable (Dris 2012), pour les dimensions sociales, environnementales, de responsabilité, de respect du cadre de vie et du milieu naturel qu'il prétend favoriser. Ils induisent tous deux une prescription morale qui modifie les échelles de valeurs dans les représentations du bien vivre et une injonction à l'engagement des populations. Ils viennent constituer des appuis en termes de récits et de justifications. Et le « paysage culturel » *carioca* est dès lors présenté par les acteurs qui font la ville comme un bien patrimonial regroupant ces caractéristiques. Il est considéré comme un outil pour une politique de développement qui vise à favoriser la vitalité économique tout en se souciant de l'amélioration du cadre de vie des populations et du maintien des conditions écologiques et sociales qui le permettent. Comme le remarque Henri-Pierre Jeudy, « les domaines des « ressources naturelles » et celui des « ressources culturelles » peuvent paraître institutionnellement séparés, mais l'invocation de l'instance patrimoniale traduit des convergences de stratégies. » (Jeudy 1990(c), 11). Le paysage devient « objet de l'action publique [et] est intégré dans une visée de changement et de durabilité des territoires et des sociétés qui l'habitent. » (Fortin, Peyrache-Gadeau et Sgard 2010). Dès lors, c'est en alliant patrimoine et développement durable, deux notions universellement valorisées

---

265. Parler d' « acceptabilité sociale » suppose qu'il y ait conflit, blocage au préalable. Un séminaire intitulé « Développement durable et acceptabilité sociale » a été organisé en 2013-2014 par Jérôme Boissonnade, Vincent Béal, Thierry Pacquot et Aurélie Tricoire dans le cadre de l'atelier thématique commun au GIS ReHal et au réseau AC/DD

et présentées comme un sésame vers la modernisation, que les professionnels de la ville veulent parvenir à un consensus pour régir les transformations urbaines et insuffler leurs modèles et projets de société. Le patrimoine devient une ressource pour le développement local aujourd'hui considéré comme nécessairement durable.

Instrumentalisant la mémoire urbaine à travers le patrimoine, l'imaginaire des professionnels de la ville est moins guidé par l'espace vécu que par celui voulu. Le patrimoine est ainsi investi d'une vision prospective pour mettre en place des reconversions territoriales et d'une vision rétrospective quand il s'agit d'en trouver une légitimation sociétale.



### 3.4. PATRIMOINE VÉCU

Comme nous l'avons vu précédemment, le dernier groupe d'acteurs sur lequel nous portons notre intérêt a été exclu de la procédure de patrimonialisation. Aller à la rencontre de ces habitants a permis de découvrir autrement le paysage *carioca*, comme une excuse pour mieux connaître le terrain. Comme expliqué en début de partie, nous avons souhaité aborder l'imaginaire de ce groupe d'acteurs depuis l'intérieur et non pas en observant depuis l'extérieur. Pour cela, l'enquête ethnographique initiée<sup>266</sup> d'avril à juin 2011 auprès d'une quinzaine d'interlocuteurs a employé un protocole qui se fonde sur la production de «cartes habitantes» vis à vis d'un territoire donné<sup>267</sup>.

---

266. Nous employons le terme « initié » car nous sommes conscients que les résultats analysés dans ce chapitre ne constituent que l'amorce d'une enquête ethnographique qui supposerait de consacrer un temps beaucoup plus long sur le terrain d'étude. Nous pensons cependant que les résultats analysés ci-après sont en mesure d'apporter quelques éclairages quant aux questionnements soulevés par la présente recherche.

267. Cette méthode mise en place dans le cadre de la recherche « *Tranche de ville. Habiter Paris ou comment apprécier la qualité de la vie urbaine à Paris ?* » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2005) a ensuite été appliquée dans diverses recherches menées sous la direction d'Alessia de Biase : « *Rayonnements, essai de redéfinition de territoires culturels en Ile-de-France* » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2009); « *Habiter en hauteur à Paris ou comment se construit la notion de hauteur dans une métropole contemporaine* » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2009); « *Etude anthropologique pour le centre de la ville de Bordeaux, direction de l'aménagement, ville de Bordeaux* » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2010); « *Qualifier la transformation ou comment se projette l'idée de qualité de vie dans le futur Grand Paris* » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2012) et « *Paysages en récit. Pour une approche anthropologique à l'Atlas du paysage de la Seine-Saint-Denis* » (Laboratoire Architecture Anthropologie 2014-2015). L'explication de ce protocole et du choix de ses outils sont détaillés par Alessia de Biase dans son ouvrage « *Hériter de la ville* » (2014). Nous souhaitons tout de même en dresser ici les grandes lignes : Le protocole se décompose en trois séries d'entretiens. La première est initiée par une question générale portant sur la ville. La thématization des entretiens permet d'extraire une série de mots. Au cours d'un second entretien, chaque interlocuteur est amené à composer des groupes de mots à partir des mots de la liste précédemment dressée. Une nouvelle étape de thématization de ces groupes de mots est réalisée afin d'en extraire des idées de ville. Le dernier entretien dit « cartographique » amène

Le choix du territoire au sein duquel mettre en place le protocole n'a pas été fait en fonction d'une habitude, d'une compréhension, d'une imprégnation (Sardan 1995) de la zone géographique considérée, ni en fonction de la presse ou de données socio-économiques ou historiques, car ces approches supposeraient de choisir un territoire aux frontières prédéterminées et déjà chargées de sens. Le territoire d'ethnographie a été choisi depuis la France en fonction de l'objet d'étude. Dans un premier temps, une portion du territoire de la ville de Rio de Janeiro (située à l'Est et composée d'une partie des quartiers Botafogo, Leme, Copacabana et Urca) est identifiée à partir des représentations cartographiques du paysage *carioca* contenues dans les trois dossiers de candidature, et de façon à inclure la plus grande diversité de situations entre exclusions et inclusions de la zone géographique proposée tout au long des dix années de formalisation de la candidature pour l'Unesco<sup>268</sup>.

---

chaque interlocuteur à identifier sur un fond de plan les idées de ville. Cette méthode se fonde donc sur la production de « cartes habitantes » qui inscrit l'usage de la carte dans une volonté de co-construction d'un savoir urbain et non pas sous l'autorité d'une personne physique ou morale. Cet usage de la carte s'éloigne donc d'une cartographie qui serait produite par un sachant dont les artifices visuels dépendent de ses intentions, et lue par un non sachant, dont l'herméneutique est conditionnée par son contexte socio-culturel. Nous nous référons ici à John Brian Harley qui, s'appuyant sur Michel Foucault, considère tout savoir, et donc la cartographie, comme lié aux batailles qui configurent le monde et participant dès lors aux luttes qui visent à modifier les rapports de pouvoir (Harley 1995(b), 84). Co-construire des cartes avec les habitants s'inscrit donc dans une dynamique de remise en question des rapports traditionnels de pouvoir qui peuvent s'instaurer à travers une pratique plus courante et scientifique de la cartographie. La carte est employée non pas comme caution scientifique mais comme support méthodologique pour écouter la parole des habitants et ainsi faire émerger une « connaissance ordinaire » (Sansot 1986). Elle participe de la construction et de la transformation du regard des habitants sur le territoire. Elle accompagne le mouvement « plutôt qu'elle n'en apprend les structures et les états des choses. » (Passos, Kastrup et Escossia 2010, 8). Elle est dès lors considérée comme un médium, entre l'environnement et les habitants, qui fait naître une expertise urbaine chez ces derniers ; mais également comme médium entre les habitants et les professionnels de la ville. La parole des habitants, portée par la carte, devient lisible par les professionnels de la ville et peut à son tour participer de la transformation d'un territoire. La carte n'est donc pas une finalité mais un outil pour décaler notre regard et révéler des choses que nous n'aurions pas considérées autrement ; « elle constitue une modélisation de l'univers narratif qui redispense ses composantes d'une manière inattendue et peut ramener à la surface des configurations secrètes » (Moretti 2008, 89).

268. Nous sommes conscients que choisir le terrain parmi une zone géographique déjà identifiée dans le cadre des dossiers met de côté la majeure partie de la ville. Ce choix se justifie par deux raisons. Tout d'abord, nous souhaitons pouvoir croiser les imaginaires portant sur une zone précise de la ville de Rio de Janeiro. Nous choisissons donc de faire travailler les habitants sur une portion de la ville sur laquelle les institutionnels et les professionnels ont déjà porté leurs regards dans le cadre de la candidature. De plus, le fait de restreindre le territoire de l'ethnographie à une petite portion de la ville incite les interlocuteurs à parler de leur propre expérience quotidienne et corporelle de la ville, quand travailler à partir d'un ensemble plus grand les aurait amenés à mobiliser un imaginaire social en premier lieu.



Dans un second temps, cette zone est recadrée par l'apposition d'une grille<sup>269</sup> dont les caractéristiques sont déterminées selon une mesure abstraite (définie en fonction des caractéristiques géomorphologiques du morceau de territoire *carioca* identifié et par là même de la possibilité de pouvoir s'y déplacer à pied aisément<sup>270</sup>) et indépendamment du découpage territorial (administratif ou géomorphologique). « Une mesure qui se veut absolument subjective, qui tient compte de l'expérience corporelle et du ressenti du chercheur et non des règles de construction de la ville. » (Biase 2014, 108). Le pas de cette grille (1800m x 1800m) a donc été réglé en fonction du piéton pour pouvoir questionner le paysage tel que perçu par les habitants dans leurs déplacements au quotidien.

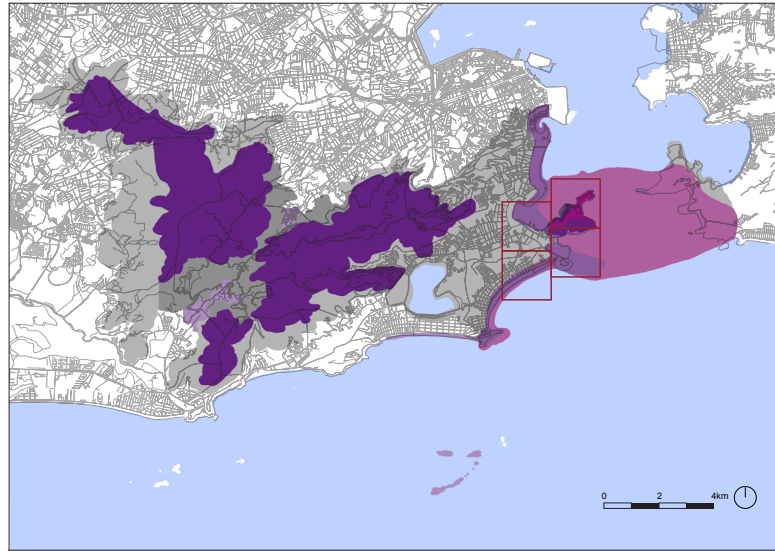
A partir de l'analyse des résultats successifs de cette ethnographie, nous proposons de révéler les contours du paysage *carioca* sous l'angle du patrimoine, tels qu'envisagés par ceux qui le pratiquent au quotidien dans le contexte de transformation actuelle que traverse leur environnement. Nous pourrions ainsi comprendre quel est l'imaginaire qui circule auprès des habitants et quelles sont les valeurs qu'ils mobilisent dans cet imaginaire et appliquent au patrimoine et au paysage.

---

269. Le choix de cette grille (Laboratoire Architecture Anthropologie 2005) permet uniquement de délimiter, de cadrer le territoire d'intervention (à la manière d'un architecte) en s'affranchissant de tout présupposé (historique, urbanistique, socio-économique). De plus, elle favorise l'aléatoire en mettant le chercheur dans la situation « de pouvoir observer ce à quoi il n'était pas préparé (alors que l'on sait combien est forte la propension ordinaire à ne découvrir que ce à quoi l'on s'attend) et d'être en mesure de produire les données qui l'obligeront à modifier ses propres hypothèses » (Sardan 1995, 77). « Son caractère aléatoire lui donne l'aspect d'un outil « urbain » qui force le chercheur à réintroduire l'imprévu et l'imprévisible dans la "rencontre" avec la ville. » (Biase 2014, 117). Plus généralement, cette superposition d'un maillage, sur la carte d'un territoire, permet de donner libre cours à l'imprévu, au caractère labile et imprévisible des interactions en ville (Bouillon, et al. 2007, 129) et donc de favoriser une grande variété de situations. Finalement, elle permet de « déranger les certitudes et déstructurer les schémas de connaissance et de perception dans le processus d'appréhension de la ville ; (...) tant auprès du chercheur que des interlocuteurs. » (Biase 2014, 105). Elle permet d'interpeller la pratique physique du territoire et devient un outil pour rendre visible ce qui est déjà là, réveiller les corps, mettre en relation des choses qui autrement ne le seraient pas, nous obliger à aller là où nous n'irions pas. L'emploi de cette grille ne doit donc aucunement être associée à une vision moderniste de la grille qui voudrait analyser l'espace.

270. N'ayant pas voulu volontairement prendre connaissance du territoire en dehors des représentations données dans le dossier de candidature, ce n'est qu'une fois sur place que nous avons pris conscience de la difficulté de la zone géographique choisie. Elle s'est effectivement révélée être composée de terrains urbanisés, d'autres complètement naturels et par conséquent moins accessibles (végétation, topographie) ou de terrains militaires et nécessitant donc des accords particuliers pour y accéder. Ces difficultés illustrent l'écart qui peut exister entre une représentation cartographique et le territoire.

Le terrain d'étude avec les situations d'exclusion/inclusion tout au long de la procédure.



Le terrain d'étude avec les quatre quartiers concernés: Urca, Leme, Copacabana et Botafogo.



Le terrain d'étude avec la zone "Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité".

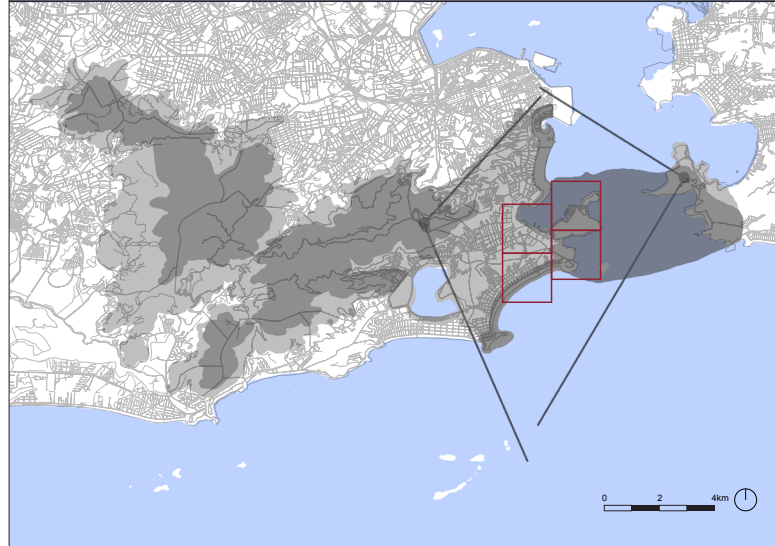


Figure 68: Choix du terrain d'étude (voir aussi figure n°6, p20)

### 3.4.1. Le territoire par les sentiments

La première approche avec les interlocuteurs s'est effectuée de façon aléatoire sur la zone géographique choisie et non pas à partir d'un réseau d'interlocuteurs institutionnels. Nous avons à chaque fois abordé les possibles interlocuteurs à partir du moment où ils étaient dans un lieu appartenant à l'un des carrés identifiés par la grille et offrant une vue sur le paysage *carioca*. Le choix final des interlocuteurs<sup>271</sup> a ensuite été faite en fonction de critères socio-professionnels classiques (âge, sexe, travailleur, habitant) et en fonction de logiques d'itinéraires résidentiels (originaire du quartier, de la ville, de la région ou du pays). A l'occasion de cette première prise de contact avec les interlocuteurs, nous leur avons demandé une photo ou une image de la vue qu'ils préfèrent de Rio de Janeiro et/ou de la vue qu'ils ont depuis leur maison ou lieu de travail (figure 70). Sans effectuer une analyse de ces images, nous pouvons noter qu'on y retrouve à chaque fois des éléments symboliques forts et internationalement connus, tels que le Pain de Sucre, le Corcovado ou la plage de Copacabana; avec cependant des angles de vue différents de ceux diffusés dans les médias.

L'étape suivante a consisté à recueillir le récit des interlocuteurs, les écouter raconter leur propre expérience du territoire, indépendamment de tout cadrage<sup>272</sup>. Le premier entretien non directif s'est structuré à partir de la question suivante: « Que signifie hériter d'une ville, pour vous ? » Mais afin d'éviter toute réponse préconçue et tout malentendu, nous avons choisi de supprimer les termes patrimoine et paysage. Effectivement, la notion de patrimoine semblait avoir, aux dires de certains des interlocuteurs, une connotation soit très institutionnelle et négative, soit uniquement en lien avec un patrimoine matériel que le père doit transmettre à ses enfants ; ce qui pouvait favoriser des récits orientés dans un cas sur une dichotomie entre institutionnels et habitants, les habitants se désengageant de toutes implications par rapport au patrimoine considéré comme une thématique relevant exclusivement de la sphère institutionnelle<sup>273</sup> ; ou orientés, dans l'autre

---

271. Le panel des seize interlocuteurs rencontrés au cours de cette ethnographie est présenté en annexe 03

272. Dans cette étape, l'interlocuteur n'a pas connaissance du cadrage de la grille en fonction duquel il a été sélectionné car nous souhaitons l'amener à parler de la ville en générale.

273. A l'opposé d'une dichotomie habitant/institutionnel, nous nous devons de relater cependant le récit de certains habitants s'étant regroupés en association pour préserver et valoriser leur environnement paysager comme nous avons pu le relater précédemment (cf. §3.2.4.)





Figure 69: Dix des seize photographies recueillies auprès des interlocuteurs

cas, sur une transmission économique au sein de la sphère familiale, excluant ainsi la question territoriale. Nous voyons ici se profiler une distinction entre un patrimoine familial, en tant que bien privé (une propriété le plus souvent économique<sup>274</sup>) se transmettant de générations en générations (transmission) et un patrimoine collectif qui évoque un temps historique révolu, à travers des biens reconnus par le pouvoir public<sup>275</sup>. De plus, plusieurs des interlocuteurs ne comprenaient tout simplement pas le terme « hériter » et encore moins son rapprochement avec la ville. D'autre part, l'emploi de l'article indéfini s'est avéré nécessaire afin de recueillir un propos portant sur *la* ville et non pas sur *sa* ville. Nous avons donc décliné la question initiale en deux autres qui substituent la notion de transmission à celles d'héritage et de patrimoine : « Dans une ville, qu'est-ce qui vous semble important de transmettre pour le futur ? » et « Dans une ville, qu'auriez-vous aimé recevoir du passé ? »<sup>276</sup>.

La thématization de cette première série d'entretiens a fait ressortir une liste de trente mots: accessibilité, accueillir, consistance, créativité, dignité, diversité, échange, éduquer, faciliter, focus, hégémonie, identité, idéologique, intensité, joie, liberté, mimétisme, modération, mouvement, nature, normalisation, optimisme, permanence, potentialité, profiter, respect, sécurité, stimulation, tradition, singularité. Ces mots se rapprochent pour la plupart de propriétés intangibles. Ils n'ont pas trait à des caractéristiques physiques directement applicables à des ensembles édifiés mais plutôt à des caractéristiques mettant l'accent sur la dimension

---

274. Cette approche renvoie aux origines du mot patrimoine tel que défini dans le Littré : « Bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants. » (Littré 1873-1874).

275. Dans l'ouvrage collectif « *l'Alchimie du patrimoine* » (1996), Yvon Lamy a regroupé des textes permettant d'observer le passage d'un patrimoine familial à un patrimoine collectif autour de la notion de transmission. Cette notion est progressivement remaniée voire dépassée par la juridiction d'un patrimoine collectif pour finalement conférer au mot patrimoine un sens plus lié à une éthique ou une utopie, qu'à une transmission. Il se réfère notamment au cas de l'environnement qui « ne saurait être l'objet d'une transmission au sens propre : s'il fait figure de patrimoine, c'est comme objet de responsabilité collective à l'égard de l'avenir. » (*ibidem*, 16). Henri-Pierre Jeudy consacre un chapitre de son ouvrage collectif intitulé « *Patrimoines en folie* » (1990(a)) dans lequel il regroupe divers articles d'auteurs permettant d'illustrer le rôle clef du concept de transmission dans les logiques de patrimonialisation et les phénomènes de reproduction et de conservation qu'elles englobent, en s'interrogeant sur les formes symboliques de la transmission d'un patrimoine, sur la valeur pratique, économique et symbolique du patrimoine et de sa transmission.

276. La question initiale a été posée en portugais de la façon suivante : « O que significa herdar dum cidade para você ? » et ses deux déclinaisons, respectivement: « Numa cidade, o que você considera importante transmitir para o futuro ? » et « Numa cidade, o que você gostaria de ter herdado do passado ? »

subjective de la ville<sup>277</sup>. Ainsi, lorsque Maria (l'un des interlocuteurs) parle de la statue du Christ Rédempteur, ce n'est pas en tant qu'œuvre d'un artiste particulier ou prouesse technique pour une époque donnée mais en tant que symbole de paix, d'amour et d'hospitalité :

« De quoi j'aurais aimé hériter ?... Le Christ Rédempteur, tu sais ?... le Corcovado. Car il signifie la paix, non ?! Mais aussi l'amour. Il est là, les bras ouverts accueillant tous ceux qui arrivent. » [Maria, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]

Ou lorsque Pablo évoque ce qu'il aimerait transmettre de la ville, il insiste sur l'amabilité du *carioca* et non pas sur des édifices :

« Tout le monde ici est très plaisant, amical, réceptif, je pense que c'est cela. C'est quelque chose qui doit être transmis aux autres. » [Pablo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011].

Le seul élément tangible, qui revient dans beaucoup d'entretiens, est la nature. Cependant nous souhaitons nuancer ce versant matériel de la nature en reconnaissant, à l'instar de Margareth Da Silva Pereira, les multiples sentiments que sa contemplation inspire et en reconnaissant « la nature elle-même comme expérience historique » (Pereira 2000, 313). Ainsi, Pablo regrette que les éléments naturels soient aujourd'hui autant dégradés et insiste sur l'importance de faire attention à la nature :

« Ce dont j'aurais aimé hériter de l'ancien Rio de Janeiro, je pense que ce sont les beautés naturelles que nous avons perdues, tu sais ? Parce qu'aujourd'hui, il y a tant de lacs pollués, de rivières détruites, la forêt qui fût dévastée, la Baie de Guanabara qui aujourd'hui n'a plus de baleines, plus de dauphins, presque plus rien hormis des déchets. Transmettre cette conscience qu'il est nécessaire d'avoir une responsabilité, une attention pour la ville. C'est ce dont j'aurais aimé hériter » [Pablo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011].

Quand Lorenzo insiste sur la forêt replantée qu'ils vont laisser aux générations futures :

---

277. Margareth Da Silva Pereira relève ainsi qu'à partir de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, « les objets construits et les paysages naturels cessent d'être perçus de manière « neutre » ou idéalisée ». Des questionnements émergent sur la relation de l'homme à son environnement. Et « si les sites naturels sont perçus comme lieux de méditation sur la liberté, le beau, le sublime, le vrai et le juste, pour les européens la ville est le lieu privilégié de formation des individus et où ces notions gagnent de la matérialité » (Pereira 2000, 319). C'est au sein de la ville que se trouvent les édifices témoignant des actions et des rêves des hommes, les « monuments » révélant l'identité collective. Mais comme elle le souligne ensuite, les cariocas considèrent que « le corps est l'unique lieu où la mémoire peut s'inscrire. » (*ibidem*, 327)



« Nous avons hérité de la destruction ici parce que, ce que nous avons, c'était seulement de l'herbe... et nous avons tout reconstruit de nouveau. Nous avons construit une forêt et c'est ce que nous allons laisser en héritage. Quelque chose de bien mieux. » [Lorenzo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

D'autre part, une fois constatée la prédominance de cette dimension subjective, nous pouvons noter que les mots de cette liste renvoient à des sentiments plutôt qu'à des émotions. Pour marquer la différenciation entre émotion et sentiment nous nous référons à Daniel Fabre qui identifie les sentiments comme étant des émotions stabilisées dans un langage verbal et corporel, et dans des images (Fabre 2013(a), 38). Dans le cas présent, c'est le paysage qui a pu susciter des émotions auprès des interlocuteurs. Lesquelles se sont ensuite stabilisées dans le temps, dans la durée des usages pour venir constituer des sentiments qui s'expriment dans les récits des interlocuteurs par le choix de mots, de tournures de phrases ou par des images relevant d'un imaginaire social. Par exemple, lorsque Cristina évoque le sentiment de bien-être que lui procure la vue qu'elle a depuis la baie de Botafogo, on comprend que la première fois, cette vue a pu lui provoquer une réelle émotion qui ensuite, au fil du temps, s'est transformée en sentiment d'apaisement.

« Chaque jour je viens sur la plage de Botafogo prendre le soleil. Cette vue pour moi est le meilleur psychologue qui soit. Quand je vois la beauté de ce paysage, je suis convaincue qu'il existe quelque chose d'autre que l'homme sur terre. » [Cristina, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Les possibles réactions émotionnelles des interlocuteurs, les ardeurs collectives ou les passions face au patrimoine (*ibidem*) sont limitées par une certaine distanciation vis-à-vis d'un processus de patrimonialisation institutionnel (dont nous avons déjà pu faire le constat au vu du manque de popularité de la notion de patrimoine auprès de la population)<sup>278</sup> pour se concentrer sur une expérience du paysage. Cette tension entre le vécu et les sentiments est rapprochée, par Marcel Bidinost, de la notion allemande de *Stimmung* :

« L'intérêt de la *Stimmung* réside dans le fait qu'elle est l'expression de l'espace vécu.(...) la ville en tant qu'espace vécu, donc chargée d'émotions, éveille un sentiment. (...) Bien que personnelle et à chaque fois unique, la *Stimmung* est en quelque sorte «armée» par des conditions socioculturelles. » (Bidinost 2012, 12)

---

278. Nous pouvons d'ailleurs rappeler le peu de répercussion qu'a pu avoir l'annonce de l'inscription de Rio à l'Unesco par rapport à celle de l'accueil des jeux Olympiques d'Été 2016 (cf. §2.3.3.)



Ainsi, relevant le poids de l'expérience vécue dans les récits des interlocuteurs en réponse à la question portant sur l'héritage d'une ville, nous constatons que ces récits portent plus sur une relation paysagère, sur une expérience pratique du paysage (Tilley 1994), (Berque 2008) plutôt que sur une pensée du paysage ou une approche du paysage en tant qu'objet porteur d'une valeur patrimoniale. Cette relation au paysage, qui supprime la distance entre le sujet et le monde et qui insère l'homme dans le monde, laisse une place majeure à la sensibilité par opposition à une certaine rationalité. C'est dans leurs expériences vécues que les interlocuteurs fondent leurs récits, ce qui donne lieu à une approche sensible éloignée de toute rationalité. Ces caractéristiques ont guidé l'œuvre de Gilberto Freyre<sup>279</sup> qui s'est attaché à faire une historiographie du Brésil s'appuyant sur ce rapport au sensible pour révéler la complexité et la richesse de la société brésilienne. Il a ainsi donné une large place aux cinq sens et à une appréhension du corps dans sa totalité<sup>280</sup> et a utilisé la sensualité comme méthode d'intelligibilité historiographique (Alvez 2003)<sup>281</sup>. Ce rôle clef de la sensualité est également souligné par Margareth da Silva Pereira comme apport que l'Amérique a tenté de transmettre à la culture européenne des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles (Pereira 2000, 314).

### **3.4.2. Le territoire par les mythes**

A partir de la liste de mots précédemment identifiés, chaque interlocuteur a dû – au cours d'un second entretien semi directif – constituer des groupes, des familles de mots en expliquant à chaque fois pourquoi il associait certains mots et pourquoi ils en laissaient d'autres de côté (figure 71). Ce travail d'association suppose donc de regrouper ces mots en un ensemble cohérent qui fait sens pour eux par rapport à la ville.

En éclairant l'analyse de ces groupes de mots avec les entretiens, nous pouvons faire apparaître sept idées de villes héritées et/ou à hériter : la ville rationnelle,

---

279. Gilberto Freyre est sociologue, anthropologue et écrivain brésilien du début du 20<sup>e</sup> siècle

280. Par exemple, dans son ouvrage « *Casal-Grande e Senzala* » (Freyre 1933), il retrace la condition esclavagiste au Brésil à travers notamment les odeurs et les cris.

281. Effectivement, si nous considérons, à l'instar de Pierre Sansot (1986) que c'est dans l'interaction entre les sens (sensualité) et le sens (compris comme « sphère de significations ») que se situe le sensible, étudier une société à partir de sa sensibilité revient à analyser son expérience vécue en relation avec les sphères de signification qui l'ont façonnée dans le temps.



Figure 70: Second entretien : tableau de mots

la ville allègre, la ville juste, la ville bienveillante, la ville nourricière, la ville des possibles et la ville plurielle.

### 3.4.2.1. Idées de ville

Normalisation, permanence, mimétisme et hégémonie sont des mots qui n'ont pas été retenus par les interlocuteurs. Ils dressent le portrait d'une ville rationnelle dont la physionomie serait tributaire d'un corpus de règles prédéfini et d'une répétitivité qui selon Leandro par exemple, ne correspond pas à Rio :

« Les choses sont plus éclectiques ici, plus diverses. » [Leandro, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]

Ce portrait de ville évoque Brasilia et plus largement les ensembles urbains issus du courant moderne qui sont parfois surnommés « métropoles froides » (Fortier 1994, 74). Une ville uniforme ponctuée çà et là d'interventions d'architectes-stars qui viennent prendre place dans le paysage de façon iconique sans pour autant remettre en question l'hégémonie dominante (Fortier 1994, 124). Un portrait qui fait penser aussi à certaines villes de science-fiction où le pouvoir et l'administration ne laissent plus de place à une quelconque initiative personnelle ou détour par rapport à ce qui est présenté comme la norme, tel que mis en scène par exemple dans le film *Brazil* (Gilliam 1985). Ainsi Leandro insiste sur la dimension de pouvoir que comporte le terme hégémonie par opposition à celui d'harmonie, quand tous deux se réfèrent à l'idée d'un ensemble :

« Hégémonie...c'est en cherchant l'hégémonie que les gens finissent par être en disharmonie. S'il y avait le mot « harmonie » ou « union » plutôt qu'hégémonie. L'hégémonie me fait penser au pouvoir, à la centralisation. » [Leandro, entretien, Rio, juin 2011]

LA VILLE RATIONNELLE

Cette ville évoque également la période de dictature au Brésil (1964 à 1985) instaurée peu de temps après que Rio ait laissé son statut de capitale à Brasilia (Pereira 2013(a)).

#### LA VILLE ALLÈGRE

La ville allègre est composée par les mots optimisme, joie, dignité, profiter et liberté. Des différents entretiens, la joie se dégage comme l'objectif final ou le leitmotiv quotidien. Elle est présentée comme une caractéristique fondamentale du *carioca* :

« Le *carioca* est joueur, il aime s'amuser, blaguer, rigoler. Ici tout le monde a ce don de plaisanter, de sourire. Tu ne vois jamais...rarement quelqu'un de mauvaise humeur en permanence. On peut être à la rigueur chagriné par quelque chose mais rapidement on recommence à rire et à blaguer. » [Lorenzo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

La joie est présentée comme tributaire et concomitante d'autres caractéristiques comme l'optimisme, la liberté.

« " Felicidade foi se embora / E a saudade no meu peito ainda mora / E é por isso que eu gosto lá de fora / Porque sei que a falsidade não vigora "<sup>282</sup> ... La joie, c'est le plus important, c'est ce à quoi tout le monde prétend, c'est ce qui se recherche. La joie comme plénitude. Et pour parvenir à cette plénitude, on a besoin de ces éléments qui génèrent la joie : être optimiste, le respect, savoir profiter de tout cela, avoir de la liberté, avoir de la dignité, avoir un objectif et travailler en vue de cet objectif, de la conviction, de la création... » [Leandro, entretien, Rio de Janeiro, juin 2011]

Ne peuvent être heureux que ceux qui présentent une certaine dose d'optimisme et savent profiter de ce qui s'offre à eux, apprécier ce qui les entoure comme avancé par Bruno et Rafael :

« Pour atteindre le bonheur, il faut une certaine dose d'optimisme. Il faut profiter, pratiquer la joie. » [Bruno, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

« Profiter est un mot qu'on emploie pour dire qu'on apprécie une situation dans laquelle on se sent intégré. Et cela peut apporter de la joie. Ainsi la personne qui aime la nature, va ressentir de la joie lorsqu'elle se retrouve au sein de la nature. » [Rafael, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

---

282. Les premiers mots de cet entretien, non traduits, correspondent aux premières phrases d'une chanson de Caetano Veloso intitulée « Felicidade » et que l'interlocuteur a chantée pendant l'entretien lorsqu'il a vu le mot « joie » dans la liste.

Savoir s'intégrer est présenté comme une condition pour pouvoir profiter des espaces qui nous entourent. Ainsi Rafael considère son rapport étroit à la nature comme contribuant à ce bonheur :

« Dans la nature, nous savons qu'il existe une grande diversité de choses, tant dans le monde animal que dans celui végétal. Il faut que l'on utilise notre conscience pour pouvoir nous intégrer et comprendre la nature. Moi je fais cela tout le temps. Et je me sens très bien. Je me sens intégré aussi bien avec les animaux que dans la forêt. » [Rafael, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Cette volonté de connivence renvoie d'une part au fait que la « nature n'est pas extérieure à l'Homme, tout comme celui-ci n'est pas en dehors d'elle » (Younès 2010 (1999)) et d'autre part, au fait de se sentir comme étant « de la même pâte que la ville » (Sansot 2004 (1996), 616). L'intégration à l'environnement, qu'il soit naturel ou urbanisé, contribue à un état de joie. Cette connivence entre les hommes et la ville renvoie également au concept de *connaturalité* de Maurice Merleau-Ponty (1945, 250) explicité par Pierre Sansot :

« Je suis de la même espèce que le monde, ce qui explique que j'en use avec lui, avec bienveillance et que j'épouse les rythmes qui sont les siens : c'est cette capacité qui fait que je ne me sens pas étranger au monde, que j'y collabore, en quelque sorte, en sympathie. » (Sansot 1998). \_

Cette ville allègre se pratique aussi avec dignité et fierté :

« Ma ville est très bien, elle est merveilleuse malgré tous les problèmes qu'elle a, comme toutes d'ailleurs il me semble. Je n'admets pas que les *cariocas* ou les brésiliens en général dévalorisent. Ils dévalorisent leur propre ville en fonction des dires d'autres personnes, par exemple : dire que Paris est mieux que Rio. Mais moi je ne vais pas dévaloriser mon lieu d'origine en fonction de ce que d'autres qui ne le connaissent pas disent de ce lieu ! » [Pablo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Sans dignité on ne peut profiter de ce qui nous entoure avec joie. Et cette dignité est quant à elle, tributaire d'un certain respect. Ainsi, pour pouvoir avoir une ville allègre, les interlocuteurs ont bien fait sentir l'importance selon eux d'une ville déférente, d'une ville juste.

La ville juste est composée par les mots faciliter, modération, respect et sécurité. Cette ville juste est celle où l'on retrouve la volonté d'un équilibre, d'une égalité

LA VILLE JUSTE

qu'elle soit sociale ou spatiale<sup>283</sup> et qui serait obtenue par le respect de règles communes à tous.

« La société a besoin d'un certain équilibre qui se conquiert avec une bonne réglementation. Mais il y a des gens qui n'arrivent pas à modérer les choses, à mettre en place cette normalisation. » [Mariana, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Une ville dont l'agencement et les infrastructures doivent servir à faciliter le quotidien des usagers, leur permettre de se déplacer librement dans tous les lieux de la vie publique.

« Aujourd'hui, c'est difficile pour moi de me déplacer en ville et d'accéder aux différents services publics. Et si j'avais plus de facilité pour me déplacer, je pense que j'aurais plus d'arguments, et je me sentirai plus forte et plus digne. » [Maria, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Mais au-delà des infrastructures, les organismes, les institutions, les politiques doivent également manifester, selon les interlocuteurs, un respect envers tous les habitants indépendamment de leur statut socio-culturel et économique. Ce respect passe notamment par le retour à un équilibre dans les investissements financiers afin de réduire les écarts entre les sommes démesurées consacrées à certaines infrastructures au détriment d'autres, essentielles au quotidien des habitants.

« En ville, les gens n'ont pas un accès facile. Certaines fois pour des raisons matérielles mais le plus souvent pour des questions sociales : des questions de classe et d'opportunité. J'ai regroupé les mots « accessibilité » et « faciliter » justement pour

---

283. Selon Luc Boltanski, « la justice prend sens par référence à une exigence d'égalité dans les distributions. Mais, et c'est un vieux thème qu'on trouve déjà chez Aristote, l'égalité ne peut pas être conçue comme une égalité arithmétique. La distribution, pour être déclarée juste, doit être rapportée à la valeur relative de ceux entre lesquels elle est accomplie. » (Boltanski, Blondeau et Sevin 2004). Ainsi, la justice n'est pas systématiquement synonyme d'égalité comme le souligne Iris-Marion Young qui travaille sur une reconnaissance des différences entre groupes sociaux (Young 1990) ou comme le souligne John Rawls qui admet les inégalités de traitement dans la mesure où elles se font au bénéfice des plus faibles (Rawls 2003) ou encore Nancy Fraser selon qui il ne peut y avoir de reconnaissance sans redistribution (Fraser 2005). Philippe Gervais-Lambony et Frédéric Dufaux présentent dans un article des *Annales de la Géographie* (2009) le débat théorique sur la notion de justice en amont de ses dimensions spatiales, pour ensuite replacer cette notion dans le champ de la géographie auquel elle est intégrée depuis le début des années 1970 avec des géographes anglo-saxons (Peet, 1971 ; Harvey, 1973, 1992 ; Young, 1990, 2000 ; Soja, 2000, 2009 ; Smith, 1994) et aussi français (Reynaud, 1981 ; Bret, 2000). Le programme Jugurta (justice, gouvernance urbaine et territorialisation dans les villes du Sud, financé par l'ANR « Suds » et dirigé par Philippe Gervais-Lambony, 2007) s'appuie sur cette notion de justice spatiale pour comprendre comment est mobilisée la territorialisation pour la gouvernance dans les villes des Suds. Dans le cadre et la continuité de ce programme, plusieurs ouvrages ont été publiés parmi lesquels « *Justices spatiales et politiques territoriales* » (Dufaux et Philifert 2013(a)) ou « *Ségrégation et justice spatiale* » (Fol, Lehman-Frisch et Morange 2013)\*\*.

que le mouvement puisse servir de stimulation, pour que les personnes se sentent en sécurité et puissent circuler librement et apprendre avec dignité et respect. » [Debora, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Nous voyons ainsi émerger dans les récits des interlocuteurs ce que Philippe Gervais-Lambony et Frédéric Dufaux identifient comme « justice structurelle » et « justice procédurale » (Gervais-Lambony et Dufaux 2009). La première consistant en un « égal accès de tous les citoyens aux ressources urbaines, qu'il passe par l'équipement en services des quartiers défavorisés, ou par le développement de transports adaptés pour l'accès des habitants des quartiers périphériques aux équipements urbains centraux, (...) » (*ibidem*). Et la seconde consistant en une égalité dans les procédures régissant l'interaction entre l'individu et la collectivité, « l'inclusion de tous les acteurs potentiellement concernés par une politique publique dans un processus de décision négocié entre plusieurs parties prenantes (...) » (Dufaux et Philifert 2013(b), 10). Ce souci pour une justice spatiale est à replacer dans le contexte de la population brésilienne qui n'a jamais connu les bénéfices de l'Etat providence (comme la sécurité sociale, le droit à la santé, à l'éducation et au logement). Malgré le retour à la démocratie en 1984, et avec elle le rétablissement d'une conscience politique et sociale qui a notamment permis des réformes autour des questions de droit à la ville et de citoyenneté pour tous, l'injustice spatiale, présente dès la formation de la nation brésilienne, continue de grandir (Maricato et Ferreira 2013). En témoignent les revendications socio-spatiales en réaction aux transformations urbaines inhérentes au contexte de *marketing* urbain et ayant (eu) lieu pour l'accueil de la Coupe du Monde et d'autres événements internationaux passés ou à venir<sup>284</sup>. Tous ces aspects renvoient à une lutte (Lussault 2009) pour un droit à la ville<sup>285</sup> (Lefebvre 2009 (1968)). La sécurité, bien qu'étant un sujet dont le lien avec la question de la transmission et de l'héritage peut sembler improbable, est revenue dans le récit de nombreux interlocuteurs.

« Je pense que maintenant j'aimerais transmettre paix et tranquillité, parce que pour l'instant il y a beaucoup de violence. Ces situations doivent finir. Les gens pourraient se divertir sans violence. Ce serait une ville agréable. » [Maria, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

---

284. De nombreux ouvrages sont parus au Brésil pour traiter de cet écart accentué par l'accueil des événements internationaux parmi lesquels nous pouvons citer à nouveau: « *O jogo continua : Megaeventos esportivos e cidades* » (Mascarenhas, Bienenstein et Sanchez 2011).

285. Selon Henri Lefebvre, le droit à la ville inclut le droit à la liberté, à l'individualisation dans la socialisation, à l'habitat et à l'habiter, le droit à l'œuvre (à l'activité participante) et le droit à l'appropriation (bien distinct du droit à la propriété) (Lefebvre 2009 (1968), 125)

Elle y est présentée comme une condition de cette ville juste, comme nécessaire pour se sentir serein et en confiance au sein de la ville:

« La dignité elle arrive seulement quand on a une base, quelque chose de sûr. Quand on ressent de l'insécurité, on reste dans la peur, on est préoccupé par la violence, on n'ose pas sortir de chez soi. Dans ces conditions, comment se sentir égaux aux autres ? » [Dirceu, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Tout en prenant garde à ne pas tomber dans le sens commun, nous ne pouvons omettre de mettre cette demande de sécurité en résonnance avec la violence urbaine croissante depuis la fin des années quatre-vingt (Zaluar 1995). Nous pouvons aussi évoquer les opérations de pacification qui, bien qu'elles visent une sécurisation des *favelas*, passent par des confrontations violentes entre les autorités policières et les habitants imbriquant ainsi fortement confiance et sécurité (Zaluar et Conceição 2007). Pour finir, tous les interlocuteurs ont insisté sur le fait qu'une ville juste ne peut se faire sans un respect mutuel entre les habitants eux-mêmes, sans bienveillance.

#### LA VILLE BIENVEILLANTE

Ce souci pour l'autre se traduit dans la ville bienveillante, composée par les mots accueillir, échange, éduquer et nature. Beaucoup des interlocuteurs ont manifesté leur souci pour que l'étranger, la personne venant d'ailleurs se sente à l'aise, qu'elle soit bien accueillie.

« Pour communiquer et échanger il faut auparavant savoir accueillir l'autre et accueillir la diversité. » [Bruno, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Un accueil qui passe par le partage et crée les conditions propices à un échange. Accueillir permet d'établir un climat de confiance favorable à la transmission d'un savoir, à l'éducation.

« La chose la mieux que nous ayons c'est d'accueillir. Pourquoi ne pas être accueillant ? Pourquoi ne pas aider ? J'accueille toujours l'autre comme j'aimerais moi-même être accueillie. Et dès qu'on se sent accueilli, un échange se met en place. » [Cristina, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

« Accueillir selon moi est l'une des choses les plus importantes dans l'éducation que ce soit dans la famille ou dans le tourisme. Si tu sais accueillir, tu sais éduquer et quand une personne se sent accueillie elle se retrouve dans une situation propice à l'apprentissage. Puis l'éducation lui permet de mieux se connaître et ensuite d'échanger avec les autres. Et dans ce contexte, la nature pourrait être mieux préservée, mieux respectée. Nous cesserions d'être des citoyens de la ville pour devenir des citoyens du monde, de la planète ; ce qui nous apporterait plus de joie et de liberté. » [Debora,



entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Cette volonté de bien-être à travers un partage est également très présente dans la relation à la nature qui à son tour accueille le citoyen à travers tout ce qu'elle lui offre :

« Le potentiel de la nature réside dans tout ce qu'elle peut nous offrir de bon ou de mauvais, c'est un potentiel très grand. En sachant cela, on va mieux s'intégrer à la nature. » [Rafael, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Cette nature omniprésente est présentée comme bienveillante par les habitants de la ville. Nous pouvons effectivement rappeler combien la nature a joué (M. d. Abreu 1992(a)) et continue de jouer un rôle important dans le développement de la ville de Rio tel que nous avons pu le souligner à plusieurs reprises. Et plus précisément le rôle régulateur du massif de la Tijuca pour le maintien de la biosphère que ce soit au niveau hydrologique, climatique, biologique, atmosphérique, géologique et culturel (Figueira et Santos 2012) mais aussi le rôle de cette forêt dans la structure socio-spatiale de la ville (Lézy-Bruno 2008). La nature ne joue pas, pour les interlocuteurs, qu'un rôle matériel. Ils mettent également en valeur les vertus d'apaisement de cette nature, comme si elle veillait sur eux. L'accueil, le partage, l'échange, l'harmonie avec la nature sont autant d'éléments constitutifs d'un savoir vivre que les interlocuteurs estiment important de transmettre aux générations suivantes à travers l'éducation.

La ville nourricière est composée des mots consistance, créativité, identité, tradition, permanence et singularité. Cette ville du passé est celle qui témoigne du temps qui passe. Celle qui a pris de l'épaisseur, de la consistance au fil du temps. Cette ville dense dégage une aura et devient le socle, gage de mémoire, à partir duquel s'effectue la transmission de génération en génération.

LA VILLE NOURRICIÈRE

« L'éducation a à voir avec la transmission de la tradition, l'éducation c'est que qui crée le lien, qui fait le passage. Sans tradition on ne peut rien faire. La tradition est la base de l'éducation. » [Bruno, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Cette aura, cette densité concerne aussi les gens et se constitue, selon les interlocuteurs, petit à petit à travers une certaine régularité (permanence) dans les comportements, les rituels, les petits gestes du quotidien.

« Le principal c'est que tu aies de la consistance, de l'intégrité sinon tu n'arrives à rien. » [Bernardo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

C'est à travers la répétition de ces pratiques quotidiennes que prend corps la tradition. D'autre part, les interlocuteurs ont associé cette ville du passé, cette ville dense, à la création et au futur. Effectivement, pour plusieurs d'entre eux, la création est tributaire d'un socle ancré dans l'histoire procurée par la ville.

« Liberté de travailler, de penser pour pouvoir discuter sur la tradition. La créativité est nécessaire par ce qu'on ne peut pas rester tel quel. Nous avons besoin de nouvelles pensées, nouvelles idées pour avancer. » [Bernardo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

« Mais tout ceci on ne peut l'obtenir sans la base, cette base c'est la tradition, accueillir tout le monde, échanger entre tous... » [Leandro, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Ce besoin d'ancrage de la création dans une histoire peut être mis en parallèle avec le complexe de nation jeune sans histoire dont souffre le Brésil. Le passé, ce qui est advenu, est dès lors considéré comme porteur pour le futur. Et c'est dans la reconnaissance du passé que se fondent les spécificités, les singularités de cette création.

« Chacun de nous, chaque groupe possède son ensemble de traditions, de connaissances qui ont été transmises de père en fils. Chaque peuple, chaque famille, chaque personne même à l'intérieur d'un groupe, a sa singularité. Et ça a à voir avec la consistance, l'intégrité de chacun. Je pense que la tradition est quelque chose qui appartient vraiment à chacun. Parfois il est difficile de reconnaître et d'accepter les traditions d'autres personnes, d'autres sociétés car on estime que nos valeurs, nos traditions sont les bonnes et que toutes les autres personnes sont différentes... Du coup la connaissance a ce potentiel de nous permettre de reconnaître les traditions des autres et ainsi de réveiller la créativité. » [Debora, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Cette ville est dense car porteuse de significations, de symboles et composée d'espaces chargés de mémoire. Ces derniers deviennent supports d'usages, de fonctions multiples et sont souvent le lieu d'une intense mobilité, d'un changement perpétuel. Ils esquissent ainsi les contours d'une ville des possibles.

#### LA VILLE DES POSSIBLES

La ville des possibles est composée par les mots mouvement, potentialité, idéologique et focus. La ville des possibles est donc celle qui recèle beaucoup de potentiel et tend vers l'avenir. Cette ville qui contient en elle les germes d'un futur autre. Ce futur n'est pas projeté mais juste rendu possible au présent. Un présent qui se satisfait de la possibilité d'un futur autre sans pour autant avoir

besoin de le construire (cf. §2.3.5). Une ville qui favorise le changement, le mouvement, l'émulation.

« Le mouvement est quelque chose de normal dans la nature : dans la nature tout est mouvement et voir même ce qui ne bouge pas n'est pas vivant. Il y a les vagues de l'océan, le vent, les tremblements de terre, même les plantes d'une certaine façon bougent. » [Rafael, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Plusieurs interlocuteurs ont insisté sur cette condition d'avoir un objectif, un focus (qu'ils ont regroupé avec l'idéologie) pour parvenir à ses fins, pour réussir à aller de l'avant et accomplir des choses.

« Potentialiser ce serait donner de la force. L'idéologie c'est transformer. Ici il s'agirait de transformer la nature. » [Lorenzo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Cette ville des possibles est fortement imbriquée avec la ville plurielle. La ville plurielle est composée par les mots diversité, stimulation, intensité et accessibilité. Cette ville est celle qui s'expérimente au présent dans le quotidien. C'est par la diversité des rencontres qu'elle favorise ou celle des espaces qu'elle offre, que cette ville stimule chaque jour.

LA VILLE PLURIELLE

« Tout le monde est particulier, chacun à sa façon et cela suscite une envie intense de connaître l'autre, pour savoir ce qu'il a de différent de nous-même et découvrir la diversité qu'il y a parmi nous. » [Beatriz, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Les interlocuteurs ont relevé la multiplicité des facettes de Rio à travers ses habitants et ses paysages.

« Ici, il y a des gens qui viennent d'autres régions, d'autres pays... c'est ça qui est merveilleux ! Je pense que c'est le grand avantage de notre ville, qu'elle regroupe des gens venant de partout... c'est un endroit vraiment libre pour vivre sans différenciation, sans entendre des phrases du type " ha ! Tu es blanc, tu es noir, tu es... " » [Pablo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Comme le souligne Carlos Lessa, Rio est depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle « perçue par les brésiliens comme la synthèse des caractéristiques et des potentialités nationales, espace ouvert à tous ceux qui, une fois arrivés, seraient *carioca* (...) Etre de Rio ne dépendrait pas d'une origine mais d'un état d'esprit et de l'adoption de ses modalités. Tous pourraient être un peu *carioca* même sans résider dans la ville, du moment qu'ils adopteraient les modèles *cariocas* de comportement » (Lessa 2005, 13). Les interlocuteurs ont également fait remarquer qu'une telle

diversité ne pouvait pas être bénéfique pour tous si elle ne s'accompagnait pas d'une accessibilité réelle en tout lieu de la ville.

### 3.4.2.2. Sentiment social

A travers chacune des « idées de ville » que nous venons de décrire, nous avons tenté de comprendre les différents sentiments que peut éveiller un territoire urbain. Ces « idées de ville » peuvent ainsi être considérées comme des *Stimmungslandschaft*, à savoir comme des ensembles de sentiments éveillés par un lieu (Bidinost 2012).

Les trois premiers *Stimmungslandschaft* (la ville allègre, la ville juste et la ville bienveillante) font écho à deux figures à travers lesquelles le mythe du brésilien s'est construit : l'homme cordial (Holanda 1998 (1936)) et le bandit (Matta 1983). Dans les années vingt, les intellectuels ont exalté ce trait de caractère brésilien qui veut qu'il soit tolérant, amical, doux, généreux, modeste et ouvert.

« La principale est la plus réelle caractéristique de ce peuple est d'être bienveillant par nature ; (...) il n'y a aucune frontière de couleur, aucune délimitation, aucune caste orgueilleuse, et rien ne caractérise mieux le naturel de ce côtoiement que l'absence dans le langage de toute expression dégradante. » (Zweig 2005 (1941), 171).

Souvent d'origine européenne, le fondement des propos de ces intellectuels certes discutable (Stefan Zweig a écrit ces lignes alors qu'il fuyait les violences en Europe), a contribué à la construction du mythe de « l'homme cordial » :

« Nous donnerons au monde l' « homme cordial ». L'affabilité, l'hospitalité, la générosité, qualités si vantées par les étrangers en voyage chez nous, représentent un trait instinctif du caractère brésilien, dans la mesure toutefois où se maintient active et féconde l'influence ancestrale des modèles de rapport humain forgés en milieu rural et patriarcal. Mais ce serait une erreur de croire que ces qualités signifient « bonne manières », urbanité. Elles sont avant tout l'expression légitime d'un fond émotif extrêmement riche et débordant. (...) C'est plutôt une manière de vivre dans les autres » (Holanda 1998 (1936), 232)

En nous rappelant que cette expression vient de l'écrivain Ribeiro Couto<sup>286</sup>, Sergio Buarque de Holanda insiste sur la différence entre cordialité et bonté. Cette dernière est « plus enveloppante, plus politique, plus assimilatrice » quand, « cette cordialité, étrangère à tout formalisme et à toutes conventions sociales, n'inclut pas forcément, uniquement et obligatoirement des sentiments positifs et de concorde. » (*ibidem*, 320). Une cordialité qui prétend même aller jusqu'à

---

286. Il avait employé l'expression « homme cordial » dans une lettre adressée à Alfonso Reyes qui l'a insérée dans sa revue Monterey.

atténuer les différences de classes sociales, religieuses (*ibidem*, 237) et favoriser ainsi un environnement plus juste. La figure du bandit, quant à elle, est présentée par Roberto da Matta comme une réponse au problème de la lutte sociale dans la société brésilienne. Par l'astuce, la débrouille, la marginalité, la malice, la ruse et avec l'autodérision comme arme principale, le bandit se venge d'un système qu'il considère inégalitaire<sup>287</sup>. Mais cet acte reste un compromis dans lequel « la rupture avec le système ne va pas au-delà de son expression verbale ou de l'ambiguïté de comportement » (Matta 1983, 310). Le bandit ne fait que reproduire et renforcer ce système contre lequel il prétend s'ériger. Avec l'interrogation « Savez-vous à qui vous parlez ? » Roberto da Matta nous explique effectivement comment le brésilien a toujours pris le parti de valoriser universalisme et cosmopolitisme au détriment d'une vision plus pertinente et authentique de ses problèmes (*ibidem*, 177). Selon lui, cette allergie à la discorde et à la crise révèle un aspect « fondamental d'un système social extrêmement soucieux du « Chacun à sa place », c'est-à-dire de la hiérarchie et de l'autorité. ». Finalement entre bandit et homme cordial, c'est tout le paradoxe d'une société tournée vers l'universel et le cordial et qui pourtant se fonde sur le particulier et le hiérarchique, qui est révélée (*ibidem*, 179).

Les trois autres Stigmmundsgaft (la ville nourricière, la ville des possibles et la ville plurielle) peuvent quant à eux être reliés au mythe de la nation métissée et du *carioca* et à la devise de la nation brésilienne « *Ordem e Progresso* »<sup>288</sup>. Cette devise symbolise les supposées avancées d'un pays qui est passé par de profondes transformations à la fin du 19<sup>e</sup> siècle en se basant sur une dichotomie modernité/tradition. Il était alors considéré comme « nécessaire de répudier, symboliquement, le passé colonial de la capitale : nier sa forme urbaine, d'en finir avec les principales

---

287. Selon Roberto Da Matta le bandit est « un personnage qui se définit par un mode d'existence reposant sur l'improvisation permanente, utilisant toutes les ressources de la « débrouille » individuelle : marginal sans l'être tout à fait, malhonnête sans être complètement délinquant, il se caractérise par une dérision permanente de l'ordre établi. » (Matta 1983, 20)

288. Cette devise issue de la doctrine positiviste a été inscrite sur le drapeau national par Raimundo Teixeira Mendes (Philosophe et mathématicien brésilien (1855-1927)) en 1889. Il s'agit d'une doctrine datant du 19<sup>e</sup> siècle qui vient du philosophe français Auguste Comte. Le positivisme possède des idées républicaines telles que la recherche de conditions sociales minimales passant par le respect de l'être humain, des salaires dignes...mais aussi l'amélioration du pays d'un point de vue matériel, intellectuel et moral. Raimundo Teixeira Mendes s'investira dans la vie politique de son pays en partant de cette doctrine pour promouvoir notamment l'abolition de l'esclavage (13 mai 1888), la proclamation de la république (15 novembre 1889), la séparation entre l'Etat et l'Eglise... Gilberto Freyre a étudié cette période de transition du régime monarchique au républicain en s'attachant aux évolutions mais aussi à la permanence de canons culturels dans son ouvrage intitulé « *Ordem e Progresso* » (1959)

typologies architecturales et d'innover de nouveaux modèles comportementaux dans la vieille ville » (Lessa 2005, 12). Cette identification aux valeurs républicaines s'accompagne à l'époque d'une forte immigration (Vidal 2014) qui prétend venir pour « faire l'Amérique » et contribuer au blanchiment de la population métisse. Nous constatons ici une autre facette de l'identité brésilienne construite ex-nihilo. L'élite brésilienne s'attache effectivement au début du 20<sup>e</sup> siècle à construire l'identité de sa jeune nation à travers la négation de tout ce qui la dépeint comme exotique aux yeux des européens et des nord-américains (Lopes 2000(b), 15). Selon cette élite, il est nécessaire d'éduquer l'homme brésilien considéré comme un homme sans passé, aliéné parce que colonisé<sup>289</sup>. L'éducation passe alors par l'assimilation de valeurs de la bourgeoisie européenne. Plus spécifiquement, le *carioca* sera dépeint négativement par les tenants de la construction d'une identité nationale (R. Abreu 2000). Il était alors considéré que le passé d'un peuple colonisé ne pouvait pas offrir de réelles perspectives. Le mouvement anthropophage, dont nous avons déjà vu les caractéristiques précédemment (cf. §3.2.3) s'est positionné en contrepoint de cette vision qui tend à construire le Brésil comme le reflet inerte de l'Europe.

« L'anthropophagie identifie le conflit existant entre le véritable Brésil, le Brésil caraïbe, et l'autre Brésil qui n'est qu'un nom. Car au Brésil, il faut distinguer l'élite européenne, du peuple brésilien. Nous sommes avec celui-ci, contre celle-là.» (Andrade 1982, 288)

Ce mouvement marque ainsi un renouveau dans la construction identitaire d'un Brésil qui souhaite désormais assumer avec fierté son métissage. Et comme l'analyse Carlos Lessa la ville de Rio de Janeiro est la vitrine de ce renouveau : « Rio (...) est devenu au début du siècle le microcosme du Brésil. Elle fût l'image-synthèse du Brésil postcolonial » (Lessa 2005, 13). Le *carioca* affirme dorénavant son identité non pas comme « essence » mais comme « invention ». L'idée de « métissage progressif » est revendiquée comme menant au meilleur de la société brésilienne et non pas « à la dégénérescence d'une race, comme pouvait l'affirmer un certain nombre d'intellectuel au début du siècle » (Lopes 2000(a), 190).

Nous avons pu constater que les *Stimmungslandschaft* qui se dégagent à la lecture croisée des groupes de mots trouvent un fondement dans une histoire nationale traversée par des mythes construits à l'étranger et/ou par les étrangers. Prolongeant cette idée de la contribution de l'étranger dans la construction de

---

289. La thèse de l'infériorité de l'Amérique car considérée comme « 'géographie' et non pas 'histoire' » sera défendue par le naturaliste Georges-Louis Leclerc Buffon (Hébrard et Verdo 2003, 15)

certaines caractéristiques de l'identité brésilienne, nous souhaitons remarquer, comme le relève Margareth da Silva Pereira, que « ce sont les terres « étrangères » qui aident à donner la matérialité et l'image à l'idée de pays » (Pereira 2000, 315). Selon Claude Lévi-Strauss, les mythes sont comme autant d'histoires sans auteurs qui permettent à l'homme de neutraliser, de gérer des évidences contradictoires tout en lui offrant la possibilité de ne pas choisir<sup>290</sup>. Ainsi les mythes permettent de légitimer ou de voiler des contradictions impossibles à surmonter (Lévi-Strauss 1971, 562). Françoise Choay reprenant les propos de Claude Lévi-Strauss résume le mythe comme étant un « moyen de résoudre symboliquement des antinomies, des contradictions ou des situations conflictuelles impensables ou inassumables, en les incluant dans la structure feuilletée d'un récit.» (Choay 2006, 352). A force de répétitions, ces mythes sont incorporés à l'imaginaire collectif. Leur présence en filigrane dans les récits des interlocuteurs répond ainsi au besoin de gérer le malentendu inhérent à la tension entre sentiment intime et sentiment social (Berliner 2013). Ces mythes témoignent de la tension entre les émotions officielles et celles vécues réellement (Herzfeld 1997), entre l'individu et le collectif, et ils nous amènent à nous demander si les sentiments convoqués par les interlocuteurs se situent à l'échelle de leur propre expérience corporelle ou s'il s'agit de sentiments « suggérés par la collectivité » ou encore par l'étranger. Sont-ils le fait d'expériences vécues ou l'expression, la représentation collective des émotions ? Et inversement, des émotions suscitées par la rhétorique du nationalisme ou du localisme correspondent-elles aux sentiments des individus (Herzfeld 2013) ou s'avèrent-elles être des simulacres (Baudrillard 1981)? Ces questionnements nous invitent à nous pencher sur le rapport de domination que peut entretenir l'Etat avec ses citoyens à travers l'imposition tacite/invisible d'une représentation commune, d'une idéologie officielle, d'une expression collective qui esquive l'émotion privée. S'agit-il d'une expression obligatoire des sentiments, dans laquelle la théâtralité serait le signe de l'inauthentique et même d'une forme subtile de servitude volontaire ou d'aliénation ? Selon les périodes et les cultures, l'expression émotionnelle peut être encouragée ou au contraire la pudeur fortement attendue. Nous serions face à une gestion des émotions (Hochschild 2012 (1983))

---

290. Claude Lévi-Strauss s'est attaché à définir le mythe dans une tétralogie entamée en 1964 et composée de « *Mythologiques. 1, Le cru et le cuit* » (1964), « *Mythologiques. 2, Du miel aux cendres* » (1967), « *Mythologiques. 3, L'origine des manières de table* » (1968) et « *Mythologiques. 4, L'homme nu* » (1971)



qui permet d'assurer la permanence de la présence nationale et qui est identifiée par Suely Rolnik comme une déterritorialisation de la subjectivité (2011, 231).

Dans ce va-et-vient entre l'expérience sensible des lieux et l'imaginaire que ces derniers véhiculent, Pierre Sansot démontre qu'il n'y a pas de distinction tranchée entre un vécu intime et des mythes chargés de conventions, au contraire, le vécu « nourrit, authentifie certaines mythologies (celles des journaux, des rengaines, des romans faciles) et celles-ci en revanche donnent consistance au vécu (les paroles, les marches, les habitudes des hommes de la ville). » (Sansot 2004 (1996), 31). Et c'est dans cette ambiguïté que se situe la force des émotions comme arme des habitants, des communautés face au dictat du pouvoir. Donc les habitants peuvent se jouer de ces émotions (qu'on leur a attribuées comme caractérisant la figure du brésilien) et illustrer ainsi ce que Sergio Buarque de Holanda (1998 (1936)) identifie comme *malandragem*.

### **3.4.3. Le territoire par l'immatériel**

Au croisement entre ces différentes idées de villes, nous avons trouvé six catégories: densité, distraction, générosité, harmonie, mouvement et transmission. Ces six catégories de ville ont été proposées aux habitants au cours d'un troisième entretien semi-directif dit cartographique, pour qu'ils spatialisent leur récit sur la ville à l'échelle de leur quartier. Ce troisième entretien est l'occasion d'un changement d'échelle puisqu'ici les interlocuteurs sont invités à travailler sur le carré dans lequel ils sont « inscrits », et à partir des catégories émergent de leurs récits sur la ville en générale. Ce zoom incite à faire travailler l'habitant à partir de ses propres expériences urbaines et indépendamment de toutes qualifications spatiales relevant de lieux communs. Ils ont ainsi dû identifier sur un fond de plan<sup>291</sup>

---

291. Plutôt qu'une feuille blanche, des fonds de plan sont donnés aux habitants. Un fond de plan est une carte représentant un territoire à une échelle donnée et comportant un minimum d'information afin que quiconque puisse se repérer. Il sert de base pour un travail cartographique. Le fond de plan réalisé dans le cadre de la présente recherche comporte les éléments de topographie (courbes de niveaux, délimitation de la mer), le parcellaire (délimitation des parcelles obtenues à partir d'un plan de cadastre), le pourtour des édifices et le tracé des voies de circulation. L'usage du fond de plan nous permet de concentrer l'intérêt sur ce qui est représenté plutôt que comment c'est représenté (Biase 2014, 112). De plus, grâce au fond de plan, la spatialisation des récits s'effectue selon une base commune (même échelle, même orientation, même proportion). Il est dès lors possible de regrouper ces spatialisations, ces différentes représentations cartographiques et de les travailler à des échelles différentes.

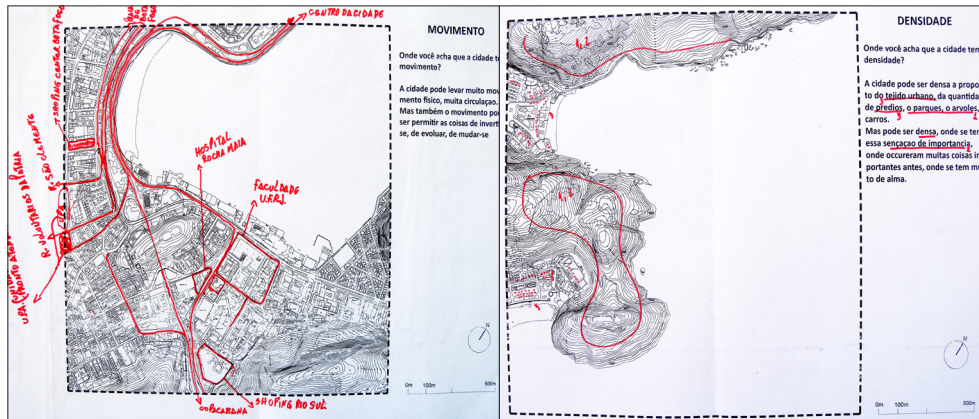


Figure 71: Troisième entretien: cartes des habitants. Les deux cartes ci dessus illustrent un travail à partir de la notion de mouvement sur le carré n°2 et un à partir de la notion de densité sur le carré 4.

représentant « leur » carré, les lieux où selon eux s'expérimentaient les notions de densité, distraction, générosité, harmonie, mouvement et transmission<sup>292</sup>. Ces notions leur ont été présentées à travers des questions formulées de façon à susciter des approches de l'espace urbain, aussi bien tangibles qu'intangibles.

Il est intéressant de relever que loin de se soumettre au cadre donné par le fond de plan et malgré un supposé manque de familiarisation avec un exercice cartographique<sup>293</sup>, les interlocuteurs ont su se jouer des limites du cadre témoignant ainsi des « modalités d'appropriation de la carte, sur le jeu entre l'individu et la norme sociale. » (Jacob 1992, 350).

Notre volonté de rendre compte d'un regard collectif plutôt que d'un ressenti individuel par la carte<sup>294</sup> suppose de spatialiser à la grande échelle un récit collectif construit à partir de plusieurs récits individuels pensés à la petite échelle<sup>295</sup>. Ce

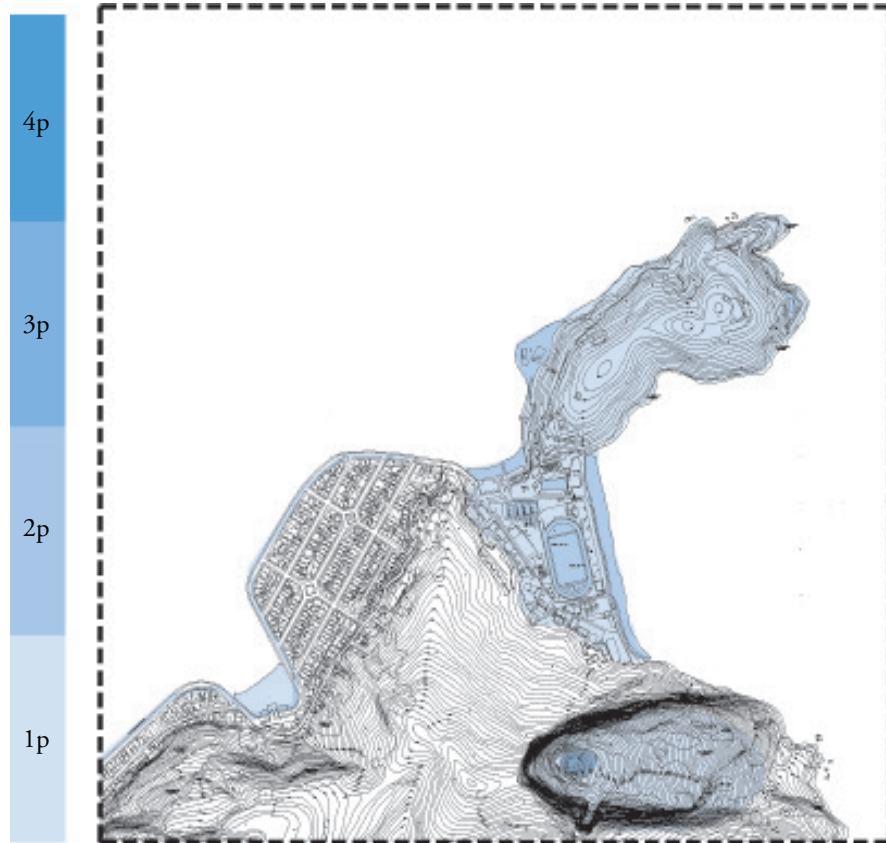
292. L'ensemble des cartes est consultable dans les fiches habitants en annexe 03.

293. Dans son chapitre intitulé « Apprendre la carte » Christian Jacob (1992, 436) présente la carte comme une pratique qui ne serait pas innée. Au cours de ces entretiens cartographiques, certains interlocuteurs ont effectivement eu quelques difficultés à se situer (« où suis-je ? ») et ont été désappointés face à l'usage qu'ils devaient faire du fond de plan, du stylo, ou encore face à la façon de représenter.

294. Nous souhaitons que les cartes produites par chacun des interlocuteurs puissent être appréhendées de façon synchronique, être lues ensemble, être embrassées d'un regard (Biase 2014, 132). Nous voulons que la carte serve « pour voir d'emblée, synchroniquement, les choses en nous donnant ainsi la possibilité de poser des questions que l'on n'aurait pu élaborer sans cette vision d'ensemble. » (*ibidem*, 135).

295. Je me réfère ici au 3<sup>e</sup> entretien qui a constitué en une spatialisation sur un carré de 800m x 800m et non pas au premier entretien qui lui portait sur la ville en générale et par conséquent relevait de la grande échelle.

Carré 1: divertissement



Carré 2: densité



Figure 72: Cartes habitantes compilées par carré et par indicateurs



récit collectif spatialisé peut ensuite être mis en dialogue avec d'autres discours, indépendamment de préoccupations d'échelles ou d'expertise. La carte devient le médium rendant possible cette comparaison. Dans cet objectif, l'ensemble des cartes individuelles thématiques a été traduit, par superposition<sup>296</sup>, en six cartes collectives reprenant les six thématiques. La lecture synchronique de ces cartes collectives nous permet finalement d'identifier des lieux constitutifs de l'imaginaire des habitants.

---

296. Une couleur est choisie pour chacune des catégories. Puis, sur un même carré, plus un lieu a été identifié par un grand nombre d'interlocuteurs, plus il est foncé. Les parties du fond de plan restées blanches sont celles qui n'ont été identifiées par aucun interlocuteur. L'effet visuel des cartes obtenu, leur pouvoir de séduction (Jacob 1992, 16) ne doit pas éclipser le fait que notre intérêt va vers ce qui est identifié plutôt que la façon dont c'est représenté (cf. §3.2.5.1)



DENSITÉ  
(DENSIDADE)

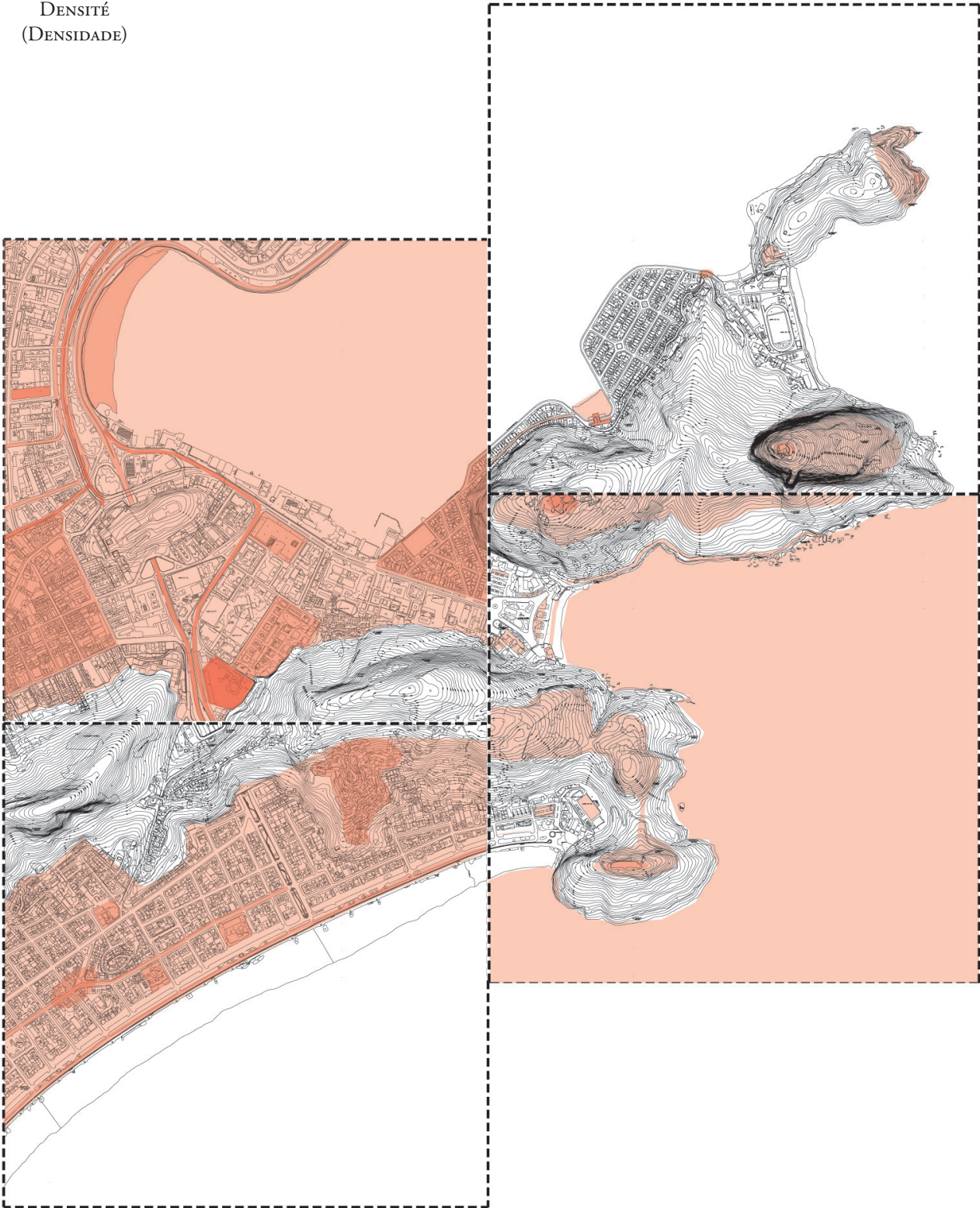


Figure 73: Carte collective : densité



### 3.4.3.1. Cartes collectives

Depuis les premiers entretiens, les interlocuteurs évoquent l'intensité de leur environnement que ce soit à travers l'effet de concentration que peuvent procurer les différents espaces qui le composent ou à travers le poids des événements qui s'y déroulent. Cette catégorie s'est retrouvée en filigrane dans la ville nourricière celle des possibles et la ville plurielle.

DENSITÉ  
(DENSIDADE)

Des entretiens, il est ressorti que la ville dense est celle des centres commerciaux, des voies de circulation avec leurs embouteillages. Mais celle aussi où la nature s'impose, celle composée de bâtiments qui ont joué un rôle important dans la ville (comme l'ancien casino du quartier de la Urca devenu ensuite le siège de la chaîne de télévision Tupi qui fût le seul bâtiment conservé quand le quartier entier fût restructuré). Une ville dense car les gens y vivent proches les uns des autres et s'y côtoient (comme la promenade Claudinho où beaucoup de *cariocas* viennent le dimanche, mais aussi les *favelas* de Chapeu Mangueira et de Babilonia), une ville qui propose beaucoup d'activité.

Les lieux qui incarnent le plus cette densité pour les interlocuteurs sont la promenade de Copacabana, les *favelas*, la baie de Botafogo, une partie du quartier de Botafogo, l'entrée du quartier de la Urca et les centres commerciaux.

La question posée aux interlocuteurs fût :  
« Où pensez-vous que la ville est dense? Elle peut être dense du point de vue du tissu urbain, de la quantité de bâtiments, de parcs, d'arbres, de voitures. Mais elle peut être dense aussi dans les lieux que l'on ressent comme importants, dans les lieux où se déroulèrent des événements marquants, dans des lieux qui ont une atmosphère particulière. »

(« Onde você acha que a cidade tem densidade? A cidade pode ser densa a proposito do tecido urbano, da quantidade de predios, os parques, os arvoles, os carros. Mas pode ser densa, onde se tem essa sensação de importancia, onde ocorreram muitas coisas importantes antes, onde se tem muito de alma. »)

DIVERTISSEMENT  
(DIVERSAO)

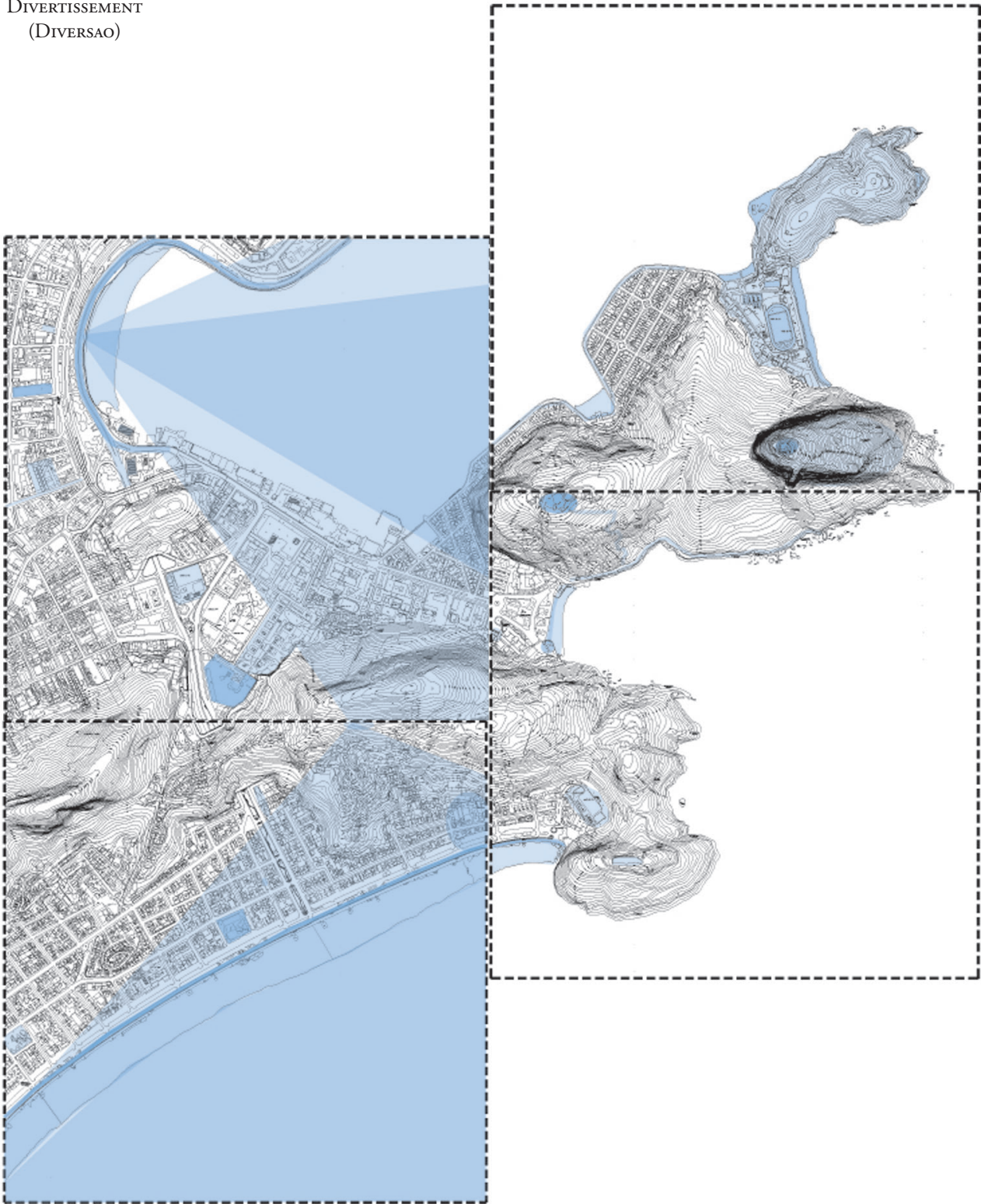


Figure 74: Carte collective : divertissement





S'amuser, profiter, se distraire sont des activités importantes pour les interlocuteurs, et qui ressortent à travers la ville allègre, la ville des possibles et la ville plurielle. La distraction est obtenue soit par une contemplation de la richesse et de la variété du paysage, soit par des activités qui favorisent l'échange, la rencontre, la découverte.

Des entretiens, il est ressorti que la ville qui divertit est celle des centres commerciaux, de la plage qui peut accueillir des grands événements mais offre aussi une vue dégagée sur la baie tout comme les points hauts des monts. Les monts divertissent grâce à la richesse de végétation qu'ils offrent et ainsi aux possibilités de découverte de la nature. Les promenades et les parcs sont quant à eux des lieux où peuvent se réaliser des activités multiples festives et sportives au cours desquelles les gens se rencontrent.

Les lieux qui incarnent le plus cette distraction sont la promenade de Copacabana jusqu'à Leme, la baie et la plage de Botafogo, les monts Urca et Pao de Azucar, la promenade et le bar de la Urca et les centres commerciaux.

La question posée aux interlocuteurs fût :

«Où pensez-vous que la ville propose des loisirs, qu'elle vous permet de vous distraire? Elle peut être divertissante à partir de ses caractéristiques constructives, des vues ou des différentes ambiances. Mais elle peut aussi divertir à travers les relations sociales qui s'y tissent, les événements, les activités qui s'y déroulent. »

(« Onde você acha que a cidade diverte você, lhe permite curtir? A cidade pode levar diversao com os aspectos físicos e construídos dela, com as vistas, as atmosferas que ela permite curtir. Mas também, pode levar diversao com as relações sociais, os eventos, as actividades que occurem nela. »)

GÉNÉROSITÉ  
(GENEROSIDADE)



Figure 75: Carte collective : générosité



Le partage, la relation à l'autre, l'accueil, le souci pour le bien-être de l'autre mais aussi la volonté d'une ville attentive aux besoins de ses habitants se manifestent depuis le début et notamment dans la ville bienveillante et la ville juste, des lieux généreux pour les infrastructures, les services qu'ils proposent et les relations sociales qu'ils favorisent.

Des entretiens, il est ressorti que la ville généreuse est celle des plages, des petites places, des squares... autant de lieux permettant de se rencontrer, des lieux d'entraide dont l'accès n'est pas payant. Mais aussi les lieux qui peuvent accueillir des activités informelles telles que les petits commerçants dans la rue. La générosité passe aussi par les institutions qu'elles soient médicales, religieuses ou éducatives.

Les lieux qui incarnent le plus la générosité sont la plage Vermelha, le mont de Urca, la plage de Botafogo, la promenade de Copacabana jusqu'à Leme, la place du Lido, l'université et l'hôpital.

La question posée aux interlocuteurs fût :

« Où pensez-vous que la ville est généreuse? La ville peut être généreuse au vue de ce qu'elle offre, propose comme infrastructures et services. Elle peut être généreuse à travers les lieux qui favorisent l'échange entre les citoyens. »

(« Onde você acha que a cidade é generosa? A cidade pode ser generosa com o que oferece, permite com as suas infraestruturas, seus serviços. Pode ter generosidade onde ela favorece relações sociais generosas. »)



HARMONIE  
(HARMONIA)



Figure 76: Carte collective : harmonie



Les interlocuteurs ont immédiatement manifesté leur souci d'une ville apaisante, calme dans laquelle on se sent en accord avec son environnement et où chacun trouve sa place et évolue sereinement. Ces caractéristiques ressortent de la ville plurielle, la ville bienveillante et la ville juste. Il s'agit de lieux au cadre physique et à l'atmosphère harmonieux.

Des entretiens, il est ressorti que cette ville est celle des plages où l'on peut contempler le paysage en toute sérénité grâce à la présence des monts, des points hauts qui offrent des vues comme le mirador do Painado à Botafogo. Mais aussi les ensembles urbains perçus comme unitaires et de petite échelle qui s'intègrent à la nature (comme la *favela* de Babilonia ou le quartier de la Urca).

Les lieux qui incarnent le plus l'harmonie sont la plage et la baie de Botafogo, la *favela* Chapeu Mangueira, la place du général Tiburcio (plage Vermelha), le mont et le quartier Urca et le quartier militaire de Sao Joao.

La question posée aux interlocuteurs fût :

« Où pensez-vous que la ville est harmonieuse? La ville peut être harmonieuse à travers ses caractéristiques physiques, paysagères, esthétiques; mais elle peut l'être également par l'atmosphère qui s'y dégage ou à travers l'harmonie qui se manifeste entre les personnes. »

(« Onde você acha que a cidade tem harmonia? A cidade pode ter harmonia a traves do seu aspecto fisico, do paisagem, da estética; mas também a traves da atmosfera que se destaca dela; pode ser uma harmonia entre pessoas. »)

MOUVEMENT  
(MOVIMENTO)

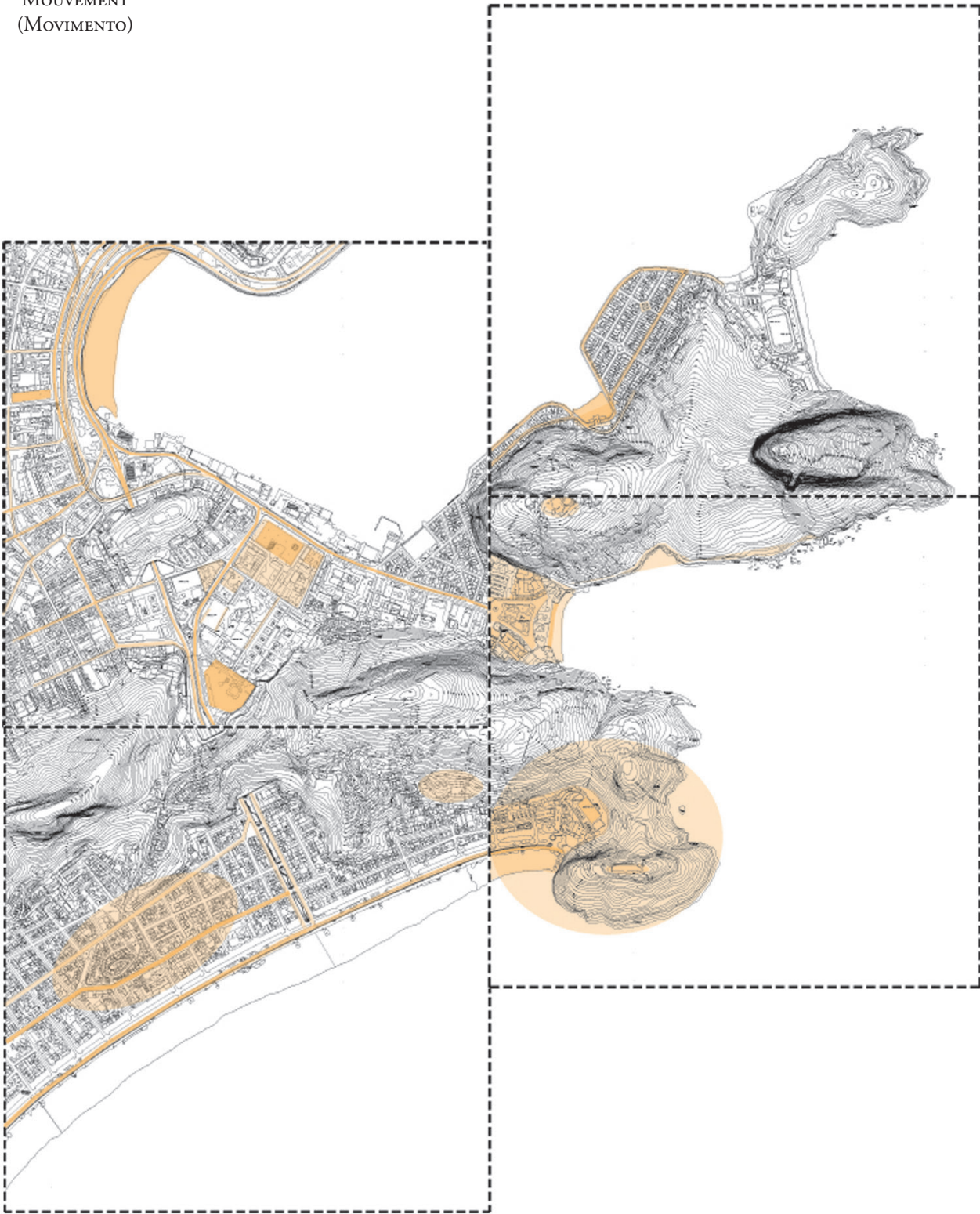


Figure 77: Carte collective : mouvement





Le mouvement, l'activité, l'animation, l'inversion, l'évolution, le changement ressortent de la ville allègre, celle des possibles et la ville multiple. Des lieux où il y a du passage, où les situations évoluent, changent rapidement.

Des entretiens, il est ressorti que cette ville est celle des voies de circulation (les rues Voluntarios da Patria et Sao Clemente à Botafogo), des lieux qui peuvent accueillir des activités diverses comme les plages. Les institutions (médicales, éducatives) sont considérées comme aidant au changement. Paula regrette par exemple que l'ancien casino de la Urca (actuellement inoccupé) n'ait pas pu héberger l'Institut de Design Italien à cause des revendications d'une association d'habitants<sup>297</sup>. Elle aurait préféré que ce bâtiment historique reprenne vie en accueillant de nouvelles activités.

Les lieux qui incarnent le plus le mouvement sont la plage de Botafogo, les centres commerciaux, l'université, les grands axes de circulation, la place Almirante Julio de Noronha, la plage, la promenade et le bar de la Urca et la promenade de Botafogo.

La question posée aux interlocuteurs fût :

« Où pensez-vous que la ville est en mouvement?  
La ville peut être en mouvement là où il y a du mouvement physique, de la circulation que ce soit des personnes ou des véhicules. Le mouvement peut également concerner le changement: permettre que les situations évoluent. »

(« Onde você acha que a cidade tem movimento?  
A cidade pode levar muito movimento físico, muita circulação. Mas também o movimento pode ser permitir as coisas de inverter-se, de evoluir, de mudar-se »)

---

297. Depuis cet entretien, l'Institut de Design Italien s'est installé dans les murs de l'ancien casino.



TRANSMISSION  
(TRANSMISSAO)



Figure 78: Carte collective : transmission



La transmission entre générations est un thème important pour les interlocuteurs qui tous ont soulevé la nécessité d'une éducation et d'un savoir-vivre se basant sur l'apprentissage de l'histoire. Des caractéristiques qui ressortent de la ville nourricière, de la ville bienveillante.

Des entretiens, il est ressorti que la cette ville est celle des institutions (sportives, éducatives, médiatiques, religieuses, touristiques) qui transmettent un savoir officiel. Mais par exemple, Alan évoque également le mirador du quartier de Botafogo, à partir duquel, grâce à la vue qu'il offre, il est possible d'enseigner comment la ville est constituée. Les plages et les espaces verts, car il est possible d'y mener des activités variées favorisant l'échange entre les générations (comme le football ou les « *festas juninhas* »), des promenades.

Les lieux qui incarnent le plus la transmission sont la place du Général Leandro, la promenade de Copacabana, la plage de Botafogo, la plage Vermelha, la plage de Leme et le mont Urca.

La question posée aux interlocuteurs fût :

« Où pensez-vous que la ville transmet? La ville peut transmettre par le biais des institutions, des organisations, des associations. Mais elle peut aussi favoriser la transmission au quotidien entre les personnes, entre les générations. »

(« Onde você acha que a cidade transmite? A cidade pode transmitir a traves de instituições, organizações, associações. Pode levar transmissão por meio de lugares que são importantes de transmitir. Pode favorecer a transmissão nas relações sociais, entre pessoas. »)

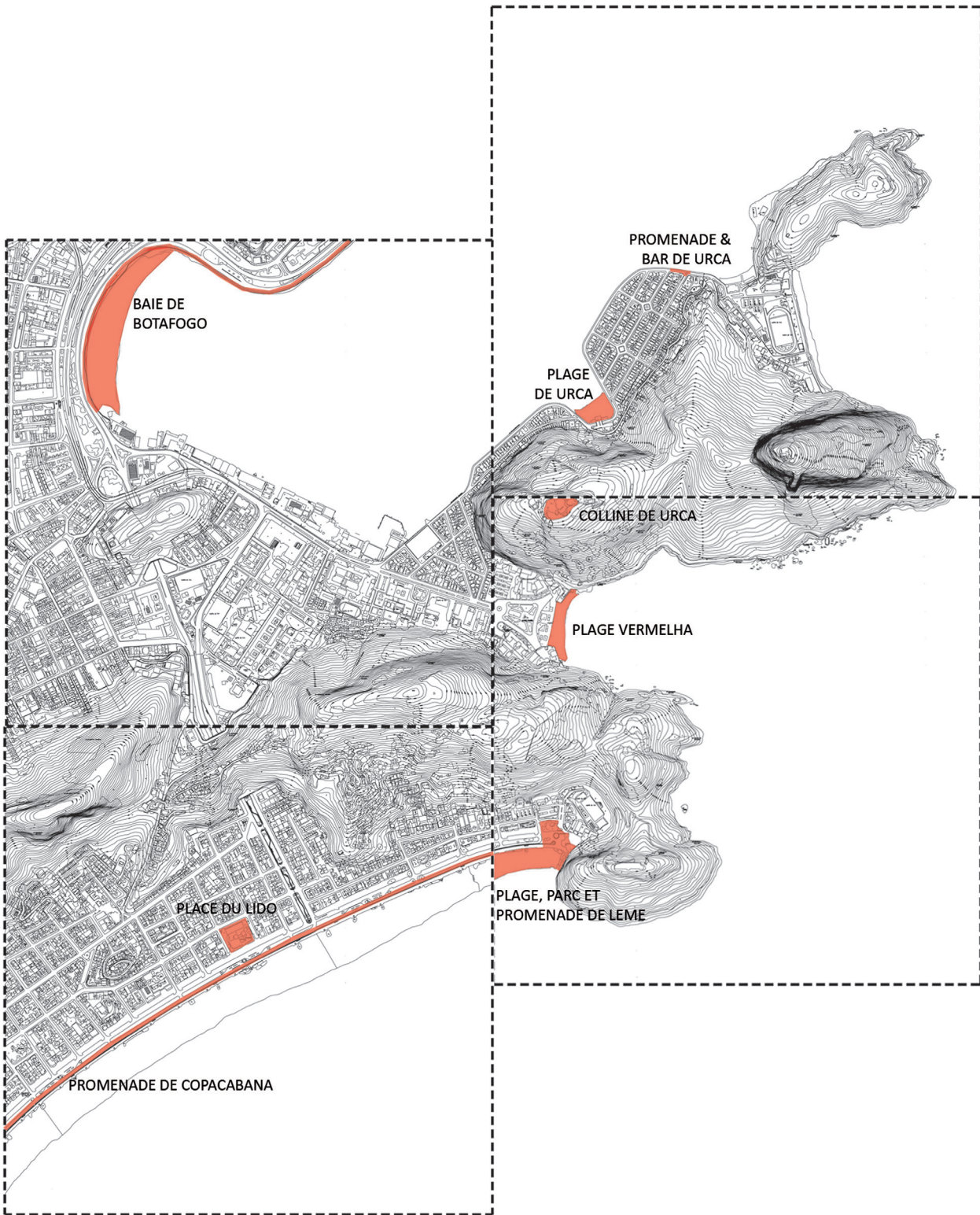


Figure 79: Carte représentant les lieux clés constitutifs d'un imaginaire urbain *carioca*

0 250 500m





### 3.4.3.2. Les contours de l'imaginaire des habitants

A la synthèse<sup>298</sup> des cartes collectives, huit lieux ressortent : la baie de Botafogo, la promenade de Copacabana, la promenade du quartier de l'Urca, le mont Urca, le Pain de Sucre, la plage Vermelha, la plage de Leme et le parc du Lido. Nous pouvons considérer ces lieux comme porteurs de sens pour les interlocuteurs au vu de la question initiale portant sur l'héritage d'une ville. A partir des récits des habitants et au regard des catégories décrites précédemment, nous avons identifié trois grandes caractéristiques communes à ces huit lieux et esquissant les contours de l'imaginaire de ces habitants quant au « paysage culturel ».

Premièrement, ces lieux sont tous paysagers ou naturels et favorisent ainsi l'expérience individuelle d'une relation forte à la nature et celle d'échange entre usagers. Une des particularités de Rio de Janeiro est que l'expression culturelle s'y exprime beaucoup en lien avec le paysage. Ainsi les pratiques quotidiennes des *cariocas* s'effectuent au contact avec ces éléments naturels et paysagers. La fréquentation importante des rues, des fronts de mer, des bords de la lagune, des parcs et jardins contribuent à renforcer ce lien entre ville et nature. En témoignent par exemple les innombrables joggeurs, cyclistes et marcheurs qui envahissent le bord de mer le dimanche lorsque la circulation est fermée aux véhicules. Des moments clés comme le carnaval, le nouvel an ou des pratiques comme la samba, la bossa nova, le football contribuent également à renforcer ce lien entre la ville et son paysage. Les textes des musiciens ne cessent de décrire cette ville, son atmosphère, ses contours et la façon d'y vivre. Au nouvel an, la divinité maritime d'origine africaine, *Yemanjá*, est célébrée et les plages sont alors remplies de *cariocas* vêtus de blanc qui jettent des roses blanches à la mer. Les rapports d'imbrication avec cette nature sont aussi constitutifs de certaines formes d'urbanisation comme toutes celles qui sont mises en avant dans le dossier de candidature (notamment les promenades en bord de mer et les parcs), mais également les équipements construits pour profiter des panoramas (comme le *bondinho* ou le train d'accès au Corcovado) ou encore les *favelas* qui s'implantent à la lisière de la forêt. Ainsi, la *favela* de Babilonia, aujourd'hui pacifiée, s'ouvre à la ville et revendique son lien identitaire avec le mont de Babilonia sur les versants duquel elle s'est édifiée. Ses habitants sont désormais responsables de tout un programme environnemental pour le maintien de la faune et la flore du mont (cf. §3.4)

---

298. Le même procédé que pour l'étape précédente a été appliqué. A savoir, ont été sélectionnés les lieux qui étaient le plus identifiés dans les cartes thématiques.

Dans un second temps, ces lieux partagent tous une composante immatérielle qui se situe entre le sensible et l'imaginaire. Effectivement, nous avons pu constater précédemment comment leur versant immatériel se construit à la croisée entre les sentiments issus d'expériences individuelles et l'imaginaire social (Sansot 1986). Le sens de ces lieux : « (...) naît, (...), de la fusion entre l'intimité d'un souvenir et son degré d'intégration à des territoires sociaux. » (Musset 2008, 76). Cette dominante immatérielle les rend malléables et appropriables par tous. Ce sont des lieux où peuvent s'exercer des activités diverses selon les époques et qui n'ont donc pas de fonctionnalité urbaine prédéterminée, ni arrêtée. Par leur fonction non figée, non cristallisée, ils permettent d'expérimenter une ville en transformation, une ville en mouvement dans laquelle l'idée de relation est première. Le plaisir du changement semble qualifier l'imaginaire urbain des cariocas. Si nous considérons le contexte actuel de transformations urbaines profondes que traverse la ville de Rio de Janeiro, nous pouvons nous demander si cette acceptation du changement n'en est pas une conséquence. Ce qui illustrerait une certaine propension à l'adaptation, à composer avec la différence et l'instabilité. Une « infinie plasticité » tel que l'écrit Régina Abreu, quand elle décrit la réceptivité du carioca aux multiples influences à travers lesquelles il a construit son identité (Abreu 2000, 184).

Enfin, ces lieux sont tous d'accès public et ont ainsi la caractéristique commune de faciliter les relations et favoriser une mixité sociale. Ils permettent une expérience démocratique de l'espace. Ces lieux ne sont pas investis a priori par une représentativité institutionnelle officielle qui serait fondée sur leur versant matériel<sup>299</sup>. Ils ne sont pas appréhendés exclusivement selon un rapport de haut vers le bas. Nous pouvons ainsi considérer que ce sont des « lieux qui résistent à l'inhumain », comme le dit Pierre Sansot en parlant du Bistrot (Sansot 2004 (1996), 553). Ces lieux donnent la possibilité de résister à l'inhumain en cela qu'en leur sein, les individus s'approprient l'environnement indépendamment d'un système politique, économique ou autre. Ils permettent aux habitants de construire une relation directe à l'environnement, affranchie de toute normalisation. A l'instar de l'ouvrage de Julien Gracq (1988), nous considérons que les lieux précédemment identifiés rendent possible l'expérience d'une géographie vécue qui se développe dans une rencontre sensible et directe avec le monde, qui porte une intelligence quotidienne du monde et de l'espace, une familiarité fondée sur leur usage.

---

299. Ceci toutefois est à nuancer considérant l'implication du pouvoir, de l'institutionnel, de l'Etat dans la création de ces sentiments, tel que nous avons pu l'évoquer précédemment.

Finalement, ce travail avec les habitants nous a permis de comprendre comment ils tissent des relations esthétiques, politiques et éco-symboliques à leur milieu de vie. Ce ne sont pas des objets symboliques représentatifs de la ville, qui ont valeur de patrimoine, mais bien un paysage, une ambiance, un cadre de vie. Des « petits hauts lieux » selon l'expression d'Alain Musset en tant qu'« endroits de la banalité liés aux pratiques quotidiennes et non au culte périodique du souvenir. » (Musset 2008, 66). Nous saisissons dès lors toute l'importance de la dimension de « milieu »<sup>300</sup> comprise, de manière générale et générique, comme système de relations d'une société à son environnement, pour repenser la relation ville/nature (Younès 2010 (1999)). Finalement les valeurs mobilisées par les habitants dressent les contours d'un patrimoine de l'urbanité « qui vise à la sauvegarde des espaces familiers dans lesquels on se sent chez soi, à l'expression des attachements collectifs dont on souhaite préserver la mémoire, à organiser l'aménagement de la ville ou de la vie collective. Il n'est pas matériel ou « immatériel », il est d'abord social. » (Rautenberg 2012, 249)

Pour finir cette cartographie habitante met également en avant le fait que les habitants conçoivent leur territoire et la relation paysage/patrimoine à la petite échelle des pratiques quotidiennes, laquelle diffère de celle du dossier de candidature puisque le paysage y a été pensé à partir de l'idée de panorama. Malgré cette différence d'échelle d'appréhension entre les habitants et les tenants de la procédure, la cartographie patrimoniale habitante recoupe en grande partie les entités constitutives de la zone géographique proposée à l'Unesco. Ces lieux que l'on retrouve dans les deux cartographies (le Pain de Sucre, la baie de Botafogo, la promenade de Copacabana) ont d'une part dès leur création joué un rôle important dans l'histoire de la ville et sont d'autre part quotidiennement utilisés par les *cariocas*. Il s'agit d'espaces urbains locaux traversés par les échelles globales, des lieux dont les limites se meuvent selon l'échelle à laquelle ils sont considérés et qui possèdent ainsi une porosité scalaire dans leur usage. Ils deviennent le support d'enjeux portant sur la corrélation entre le rapport sensible de l'individu à son environnement et les modèles culturels de paysage attachés au rapport collectif d'un groupe à son espace. Cette tension entre la dimension individuelle du lien

---

300. La polysémie de cette notion (qui peut renvoyer à l'environnement en général, l'« *ambiente* » en italien ou le *Stimmung* en allemand) témoigne de sa grande complexité historique et culturelle. Nous la considérons d'après la mésologie et renvoyons pour cela à l'ensemble de l'œuvre d'Augustin Berque. Parmi ses nombreux ouvrages, nous pouvons citer: « *Médiance. De milieux en paysages.* » (1990), « *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* » (2000) et « *Milieu et identité humaine. Note pour un dépassement de la modernité* » (2010).



spatial et l'idée d'une représentation identitaire collective, socialement partagée, d'un espace donné est présentée par Guy Di Méo comme une tension entre territoire (représentation collective) et territorialité (représentation individuelle) (1996, 255). C'est dans ce passage de la territorialité au territoire que Guy Di Méo conçoit la « médiation patrimoniale » comme pertinente<sup>301</sup>. Nous constatons, à travers le travail de cartographie, que l'expression du territoire (formulée dans le dossier de candidature) croise en partie celle des territorialités individuelles. Nous nous devons cependant de préciser que ces lieux se recoupent mais qu'ils sont dans un cas, mis en valeur pour le sens qu'ils prennent dans leur interaction avec la dimension urbaine au quotidien quand, dans l'autre cas, ils sont mis en valeur pour leur qualité paysagère indépendamment de l'urbain. Nous saisissons dès lors tout le potentiel d'ambivalence du paysage en tant que figure qui permet de faire le lien entre l'individuel et le collectif entre le matériel et l'immatériel. Ambivalence qu'ont su saisir les tenants de la procédure pour monter un dossier de candidature entre pratiques locales et logiques globales tel que déjà explicité précédemment (cf. §2.5.).

---

301. Selon Guy Di Méo la patrimonialisation et la territorialisation sont des processus qui supposent l'inscription de valeurs, et donc de sens, dans diverses formes matérielles, objets ou dispositifs spatiaux; ce qu'il nomme comme « transfert de sacralité du social au spatial » (Di Méo 1996, 264). Il rapproche le territoire du patrimoine en cela qu'aucun des deux n'existe a priori, mais que tout objet peut devenir patrimonial et tout espace, territoire. Dans les deux cas, le groupe qui donne sens à l'objet ou à l'espace s'identifie à travers eux. Ainsi, pour Guy Di Méo, « les « lieux de mémoire » enracinent aussi dans leur espace (territorialisation) des valeurs *a priori immatérielles*, de nature patrimoniale (Nora 1987 - 1993). Ils traduisent bien à ce titre le passage du patrimoine au territoire (...) l'extension territoriale du patrimoine » (*ibidem*, 265). Selon Guy Di Méo le territoire et le patrimoine partagent des propriétés similaires comme celle d'exercer une fonction de médiation entre l'individu et la société ainsi qu'entre la société et son espace (*ibidem*, 268). Ce rapport entre territorialisation et patrimonialisation est également étudié dans l'ouvrage collectif dirigé par Caroline de Saint Pierre (2014) qui porte sur la mise en jeu du patrimoine dans le contexte de la ville contemporaine.

### 3.5. DE LA FABRIQUE A LA BABEL DES IMAGINAIRES

En considérant la double et contradictoire propriété des valeurs – d’être à la fois universelles au niveau des représentations que s’en font les acteurs, et relatives au niveau de leur mise en œuvre effective – qui mène à leur inévitable pluralité, nous ne pouvons que faire état de l’infinie diversité des réponses patrimoniales concernant le paysage *carioca*<sup>302</sup>. Nous avons ainsi pu observer comment les différents groupes d’acteurs identifiés ont élaboré des récits et des discours concernant le paysage culturel *carioca* qui révèlent une multiplicité de façons de mobiliser la dimension patrimoniale de ce paysage. Au croisement des différentes analyses se sont effectivement révélées des questions de justice socio-spatiale, de qualité de cadre de vie, des enjeux géopolitiques et idéologiques, des volontés d’affirmation identitaire et d’apaisement face à l’inquiétude du futur, et pour finir des objectifs de légitimation sociale, de développement territorial et de marchandisation. Ces différentes valeurs attribuées au patrimoine paysager peuvent être considérées

**LE PATRIMOINE  
ENTRE DON ET  
MARCHANDISATION**

---

302. Comme le relève Nathalie Heinich (2009(a)), les valeurs ne sont pas le fait de l’objet, ni exclusivement du sujet. Elles ne sont pas irrationnelles car elles obéissent à une certaine cohérence (n’importe quel objet ne peut pas endosser n’importe quelle valeur) et elles ne sont pas non plus pour autant plus objectives au sens où elles appartiendraient à l’objet, que subjectives au sens où elles ne relèveraient que du regard du sujet. Finalement, reprenant Georg Simmel (1987 (1977), 34), Nathalie Heinich nous explique que les valeurs se situent entre les deux : « les valeurs s’enracinent à la fois dans les propriétés objectales, dans les compétences axiologiques incorporées par les acteurs, et dans les contextes en lesquels se produit l’interaction entre objets et sujets » (2009(a), 264). Auparavant, dans un article concernant les registres de valeurs mis en jeu par l’art contemporain, Nathalie Heinich (1996) souligne que la pluralité des valeurs est déjà affirmée par Durkheim (1967 (1911)). Elle est également au cœur de la théorie des « cadres » selon Erving Goffman, sur le plan formel des modes de rapport à l’expérience (Goffman 1991 (1974)), (Heinich 1991) ; elle se retrouve sur d’autres plans dans les « *Sphères de justice* » selon Michael Walzer (1997), ainsi que dans les « *Economies de la grandeur* » selon Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991). Nous ne souhaitons pas ici entamer une étude sociologique des valeurs mobilisées par la notion de patrimoine mais contribuer à en illustrer la diversité pour ensuite saisir les enjeux de leur cohabitation.

comme le corollaire du contexte spécifique de transformation urbaine de Rio de Janeiro<sup>303</sup>.

Cette variété témoigne de la capacité de chacun des acteurs à s'approprier la notion de patrimoine et ses enjeux historiques, à sa façon. Chaque groupe d'acteurs fait effectivement preuve d'une grande créativité pour donner du sens à sa situation, s'inventer de nouvelles pratiques, s'adapter dans le temps, pour trouver un sens aux mots entre ses pratiques et des ensembles de significations socialement, politiquement et culturellement construits et venir ainsi construire ses propres récits ou discours. Entre les associations, les riverains, les architectes et urbanistes, les journalistes, les visiteurs, les spécialistes des institutions, les entrepreneurs... chacun reconfigure, relit l'histoire passée, présente ou à venir selon ses propres valeurs participant ainsi de l'établissement de nouveaux rapports à l'histoire, fruits de notre modernité (Bensa et Fabre 2001). Cette tentative de comprendre ce qui motive l'attribution de telle ou telle valeur n'est pas exclusive et ne doit pas faire oublier la complexité et la multiplicité des combinaisons possibles. Par exemple, même si la valeur de marchandisation en lien avec le tourisme a été révélée dans l'imaginaire de ceux qui font la ville, elle est également mobilisée par les institutions patrimoniales (Cousin 2008), comme en témoigne l'obtention par le Centre du Patrimoine Mondial de l'Unesco du prix du tourisme mondial<sup>304</sup> en 2008.

Reconnaissant que la volonté de patrimonialisation tente d'apporter une réponse aux « contradictions socio-territoriales du moment » (Di Méo 1996, 249) et qu'en cela elle « reflète l'état de la sensibilité d'une époque » (Lamy 1996, 528), nous pouvons saisir quelle(s) grande(s) dynamique(s) anime(nt) la société

---

303. Pour obtenir un panorama des différentes valeurs conférées à la notion de patrimoine dans d'autres contextes plus larges, nous renvoyons d'une part à l'ouvrage de Nathalie Heinich (2009(a)) qui, décrivant les opérations de patrimonialisation menées par l'Inventaire, propose d'asseoir une axiologie du patrimoine qui s'inscrit dans une perspective plus vaste concernant une ethnographie de l'expertise et une sociologie des valeurs. Et d'autre part à l'ouvrage de Françoise Choay « *L'allégorie du patrimoine* » (1992) qui retrace notamment l'évolution des valeurs dans le passage du monument historique au patrimoine. Nous nous devons également de citer Aloïs Riegl qui, comme le note Françoise Choay, fût le premier historien « à interpréter la conservation des monuments anciens par une théorie des valeurs » (*ibidem*, 87). Dans ces différents ouvrages sont mises en exergue des valeurs qui imprègnent les récits et discours analysés dans la présente recherche, telles que les valeurs historique et cognitive (menace de destruction ou rappelant des lieux importants de l'histoire), symbolique (d'objets ou monuments conçus comme des espaces de représentation du pouvoir religieux ou politique), fonctionnelle ou artistique (esthétisée par sa patrimonialisation) et économique.

304. Le Prix du tourisme mondial est co-sponsorisé par les Hotels Corinthia, American Express, The International Herald Tribune et Reed Travel exhibitions et est attribué tous les ans au cours du Salon mondial du voyage à Londres.

*carioca* aujourd'hui en observant l'ensemble constitué à la croisée entre ces valeurs. Chacune des réponses nous permet de comprendre là où se projettent chaque groupe d'acteurs et quelles sont leurs préoccupations face au contexte donné. Nous avons constaté que ces réponses se déclinent entre expérience vécue, idéologies, volontés géopolitiques, stratégies économiques et politiques, et réponses associatives<sup>305</sup>. Dans les récits des habitants, la place de l'autre est centrale. Pour eux, habiter le paysage *carioca*, c'est aussi recevoir (Gravari-Barbas 2005, 15), s'ouvrir à l'autre, l'accueillir, l'écouter, lui raconter, partager avec lui, lui donner à découvrir ce qui est nôtre. Partager « l'impondérable de la vie authentique » à travers des détails, donner à voir à l'autre « ce que personne, s'il n'habite les lieux, ne peut comprendre » (Biase 2014). Le rapport qui s'instaure ainsi autour du paysage s'apparente au don (Mauss 2012 (1923-1924)) : on donne quelque chose que l'on considère sien et que l'on souhaite partager<sup>306</sup>. Le don « revient à déferer une propriété à autrui hors des normes du marché et de la médiation de l'argent » (Hénaff 2002, 512). Le don permettait en cela une reconnaissance entre les individus, car l'autre en acceptant le don que nous lui faisons, reconnaît la valeur de ce qui est nôtre. Ainsi, à travers le don se mélangent les dimensions de l'« en-soi » et du « pour soi ». Si nous revenons à la question du patrimoine, il ne s'agit plus dès lors de considérer que « "le patrimoine c'est à nous" mais "le patrimoine c'est nous" » (Fabre 2013(a), 17). Parfois l'intérêt que cet « autre » – qui peut être aussi bien l'institution que le voisin ou l'étranger – porte sur ce patrimoine qui « est nous », mène à une procédure de patrimonialisation, qui en instrumentalisant la mémoire (cf. §3.3.2.) s'approprie

---

305. Ces réponses peuvent être mises en parallèle avec cinq logiques de processus de patrimonialisation des territoires identifiées par Guy Di Méo : « un procès *phénoménologique ou vécu*, reflet d'un rapport existentiel et immédiat du sujet socialisé à l'espace, un procès purement *idéologique* reposant sur des représentations collectives induites par une conception particulière des rapports de l'homme à la nature et à la culture, un procès *associatif* au sens de l'expression spatialisée des réponses aux contraintes d'une forme particulière de sociabilité diffuse ou institutionnelle, un procès *économique* sélectionnant des éléments patrimoniaux dans le but de définir des territoires de développement, un procès *politique* œuvrant à la patrimonialisation territoriale dans le dessein d'assouvir des ambitions (individuelles ou collectives) de contrôle et de domination des groupes sociaux localisés. » (Di Méo 1996, 258)

306. Reprenant Michael Walzer (1997), Marcel Hénaff nous explique que le don fait partie des modalités de distribution des biens sociaux et qu'il peut se décliner de différentes façons. Parmi lesquelles, toujours se référant à Michael Walzer, Marcel Hénaff cite l'échange et l'héritage. En revanche, il marque la différence entre l'héritage qui est « une donation opérée selon des règles juridiques strictes, qui ne visent pas à instaurer un lien entre le donateur (...) et l'héritier » et l'échange dont l'objectif n'est pas de « céder un bien ni d'enrichir le partenaire ; donner [dans le cas de l'échange], c'est reconnaître autrui à travers le bien offert. Il s'agit toujours par ces objets précieux de manifester de l'estime, et par là de se rendre soi-même estimable » (Hénaff 2002, 512).

(Gravari-Barbas 1996) le bien et entraîne une dépossession (Gravari-Barbas 2005, 15), (Heinich 2009(b)). Ainsi d'un patrimoine qui « est nous » nous revenons, non pas à un patrimoine qui « est à nous », mais qui « n'est plus à nous ». Cette patrimonialisation qui entraîne une désappropriation<sup>307</sup> pour ceux qui n'en sont pas les tenants, cette « patrimonialisation sans appropriation » (Gravari-Barbas et Renard 2010) pose la question d'habiter un espace qui nous appartenait mais qui a été revalorisé par un autre, dès lors envisagé comme un usurpateur comme nous avons pu le constater notamment dans le cas du quartier du port de Rio. Il est important cependant de nuancer le rôle de cet autre en reconnaissant qu'il peut aussi être utilisé par l'autochtone pour contribuer à entretenir une certaine autochtonie<sup>308</sup>. Alessia de Biase parle de « fictions architecturales » pour souligner le simulacre de ces procédés de patrimonialisation au sein desquels les habitants deviennent « les survivants désuets d'une antique civilisation » (Biase 2009, 123). Ils deviennent ce patrimoine qui n'est déjà plus à eux<sup>309</sup>.

D'autre part, nous avons remarqué que la patrimonialisation renferme une dimension économique notamment avec l'industrie culturelle<sup>310</sup> (Choay 1992). Là où traditionnellement les sphères du don et de l'économie étaient bien distinctes l'une de l'autre (Hénaff 2002), elles viennent se mélanger dans les procédures de patrimonialisation (Fayolle Lussac 2005). Le patrimoine se retrouve entre le don

---

307. Il est important de préciser que cette désappropriation est le corollaire d'une autre appropriation: celle collective. Il s'agit souvent en effet du passage d'une appropriation individuelle à une appropriation collective; ou d'une appropriation collective à une autre appropriation collective. Dans tous les cas, il s'agit d'une redéfinition des limites d'accès au bien considéré, car « s'approprier un bien revient à en limiter ou interdire l'accès » (Linck 2012). Nous verrons par la suite dans quelles mesures cette tension entre sphère privé et sphère collective renvoie aux enjeux de la construction d'un bien commun.

308. Daniel Fabre explique ainsi dans quelles mesures les visiteurs, les touristes, sont les marqueurs d'une « altérité jamais apprivoisée du monument » rappelant quotidiennement aux autochtones qu'ils vivent « dans un espace marqué, dans un lieu différencié ». Et ces autochtones, loin de se soumettre à une altérité perçue comme imposture, « mettent en œuvre une « poétique » de la manipulation, de la conquête, du marquage, de la traduction (...) ils font servir l'altérité monumentale à la récréation et à la représentation de leur propre autochtonie. » (Fabre 2000(a), 207)

309. Alessia De Biase distingue quatre éléments fondateurs au sein d'un projet de réhabilitation architecturale – des vieilles maisons en pierres des premiers immigrants italiens dans la région du Rio Grande do Sul (Brésil) – orchestré par des promoteurs pour sauvegarder la mémoire italienne des immigrants et attirer les touristes: un apprentissage de la fierté pour les vieilles pierres, un oubli forcé de l'ancienne honte identitaire, la conservation exclusive des éléments du passé ayant une valeur positive et la copie conforme du passé par les descendants (Biase 2009, 119).

310. Notons d'ailleurs que, comme l'analyse Française Choay, le concept de patrimoine était déjà au cours du 18<sup>e</sup> siècle « affecté d'une forte connotation économique qui contribuait à son ambivalence » (Choay 1992, 90)

et l'échange marchand rompant dès lors avec la question éthique qui suppose qu'il est inévaluable en termes de prix marchands :

« On définit donc le patrimoine comme un dispositif producteur de richesses, alors même que la logique de sa construction exige qu'il soit rigoureusement abstrait du marché. » (Fabre 2013(a), 69).

Le rapport marchand une fois intégré dans les procédures de patrimonialisation vient annuler cette dimension de la reconnaissance<sup>311</sup> qui se trouvait dans le don pour se baser désormais sur une légitimation dépendante de la valeur économique. Ce qui a comme corollaire d'entraîner une séparation entre l'objet patrimoine et sa signification car comme l'affirme Thierry Linck, toute marchandisation est par nature dissociative puisqu'elle repose sur une démarche de privatisation qui « détache les composants patrimoniaux mobilisés des trames cognitives originelles qui leur donnent sens » (Linck 2012, 4). Désormais, l'argent se substitue à tout, et devient ainsi « agent de l'universelle trahison parce que de l'universelle traduction » (Hénaff 2002, 26). La sphère économique prend le pas sur toutes les autres sphères (Walzer 1997). Ainsi les dimensions de sentiment et d'usage se confrontent à celles de marchandisation et de développement territorial. Ces dernières s'affranchissant de la composante sociale, aplanissent et nient le feuilleté des besoins sociaux – présenté par Henri Lefebvre comme relevant d'un droit à la ville (Lefebvre 2009 (1968), 95) – au profit de l'industrialisation territoriale. Ce qui occasionne un déficit de reconnaissance, l'oubli des émotions et la négation de la valeur d'usage (Fabre et Luso 2010), autant de maux dont souffre notre époque (Lefebvre 2009 (1968), 95).

Nous avons pu constater comment dans les discours portant sur le paysage, les interlocuteurs sont toujours à la recherche du bon mot pour remettre en question les valeurs reçues ou imposées: ils reformulent, altèrent, contestent, négocient ces valeurs en y engageant plus ou moins leur propre identité afin d'en élaborer un sens particulier adapté à leur contexte propre<sup>312</sup>. Ainsi la valeur économique du

**MALENTENDUS DANS  
LA FABRIQUE**

---

311. Nous renvoyons à un article de Jean Louis Tornatore qui, souhaitant problématiser l'ambiguïté de la Convention du Patrimoine Culturel Immatériel, analyse le couple connaissance/reconnaissance et en vient à considérer « l'inventaire comme un dispositif d'oubli de la reconnaissance » (2011, 227)

312. En reconnaissant qu'une valeur n'est pas exclusive à un groupe, mais que chacun peut se l'approprier et la refaçonner au sein d'une situation nous nous rapprochons de la notion de



paysage culturel de Rio n'aura pas le même sens pour les habitants que pour les professionnels de la ville ou les politiciens et les diplomates... La rencontre entre toutes ces modalités de significations – cet ensemble d'associations, d'articulations, de confrontations, de bricolages – vient donner corps à ce que nous souhaitons nommer ici la fabrique des imaginaires. Ces interactions illustrent l'épaisseur et la complexité des patrimoines urbains et paysagers. Elles témoignent du fait que le paysage culturel ne se définit pas que matériellement par des critères objectifs et factuels, mais qu'il est aussi configuré par les pratiques des gens qui l'habitent, le fréquentent, y travaillent, y vivent. Finalement, nous sommes devant l'évidence que l'urbanité en tant que « principe d'hybridation » (Mondada 2000, 253) contribue pleinement à structurer la dimension patrimoniale d'un paysage.

A travers la confrontation des différentes valeurs dont peut être investi le patrimoine, ce sont des conflits d'intérêts et des rapports de pouvoir qui viennent orchestrer les logiques de patrimonialisation à travers la formation des discours. Selon Michel Foucault (1976), une sorte de géopolitique se constitue pendant la formation de ces discours dans le sens où cette formation nécessite le déploiement de tactiques et stratégies de pouvoir, qui peuvent se lire dans les redistributions du contrôle des territoires. Ces tactiques et stratégies déployées pour la formation des discours ne suffisent pas en elles-mêmes : elles doivent s'adjoindre une forme de légitimité pour que le discours soit finalement reconnu de tous. Dans le cadre de la procédure de labellisation à l'Unesco, nous avons constaté que ce travail de légitimation, cette « épreuve de justification »<sup>313</sup> (Boltanski et Thévenot 1991) a

---

« grandeurs » que Luc Boltanski et Laurent Thévenot (Boltanski et Thévenot 1991) ont mise en place pour comprendre comment au sein d'une même situation, des personnes appartenant à des groupes différents peuvent parvenir à un accord.

313. Considérant qu'un monde régit uniquement par des rapports de force et d'intérêts ne serait pas tenable, Luc Boltanski et Laurent Thévenot proposent de dépasser cette « sorte d'utopie du pire » (Boltanski, Blondeau et Sevin 2004) en portant intérêt aux références à des exigences morales et de justice mobilisées par les acteurs dans leurs discours afin de légitimer ces derniers. C'est ainsi qu'ils analysent ces « exigences de justification » et la forme qu'elles doivent prendre pour être recevables. Selon eux, la légitimité des rôles et positions de chacun se construit au cours de moments critiques qu'ils identifient comme des « épreuves de justification ». Ainsi, au cours de ces moments il est possible d'observer une « légitimation en actes », à savoir observer comment dans leurs pratiques individuelles les acteurs passent « d'une forme de justification à une autre » (Boltanski et Thévenot 1991, 29) de leurs choix en faisant appel à des « grandeurs » (ou principes) qui renvoient à autant de systèmes de valeurs ou « formes de généralité » (*ibidem*, 48) qui ne sont pas attachés à des groupes mais plutôt inscrites dans les situations. Finalement, face à la diversité des principes de légitimité, c'est la préservation du « bien commun » qui apparaît comme la justification permettant d'atteindre un consensus: en s'opposant à « la jouissance égoïste » cet objectif permet d'en légitimer tous les actes qui s'y rapportent, une action justifiée au nom du bien commun.

été réalisée par cinq personnes (cf. §2.2.1.) qui sont à la fois *carioca*, qui ont pu travailler dans les services de la mairie, à l’Iphan, à la Fondation Roberto Marinho, qui enseignent et qui pour certaines sont engagées dans des activités associatives locales. Elles peuvent en cela être considérées comme porteuses de chacun des récits et discours que nous avons analysés précédemment. Ce serait dès lors sur la pluri-appartenance de ses membres – sur le fait qu’à cinq elles constituent en quelque sorte un panel représentatif des différents discours pouvant exister vis-à-vis d’un patrimoine paysager – que se fonderait la légitimité de cette équipe pour construire une « idée de locale »<sup>314</sup> structurant la narration patrimoniale destinée à l’Unesco (cf. §2.5.2).

Les institutions se sont donc emparées de la question patrimoniale en revendiquant leur expertise. Elles ont ainsi mis en place ce que Daniel Fabre – décrivant qui choisit et décrète la valeur patrimoniale au début du 19<sup>e</sup> siècle en France – désigne comme « une démocratie de délégation » (Fabre 2013(a), 25). Au Brésil, c’est l’Iphan qui a été investi de cette mission. Cette expertise se fonde sur la production d’un corpus normatif et l’élaboration de procédures précises. Elle véhicule un métalangage fondé sur des concepts idéologiques<sup>315</sup> qui entraînent une rationalisation du monde à partir de points de vue présentés comme fondamentalement vrais. Dès lors la légitimité n’est octroyée qu’aux experts qui sont les seuls détenteurs du « discours vrai »<sup>316</sup> (Foucault 1971), ce qui introduit une rupture entre les habitants et les pourvoyeurs de ces « métarécits » (Lyotard 1979) et ce bien que, comme le souligne Jean François Lyotard, « rien ne prouve que, si un énoncé qui décrit ce qu’est une réalité est vrai, l’énoncé prescriptif, qui aura nécessairement pour effet de la modifier, soit juste » (*ibidem*, 66). Cette cassure crée une distanciation vis-à-vis des petits hauts

---

314. Nous souhaitons renvoyer ici au colloque « Becoming Local. Transforming spaces. Redefining localities » qui a proposé de questionner les conflits entre local et global dans les espaces publics à partir d’une réflexion sur les notions et catégories utilisées pour décrire les identités locales dans des contextes de transformation urbaine.

315. Selon Paul Ricoeur, « là où il y a une revendication de légitimité, il y a recours à la rhétorique du discours public dans un but de persuasion » (Ricoeur 1984, 57). Et considérant inversement que la rhétorique du discours devient idéologique « lorsqu’elle est mise au service d’un processus de légitimation de l’autorité » (*ibidem*, 57) il en vient à envisager l’idéologie comme outil de légitimation de la domination.

316. Michel Foucault relève que la vérité du discours réside désormais uniquement dans l’énoncé lui-même, quand auparavant elle résidait dans l’acte ritualisé d’énonciation. Et cette « volonté de vérité », de plus en plus présente dans les discours qui s’appuient sur des supports institutionnels, devient une « prodigieuse machinerie destinée à exclure » (Foucault 1971, 22)

lieux de mémoire et permet ensuite de valider la suprématie des institutions<sup>317</sup>. L'expertise se crée dans cette distanciation. Cette rupture entre des institutions patrimoniales – reconnues comme « groupement social légitimé » (Douglas 1989, 42) seul détenteur du patrimoine – et les « non experts » peut entraîner un désintéressement de ces derniers pour la dimension sociale du patrimoine à laquelle ils n'ont pas accès<sup>318</sup>. Ils se retournent alors vers une consommation du patrimoine. Au regard de l'impact des procédures de patrimonialisation sur l'évolution des territoires urbains, tout ceci rend impossible un plus vaste contrôle démocratique de la production urbaine, ce qui rend aléatoire le droit à la ville comme idéal tant opératoire que politique (Harvey 2009).

Mais nous avons pu constater comment, tout au long de la procédure, les experts de l'Iphan ont progressivement été mis de côté pour finalement faire appel à des experts extérieurs à l'institution patrimoniale. Ce changement du profil de l'équipe témoigne d'une crise de l'expertise et de la légitimité des institutions patrimoniales. Comme le souligne Pierre Bouvier (1997), cette crise que subissent aujourd'hui les institutions est liée au contexte actuel de mondialisation qui entraîne une réévaluation des pouvoirs et notamment de la place de l'Etat dans la régulation du fait social. Cette crise se manifeste pour les institutions nationales par une perte de leur légitimité en tant qu'elles étaient « chargées d'ordonner, de réguler et de réaliser les attendus de l'Etat-Providence pour les uns, du marché et

---

317. Michel Rautenberg (2003) emploie le terme de « rupture patrimoniale » pour désigner cette mise à distance juridique, esthétique et pragmatique nécessaire pour que l'objet patrimonial change de signification sociale et ainsi existe. Il précise cependant que cette « rupture patrimoniale » n'est qu'une étape dans un processus de patrimonialisation plus général lié à la construction des nations et au poids du modèle étatique (Rautenberg 2012). Christoph Brumann souligne, quant à lui, le décalage qui circule entre les décisions prises par les membres de l'Unesco et le manque de visibilité et de connaissance que ces derniers ont du site pour lequel ils prennent les décisions. Il révèle ainsi la distance qui s'instaure entre les sessions du Comité du Patrimoine Mondial devenues de véritables « ground » en soi et le « ground » authentique qui n'a plus aucune visibilité: « même lorsqu'il est confronté à un défi si exceptionnel, le Comité du Patrimoine Mondial a les plus grandes difficultés à se détacher de ses procédures routinières pour se concentrer sur le terrain » (Brumann 2015, 18).

318. Cette division entre des experts et des non experts renvoie à une société hétéronome dont la structuration hiérarchique entraîne une clôture de l'imaginaire (Castoriadis 1975). Ce fonctionnement a comme corollaire une « privatisation des individus » (Castoriadis 1999), lesquels se désinvestissent des sphères publiques où s'élaborent le bien commun (les liens et projets sociaux) pour se replier sur la sphère privée. La cassure initiale s'ancre, l'écart s'agrandit. Et inversement, comme le relève Henri-Pierre Jeudy, le patrimoine est invoqué pour rétablir le lien: « l'idée de « bien commun » s'est autonomisée et objectivée en ne faisant plus partie des mentalités collectives. L'invocation du patrimoine dénonce cette rupture: l'entretien des biens communs, qui était intégré à des pratiques quotidiennes, est devenu objet d'investigation et de gestion. » (Jeudy 1990(a), 2)

de la libre concurrence, pour les autres » (*ibidem* 206). Mais finalement l'expertise patrimoniale, quels qu'en soient ses détenteurs, ne peut s'affranchir de la dimension démocratique<sup>319</sup>. D'autant plus lorsqu'elle porte sur des objets, comme le paysage, qui touchent à ce point la question du vécu, de la sphère intime et de la mémoire individuelle mais aussi collective. Effectivement, dans le cas du paysage *carioca*, dans quelles mesures les experts peuvent prétendre en définir la valeur patrimoniale au vu de la dimension multiple de tout paysage (cf. §2.4.5.). Ainsi, comme le défend Françoise Choay:

« Il est temps aussi de s'interroger sur l'actuelle bureaucratie culturelle de notre pays. De se demander comment, par qui et au nom de quelle légitimité, sont prises unilatéralement, sans concertation avec le patrimoine vivant que constituent les habitants, des décisions de classement susceptibles de transformer des huisseries pourries en monument historique et de bloquer l'évolution d'un site et d'une communauté. » (Choay 2006, 341)

La reconnaissance du patrimoine immatériel (cf. §3.2.) et celle de la place des habitants dans les procédures contribuent à la reconnaissance de l'expertise des habitants (cf. §3.4). Nous nous devons d'ailleurs de parler de l'association FAM-Rio\*\* qui s'est proposée pour représenter la parole des habitants dans le cadre de « Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité » (cf. §2.2.1.) au même titre que ce qu'elle fait déjà dans d'autres domaines. Ainsi, quel peut être désormais le rôle des institutions ou des experts du patrimoine sachant qu'aujourd'hui, « c'est en marge des institutions qu'une part importante des sociabilités contemporaines s'exprime soit de manière nouvelle, soit en reprenant et en refaçonant des pratiques antérieures mises en sommeil par le poids des institutions. » (Bouvier 1997, 207)<sup>320</sup>. Effectivement des acteurs de plus en plus divers interviennent désormais dans la production du patrimoine (Gaetano 2011). Et c'est notamment en constatant l'apparition, dans le contexte français, de ces nouveaux agents locaux d'une production d'histoire, que Daniel Fabre (2001) en vient à dire que l'histoire a changé de lieux<sup>321</sup>. Parmi ces nouveaux lieux de l'histoire, il identifie notamment la mise

---

319. Notons cependant que selon Cornélius Castoriadis, la domination de la société par des experts tourne « en dérision l'idée même de démocratie » (1999, 363) dès lors qu'elle contribue à justifier un pouvoir politique vis-à-vis d'une catégorie d'inexperts.

320. Ces questionnements jalonnent désormais les réflexions de certains professionnels de la conservation, qui conscients de la nécessaire prise en compte des nouveaux agents patrimoniaux, tentent de trouver de nouveaux outils et de redéfinir leur fonction (Torre 2002).

321. « Les groupes locaux ne viennent pas soudain de découvrir l'histoire qui, depuis des siècles parfois, est une pièce maîtresse de leur identité dans le temps, mais la position de ce discours s'est déplacée ainsi que la définition de ses porteurs et les formes de sa profération. Passant d'un

en place d'« une sorte d'économie de l'histoire dans laquelle celle-ci est moins un savoir à produire qu'une ressource à repérer, à capter et à faire fructifier. Et ce dans un projet de construction d'image et de marché de la part d'un leader politique, d'une assemblée territoriale, d'un entrepreneur » (*ibidem*, 28).

C'est ce que nous avons pu constater à travers l'enclenchement de toute la procédure de patrimonialisation du paysage *carioca* qui n'est pas issu d'une demande de la population locale. Il est consécutif aux remarques d'experts du patrimoine (cf. 2.2.3.) mais surtout aux souhaits d'une politique locale voulant parfaire l'image de la ville dans un contexte de *marketing* urbain (cf. §3.3.2.). Nous avons pu constater comment les « professionnels » de la ville s'emparent du patrimoine pour obtenir une légitimation sociale et impulser leurs actions territoriales. Le patrimoine leur permet d'affirmer leur puissance de décision en devenant un ingrédient essentiel d'une marchandisation des territoires.

Finalement, dans ce contexte où l'argent guide les échanges, les notions de légitimité et d'expertise sont fortement remises en question quels qu'en soient leurs tenants. Le patrimoine fait effectivement partie de ces domaines permettant de comprendre les enjeux de pouvoir et la façon dont les individus contribuent à l'exercice de ce pouvoir, de comprendre cette tension entre intérêts particuliers et universels dans les débats sur la société civile. Nous constatons donc qu'au-delà d'une crise de la légitimité des institutions patrimoniales, notre époque contemporaine souffre d'une crise de la légitimité en soi au profit d'une performativité (Lyotard 1979) dont l'argent deviendrait le seul guide. Nous mesurons que les traditionnelles dichotomies experts/non experts, local/global de type dominants/dominés ou top/down se redéfinissent autour d'enjeux monétaire avec bien plus de complexité. La patrimonialisation urbaine ne peut être consensuelle au regard de sa dimension politique, qui s'exprime dans les multiples aléas qui la rythment (Castrillo Romón et Garnier 2013(b)). La fabrique des imaginaires autour du patrimoine nous raconte qu'il ne peut y avoir de définition du patrimoine et qu'il s'agit plutôt d'une fonction patrimoniale (Heinich 2009(a), 257) qui nous apprend de quoi est fait notre « vivre ensemble » (Lussault 2009, 35) dans une capitale culturelle en pleine

---

univers relativement réglé, spécialisé et clos aux sphères de l'engouement personnel, des politiques publiques et du grand spectacle, une certaine histoire participe à la refondation contemporaine de la localité. Ce faisant, elle change de lieux, si nous entendons sous ce terme aussi bien l'espace dans lequel elle germe et auquel elle se lie, les acteurs en qui elle se cristallise et les manières qui, aujourd'hui, lui permettent de prendre place. » (Fabre 2001, 16)

transformation urbaine à l'heure de la mondialisation, car tout le monde habite le patrimoine et est habité par le patrimoine (Gravari-Barbas 2005). Le patrimoine est un champ dans lequel il y a action réciproque de plusieurs individus, un champ assez vaste pour étudier les moyens de vivre ensemble. Reconnaisant donc que personne ne décide, que le patrimoine est partout autour de nous, entre nous, en nous, nous souhaitons finalement nous affranchir de toute idée de hiérarchisation et de consensus autour du patrimoine (Gravari-Barbas et Guichard Anguis 2003) en parlant d'une Babel<sup>322</sup> des imaginaires plutôt que d'une fabrique des imaginaires.

---

322. « Dans le mythe de Babel, l'incommunicabilité entre les hommes résulte précisément de la confusion de langues, de ce babil engendré par la juxtaposition des différentes communautés humaines.» (Amselle 2001, 14)





## EN GUISE DE CONCLUSION

Le patrimoine est une notion profondément occidentale qui a ensuite été absorbée par d'autres aires culturelles devenant ainsi l'objet de multiples interprétations (Bondaz, Graezer Bideau, et al., 2014(b)). Dans le contexte *carioca* ces traductions, mises en exergue par la procédure de patrimonialisation à l'Unesco, permettent de questionner les diverses déclinaisons de la notion de patrimoine liée au paysage (Zamant 2014 (a)), les acteurs qui interviennent dans la construction du patrimoine (Zamant 2014 (b)), ainsi que les enjeux et les pratiques qui y sont liés, mais également tout ce qui est laissé en marge de la procédure (Zamant 2012(b)). Cette procédure nous donne également l'opportunité de comprendre les modalités d'une « inflation patrimoniale » (Heinich 2009(a)) et de saisir pourquoi aujourd'hui « tout est patrimoine en puissance, sinon en acte »<sup>323</sup>, tel que l'affirmait déjà Yvon Lamy (1996, 527) il y a presque vingt ans et ainsi de déchiffrer les éclairages aussi bien politiques que culturels que le patrimoine nous apporte sur la complexité de notre société contemporaine.

---

323. Yvon Lamy note que le mot « patrimoine » d'une part renvoie à la catégorie de l'héritage – considérée dans l'hétérogénéité de son interprétation selon les aires culturelles – d'autre part se fonde sur un ensemble de procédures institutionnelles, juridiques et socio-économiques. Et considérant la dimension collective que peut endosser le mot « patrimoine », il est rattaché aux concepts d'humanité et de responsabilité internationale. Ainsi, « comme patrimoine collectif, il s'agit d'une notion générique (héritage) et éthique (responsabilité et obligations) d'un côté, et d'une notion technique et spécialisée (les domaines et expertises patrimoniales) de l'autre. » (Lamy 1996, 527)

## LE DISPOSITIF PATRIMONIAL

LA CHAÎNE PATRIMONIALE,  
UN RÉGIME DE VISIBILITÉ

L'analyse de la procédure de patrimonialisation de Rio à l'Unesco nous a permis de comprendre que le patrimoine n'existe pas en soi mais qu'il est le résultat d'un acte de mise en patrimoine (Hertz et Chappaz-Wirthner 2012). Lequel consiste en la construction d'une narration élaborée par certains acteurs en fonction d'objectifs tributaires des dynamiques de notre époque contemporaine et selon des critères précis qui supposent une sélection parmi les multiples appréhensions du réel qui peuvent coexister au sein d'un groupe socio-culturel. Cette « chaîne patrimoniale »<sup>324</sup>, au regard de sa « puissance de rupture anthropologique », appartient selon Daniel Fabre à un phénomène bien plus ample qu'il nomme « l'acte d'instituer la culture » (Fabre 2013(b), 20). Il décompose cette chaîne patrimoniale en cinq étapes : désigner, classifier, conserver, restaurer, publiciser (*ibidem*, 50). Tout au long de la procédure de labellisation de Rio de Janeiro, nous avons pu constater combien chacune de ces étapes, une fois appliquée à un paysage et aux enjeux territoriaux qui participent à sa constitution (cf. §2.4.), sous-tend des relations de pouvoir complexes (cf. §2.5, §3.5.). Les deux premières étapes (désigner et classifier) peuvent effectivement être considérées comme une intervention sur l'espace perçu et pratiqué qui vient séparer certaines réalités sociales d'autres, quand l'essence même d'un paysage est de se situer à l'intersection de différentes réalités sociales. Patrimonialiser un paysage revient à désigner, à choisir l'une des perceptions de ce paysage et à l'ériger en référence commune au détriment des autres. La patrimonialisation institue une modalité relationnelle – entre les individus et leur environnement et entre les individus eux-mêmes – qui crée une rupture et une distanciation (cf. §3.5.) dans le quotidien. Et ce, bien que le choix soit réalisé par des experts présentés comme légitime pour l'effectuer (cf. §3.5.). La procédure de patrimonialisation d'un paysage est dès lors un « opérateur spatial »<sup>325</sup> (Lussault 2009, 44) profondément politique en cela que, comme le souligne Daniel Fabre,

---

324. Comme le précise Daniel Fabre, cette notion de « chaîne patrimoniale » fût introduite par Christian Jacquelin en 1993 comme permettant « d'objectiver une pragmatique globale du patrimoine – sans privilégier a priori des catégories d'acteurs –, de mettre en séquence les actions qui font les destins patrimoniaux accomplis, et de cerner les points d'articulation récurrents du conflit, de l'émotion et de la mobilisation. » (Fabre 2013(b), 50)

325. « Parce qu'il y a séparation des réalités et nécessité de trouver des voies pour *accéder* et être *au contact de*, les hommes arrangent l'espace, tant au plan matériel qu'idéal. » (Lussault 2009, 43). Ainsi Michel Lussault considère tout espace humain comme la résultante de l'interaction entre des « artefacts matériels », des « idéalités spatiales » et des « opérateurs spatiaux ». Ces derniers qui peuvent être tout aussi bien individuels que collectifs, humains que non-humains, manifestent des compétences et des capacités construites et acquises dans le jeu même de l'interaction pour arranger les réalités sociales et faire « évoluer le monde de l'espace *déjà-là* ».

« la détention par des groupes très restreints de l'autorité légitime qui permet de classer est, au fond, l'argument qui d'emblée emporte la conviction qu'il s'agit d'un des champs de la pratique culturelle les plus directement articulés aux rapports de domination. » (Fabre 2013(b), 56). La production de patrimoine est donc, au-delà d'une production de connaissance, l'expression d'un pouvoir ( (Anderson 1991); (Herzfeld 1991))<sup>326</sup>.

Les deux étapes suivantes (conserver et restaurer) induisent une gestion particulière du paysage reconnu comme patrimoine, laquelle une fois de plus renvoie à une certaine perception de l'usage d'un patrimoine. Dans le cas du paysage carioca nous avons pu constater toutes les divergences pouvant se manifester entre les volontés de développement territorial et celles de conservation (cf. §3.3.). L'attribution du label Unesco, malgré l'évolution du cadre normatif de cette institution, relève encore essentiellement de cette logique de conservation.

La dernière étape (publiciser) renvoie à tous ces usages dont le patrimoine peut être l'objet dans le contexte actuel de mondialisation. Ainsi, dans le cas de Rio de Janeiro nous avons pu constater l'imbrication entre l'obtention du label Unesco et l'ensemble des événements internationaux que la ville accueille dans le cadre de son affirmation comme capitale culturelle internationale. Considérant les retombées économiques et médiatiques de l'obtention du label Unesco, nous pouvons assimiler ce dernier à un coup de projecteur rendant visibles certains éléments jusqu'à en entraîner une surexposition<sup>327</sup>. Cette mise en lumière renvoie à l'idée d'une ville vitrine<sup>328</sup> que l'on regarde plus qu'on ne la vit. La réhabilitation patrimoniale passe par la mise sur le devant de la scène de certains espaces au détriment d'autres qui, n'entrant pas dans le faisceau du projecteur sont rendus

---

326. Ce rapport de domination est d'autant plus explicite dans le cadre de la Convention du Patrimoine Immatériel. Effectivement cette convention à la différence de celle du Patrimoine Mondial fait explicitement référence au rôle que les « communautés » doivent jouer tout au long de la procédure. Cependant comme le démontre Chiara Bortolotto (2011, 33) l'interprétation du terme « communautés » étant renvoyée aux États, ces derniers sont réticents à l'employer face au risque de légitimer la revendication de droits culturels par des minorités pouvant entamer leur souveraineté.

327. Nous revenons ainsi de nouveau à cette ville blanche non pas cette fois ci comme conséquence d'uniformisation et de lissage des différences mais dans le sens de surexposition

328. Cette idée de « ville vitrine » a été formulée dans le cadre de la recherche sur Bordeaux réalisée au sein du LAA qui a mis en exergue auprès des habitants des perceptions de « ville froide », « ville vitrine », « ville muséale » pour la zone du centre historique inscrite à l'Unesco (Laboratoire Architecture Anthropologie; Direction de l'aménagement de la mairie de Bordeaux 2010)

invisibles<sup>329</sup>. Reconnaisant le dictat de la spectacularisation et de la visibilité de notre époque : il faut être vu pour exister, cette mise dans l'obscurité entraîne un déni des identités liées aux espaces, une non-reconnaissance de l'autre dans le cadre public qui devient dès lors un problème politique<sup>330</sup>.

La chaîne patrimoniale est donc un régime de visibilité culturelle qui soulève des enjeux politiques en créant une séparation entre le classé et le non-classé et en instaurant ainsi une logique de hiérarchisation. Pour désigner à travers ses différentes étapes ce qui a valeur patrimoniale ou pas, la chaîne patrimoniale définit des courbes de visibilité et d'énonciation (Deleuze 1989), lesquelles déterminent ce qui doit être vu et peut être dit, produisant en cela du savoir. Cette chaîne patrimoniale devient l'une de ces « machines à faire voir et à faire parler » capables de « faire naître ou disparaître l'objet qui n'existe pas sans elles » (Deleuze 2003, 317-318). En cela nous pouvons considérer à l'instar de Daniel Fabre, la patrimonialisation telle que mise en œuvre depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle, comme un dispositif<sup>331</sup> (2013(a), 21) circulant aussi bien à l'échelon local des communautés qu'à celui mondial de l'Unesco, car « il est le réseau qui s'établit au sein d'un ensemble hétérogène d'éléments discursifs ou non » (Foucault 1994 (1979), 299). Daniel Fabre considère que l'idée de dispositif rend vains les débats sur le soi-disant « concept » de patrimoine, il rejoint en cela Henri-Pierre Jeudy

---

329. Tel que l'ont démontré Maurice Halbwachs (1950), Paul Ricœur (2000(a)) ou Marc Augé (1998), les lieux de l'oubli jouent un rôle considérable dans la construction des identités collectives.

330. Ainsi la dernière étape (publiciser) de la chaîne patrimoniale contribue, au même titre que les précédentes, à soumettre les « autres » à une certaine vision de ce que doivent être les identités collectives et nous fait dès lors tomber dans le piège identitaire (Agier 2013(a), 132).

331. Le terme de dispositif est entendu ici dans le sens conceptuel introduit par Michel Foucault (1975), commenté par Gilles Deleuze (2003) et affiné ensuite dans plusieurs domaines des sciences sociales. Se basant sur la pensée de Gilles Deleuze, Daniel Fabre considère ainsi que les lignes de conceptualisation renvoient au fait que le patrimoine soit l'objet d'un débat sans fin pour tenter de définir en quoi il consiste. Les lignes de visibilité renvoient selon lui au fait que le patrimoine reste visible bien qu'il soit difficile à définir. Il considère les lignes de l'institution comme celles qui produisent leur propre cadre normatif et pour finir les lignes de subjectivation qui démontrent qu'il est possible de s'appropriier les finalités contraintes du dispositif. Daniel Fabre distingue d'autre part les disciplines dont l'avènement est tributaire de l'existence du dispositif patrimonial comme l'histoire de l'art. Il distingue également les disciplines qui font de l'activité patrimoniale un objet social, qui le considèrent comme un trait de notre contemporanéité et qui sont donc extérieures au dispositif (Fabre 2014) Le dispositif est par exemple décrit par Jacques Revel comme étant un macro-phénomène, un grand agencement anonyme ou encore le « grand Léviathan » (Revel 1996(b), 27-28). Giorgio Agamben, quant à lui, définit le dispositif comme « tout ce qui a d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » (Agamben 2007, 31). Ce concept de dispositif peut également être mis en écho à celui d'« institution sociale autonome » développé par Cornelius Castoriadis (1975).

qui se demandant si le patrimoine existe vraiment en soi, en vient à le considérer comme une méta-référence (Jeudy 1990(b), 1)<sup>332</sup>.

La patrimonialisation est donc un dispositif qui est mobilisé pour mettre en valeur le passé dans le présent, ainsi que pour régir le rapport à l'autre, au même titre que pouvaient le faire auparavant le trésor, ou le monument<sup>333</sup>. Chacun de ces dispositifs correspond à une époque donnée et en reflète les enjeux. C'est à ces derniers que nous souhaitons nous intéresser.

La notion de patrimoine est considérée dans son acception actuelle comme un produit de la modernité<sup>334</sup> (Parent 1992). Son essor depuis le début des années soixante est à mettre en relation avec l'avènement d'une relation nouvelle au temps<sup>335</sup>. Le patrimoine dans son usage contemporain peut effectivement être lié à une volonté de maîtrise de l'avenir en redessinant le présent à partir d'éléments choisis dans le passé (cf. §2.3.). Les éléments sont prélevés dans le passé, parfois leur signification originelle est inversée mais inévitablement elle est relue au présent pour augurer un futur différent. La patrimonialisation nous raconte aussi une volonté de maîtrise des imaginaires (cf. §3.2.4.). Car en valorisant certains

---

332. D'autres auteurs en sont venus à considérer le patrimoine comme ayant une fonction « métaculturelle » (Gimblett 1995), (Gimblett 2004) ou « métamémorielle » (Candau 2005, 78-82) pour mettre en exergue le fait qu'il s'agisse avant tout d'une activité volontaire et explicite de mise en valeur à ne pas confondre avec un contenu culturel existant ou un processus d'incorporation (Bondaz, Graezer Bideau, et al. 2014(b))

333. Daniel Fabre identifie ainsi « l'âge du Patrimoine » (dont il date le commencement dans les années 1960) comme étant, après « l'âge du Monument », « l'ultime et singulier avatar de la valorisation des traces objectales du passé » (Fabre 2013(b), 20).

334. Michel Parent parle ainsi de la modernité comme une machine à fabriquer du patrimoine. Augustin Berque relie également patrimoine et modernité : « il exprimait l'essence même de la modernité en matière d'environnement bâti ; à savoir la destruction d'un côté, l'embaumement de l'autre » (Berque 2000, 83). Nous pouvons également citer Françoise Choay (1992) et Daniel Fabre. Ce dernier, se questionnant sur l'insertion du monument historique dans le parcours de la modernité, envisage dans le passage du monument historique au patrimoine « un approfondissement de la rupture – on s'éloigne désormais de la ruralité et de la société industrielle – et à un recul de la transcendance nationale au profit d'un pluralisme des référents » (D. Fabre 2000(a), 23). Toujours selon Daniel Fabre, les diverses solutions locales mises en jeu face à cette évolution de la place du monument et a fortiori d'une nouvelle relation au temps, démontrent « qu'il y a plusieurs façons de vivre la modernité » (Fabre 2000(a), 26).

335. Daniel Fabre nous dit ainsi que « les efforts de compréhension de la modernité (...) s'enracinent dans la conscience que "quelque chose est en train de changer" qui coupe définitivement le fil de l'histoire » (Fabre 2000(a), 26). Cette relation au temps nouvelle est notamment la conséquence d'événements internationaux marquants : sortie de la seconde guerre mondiale (1940 et 1950), grandes décolonisations (1960 et 1970) et fin de la guerre froide (1980 et 1990). Françoise Choay, nous explique quant à elle le rôle de l'avènement de la révolution électro-télématique dans cette expansion planétaire de la notion de patrimoine à partir des années soixante (Choay 2006)



espaces, elle met en lumière les façons d'être qui y sont liées et les inscrits comme légitimes dans l'imaginaire collectif. Cette situation est plutôt manifeste dans le cas du paysage de Rio de Janeiro : ce paysage et les éléments patrimoniaux qui le composent (le Pain de Sucre, la promenade de Copacabana, le Corcovado...) s'imposent à l'ensemble des brésiliens comme emblématiques de Rio de Janeiro voir même du Brésil (cf. §2.4.5.). Finalement, cette volonté de maîtrise se concrétise aussi bien à travers une rationalisation des espaces urbains, qu'une exacerbation des listes (Perec 2003) de sites à préserver dans l'expectative d'un désastre (Jeudy 2010). Elle témoigne d'un besoin de tendre vers une rassurante homogénéisation qui peut venir combler un vide laissé par des formes de déterritorialisation. La patrimonialisation répond à une sorte d'urgence : « par dispositif, j'entends une sorte – disons – de formation qui, à un moment donné, a eu pour fonction majeure de répondre à une urgence. » (Foucault 1994 (1979), 299). Cette multiplication d'espaces où l'on cohabite sans vivre ensemble, où le statut de l'individu passe par une relation contractuelle avec la société, est caractéristique d'un état de postmodernité (Lyotard 1979), (Harvey, *The condition of postmodernity : an enquiry into the origins of cultural changes* 1989), ou de surmodernité de notre époque (Augé 1994(a), 157)<sup>336</sup>. Nous avons pu constater que le patrimoine est une des voies mobilisées par l'imagination collective pour sortir d'une condition contemporaine<sup>337</sup> : pour retrouver un rapport au temps long (cf. §2.3.), revendiquer des identités collectives (cf. §3.2. et §3.3.) et créer un ancrage territorial (cf. §3.3.). Mais paradoxalement, les procédures de patrimonialisation sont des dispositifs qui mènent à une ville générique, composée d'espaces uniformisés interchangeables, où le présent n'a comme horizon que lui-même niant la spécificité et la profondeur historique de chaque lieu (Jeudy 2003), ce qui alimente la production de non-lieux (Augé 1994(a)). A ce stade, le dispositif patrimonial a dépassé sa fonction stratégique initiale : des effets non prévus au temps de son avènement émergent et sont réintégrés, réutilisés dans d'autres stratégies dont on ne sait plus dire qui les a conçues, car tout le monde mobilise le patrimoine. Le patrimoine qui pouvait être mobilisé dans l'optique d'une « critique artiste » du nouveau capitalisme

---

336. « La surmodernité correspond à une accélération de l'histoire, un rétrécissement de l'espace et une individualisation des références qui subvertissent les processus cumulatifs de la modernité. » (Augé 1994(a), 157)

337. A l'instar d'Alessia de Biase nous pouvons relever comme autre réponse pour sortir de cette condition contemporaine, la production des stéréotypes des typologies architecturales « locales » qui se présentent comme « alternative au masque vide, dépaysant, sinon terrifiant, de la ville dite globale. » (2008, 118)

(Boltanski et Chiapello 1999) dénonçant le désenchantement, l'inauthenticité et l'oppression dans un monde soumis au règne du capital, a donc progressivement été absorbé par cette logique néolibérale dont il ne fait désormais qu'accroître les caractéristiques<sup>338</sup>. Finalement, l'évolution du dispositif patrimonial illustre l'évolution à ce stade sclérosante de notre contemporanéité qui semble être prise dans une perpétuelle réécriture.

En analysant la procédure ainsi que les discours à l'œuvre autour de la dimension patrimoniale du paysage *carioca* nous avons pu déceler diverses situations de hors-champs telles que la place du tissu urbain dans les « paysages culturels », celle des *favelas* au sein même de ce tissu urbain ou encore le positionnement du Brésil vis-à-vis de la recommandation concernant les paysages urbains historiques... Ces morceaux de hors-champs nous démontrent que, bien que tout soit concerné par le dispositif patrimonial, les situations au sein même d'un dispositif varient. Effectivement, comme nous avons pu le constater, l'opération de classification inhérente à la chaîne patrimoniale se réalise en fonction de critères qui ont comme conséquence d'instituer une différenciation. Ainsi certains éléments sont reconnus, ils sont rendus visibles car ils se retrouvent au centre du dispositif dont ils constituent les lignes de force<sup>339</sup> (situation 1). Quand d'autres éléments sont rendus invisibles par les critères auxquels ils ne répondent pas et deviennent des lieux oubliés (situation 2). Nous proposons d'envisager les conséquences de ces

## LES RUINES DE LA PATRIMONIALISATION

---

338. Le patrimoine est donc un dispositif qui illustre ce glissement de la modernité vers la postmodernité voire la surmodernité et du capitalisme vers le nouveau capitalisme. Il nous semble important de préciser que c'est notre objet d'étude qui nous a menés à ce rapprochement entre des champs disciplinaires différents qui cependant convergent sur le constat d'une certaine itération de notre époque telle qu'en témoignent les emplois récurrents des préfixes « post- », « sur- » ou « néo- ». Ainsi, concernant la sur-modernité, Marc Augé la définit comme prolongeant la modernité tout en étant « soumise à l'influence de facteurs multiples, complexes et éventuellement contradictoires qui en rendent difficile l'analyse. Il s'agit d'une situation « sur-déterminée » au sens retenu par Freud et plus tard Althusser. C'est en ce sens qu'elle est sur-moderne » (Augé 2008, 140)

339. Ces lignes de force correspondent à l'expression du pouvoir, dans le dispositif tel que présenté par Gilles Deleuze. Elles tirent des tangentes entre les courbes de visibilité et d'énonciation, elles les rectifient.

situations comme des ruines<sup>340</sup> laissées en héritage de la patrimonialisation<sup>341</sup>. Nous souhaitons ainsi déceler les transformations que cette labellisation cause aux territoires *cariocas*, aux liens sociaux-spatiaux mais également les transformations qu'elle impulse au sein des institutions et politiques patrimoniales.

LA CONSERVATION COMME  
"ENRUINNEMENT"  
(SITUATION 1)

Comme le soulève Alessia de Biase (2012), toute conservation agit comme une démolition en cela qu'elle anéantit toute possibilité de mutation (cf. §2.3.1.). Elle décide d'un arrêt temporel à un instant donné<sup>342</sup>. Considérant que plus que le bien en lui-même, ce sont les valeurs dont il est porteur qui sont conservées, nous reconnaissons que la patrimonialisation fige le bien considéré en l'attachant, par la conservation, à certaines valeurs. Nous citerons à titre d'exemple le cas de certaines *favelas* dont est conservé le *minima* afin de satisfaire une logique d'esthétisation de la misère attrayante pour les touristes (Judy 2003, 157). Ces valeurs sont reconnues au bien à un moment donné mais peuvent ne plus avoir de signification à une autre époque. En dehors de toute patrimonialisation, le bien en question aurait très bien pu devenir le support d'autres valeurs et ainsi ne jamais être perçu comme ruine<sup>343</sup>. Le bien patrimonialisé, une fois conservé est cristallisé, et à partir de cet instant commence son « enruinement », sa transformation en ruines (Biase 2012, 315).

Malgré les luttes conceptuelles entre les institutions, ce qui fut reconnu comme « paysage culturel » par l'Unesco, le fût pour des valeurs d'authenticité et d'intégrité propres à l'Unesco. Ainsi, la forêt de la Tijuca, la plage de Copacabana, le parc de Flamengo... sont désormais l'objet d'une politique de gestion qui vise la conservation

---

340. Le mot « ruines » comporte une idée d'incomplétude : ce peut être un débris d'un objet ou bien au sens figuré, ce qui reste de ce que l'on a détruit ou dégradé. Nous souhaitons ici considérer comme ruine tout ce qui reste suite à un quelconque changement.

341. "Les Ruines de la patrimonialisation" est l'intitulé du colloque réalisé en deux temps (à Rio en novembre 2014 et à Paris en mars 2015) et organisé par Alessia de Biase, Margareth da Silva Pereira, Rafael Winter Ribeiro et Véronique Zamant. Ce colloque a réuni des chercheurs d'Amérique Latine et d'Europe autour de la question des conséquences des processus de patrimonialisation sur les territoires urbains.

342. Il nous semble intéressant de préciser qu'au Brésil, tout bien reconnu comme patrimoine l'est une fois qu'il est inscrit dans l'un des quatre livres de « *tombamento* » (cf. §3.2.3.). Le terme « *tombamento* » qui vient du verbe « *tombar* » (renverser, faire tomber) possède la même racine étymologique que « tombe » en français ou « *tomba* » en italien. Il nous semble ainsi illustrer très bien ce rapprochement entre « conservation » et « pétrification » et donc mort ou destruction.

343. C'est pourquoi, tout comme le dit Marc Augé à propos d'une œuvre d'art (2003), un bien patrimonialisé peut être considéré comme une ruine quand les valeurs qu'il reflète ne sont plus contemporaines à nos yeux ; en d'autres termes, c'est à travers le regard que l'on porte sur elles que les ruines existent (*ibidem*, 39).

de leur authenticité et de leur intégrité. Cette volonté de conservation a comme conséquence un nettoyage de l'espace public à travers la restauration et une nouvelle réglementation d'usage de ces espaces. Cet « esprit muséal » (Jeudy 2003, 90) a mené dans les contextes urbains, et plus spécifiquement comme nous avons pu l'analyser dans le cas du port de Rio (cf. §3.3), à des opérations de restauration qui produisent à terme des paysages urbains ayant perdu leurs traces du passé : « le défaut de la restauration est de produire une équivalence esthétique de la ville, de son histoire » (*ibidem*, 24). La restauration patrimoniale entraîne une lecture simplifiée de la ville par strates temporelles (à telle époque correspond un type de restauration) qui accentue le poids du passé. « Ce qui est en jeu, dans l'exhibition de la similitude urbaine, c'est la disparition d'une quelconque "épaisseur du temps" » (*ibid.*, 89). Alors que comme nous avons pu le constater en retraçant la *timeline* de la procédure (cf. §1) d'une part l'épaisseur temporelle de Rio de Janeiro est bien plus complexe et d'autre part, les politiques patrimoniales au Brésil poussent vers l'avenir plutôt qu'elles n'ancrent au passé (cf. §2.3. et §3.2.). Ces espaces génériques (cf. §3.3.2.) vers lesquels nous mène la patrimonialisation nous obligent à reconnaître « le pouvoir de l'uniformisation patrimoniale » (*ibid.*, 11). C'est ainsi que dans le cadre du plan de gestion de Rio Patrimoine de l'Humanité, tous les vendeurs ambulants et les terrasses ne répondant pas aux nouvelles réglementations destinées à mettre en valeur le pavement, sont progressivement retirés de la promenade de Copacabana (cf. §2.4.4.). Et inversement, un certain type de mobilier urbain est mis en place ainsi que des enseignes de vente répondant aux nouvelles exigences. Les modifications effectuées relèvent d'une certaine esthétique précise et impactent inévitablement les usages: la mise en place progressive d'un ensemble de règles destinées à restaurer et valoriser le lieu patrimonialisé peut concourir peu à peu à une désappropriation du lieu par les riverains au bénéfice d'un usage touristique (cf. §3.3.) contribuant à accentuer la rupture, entre les usagers et leur espace (cf. §3.5). Ce procédé permet ainsi pour ses détenteurs de se réapproprier le sens des objets composant le contexte urbain (*ibid.*, 145). Le lieu reconnu comme patrimoine, qui est mis en valeur par le dispositif patrimonial, devient l'objet d'une réglementation qui lisse ses spécificités (Zamant 2013(a)) pour répondre aux canons internationaux posés par l'Unesco et qui finalement mène à une uniformisation des espaces, voire une « disneylandisation » de ces espaces (Augé 1992 et 1994(a))

ou dit autrement, l'avènement d'une ville générique<sup>344</sup>. Nous sommes face à une ville dont l'esthétique est pensée plus pour le touriste que pour l'habitant (cf. §3.4.) et dont, comme le souligne Daniel Fabre, la désignation à l'attention universelle risque d'en accélérer l'érosion (Fabre 2000(a), 28). L'assimilation des espaces par une ville générique se présente dès lors comme l'une des ruines de la patrimonialisation, et plus précisément de la conservation de la ville patrimoniale à des fins de touristification.

L'OUBLI COMME  
"ENRUINEMENT"  
(SITUATION 2)

Parallèlement à cette surexposition qui génère une homogénéisation des espaces urbains, les lieux de l'oubli – ceux qui sont en marge d'une mesure de protection et de conservation – se retrouvent en prise avec les transformations urbaines (Zamant 2012(b)). Nous avons pu analyser que bien que les tenants de la candidature souhaitent défendre un « paysage culturel » incluant du tissu urbain, ce dernier fût rejeté en zone tampon pour répondre aux critères de l'Unesco (cf. §2.4.3.). Cette zone tampon est identifiée, non pas pour une valeur patrimoniale, mais pour permettre une meilleure protection de la zone principale (cf. §2.4.4.). Cette hiérarchisation des valeurs entre zone principale et zone tampon s'ancre matériellement à travers le plan de gestion concernant l'évolution des territoires concernés. Effectivement, là où le label Unesco permet de légitimer une opposition à certaines transformations urbaines, le statut de zone tampon ne le permet pas. Ainsi les transformations urbaines (comme celles inhérentes à l'évolution de la ville, mais aussi celles plus exceptionnelles liées à l'accueil des grands événements sportifs) sont concentrées dans la zone tampon (cf. §2.4.3.). D'autre part derrière la non-reconnaissance du tissu urbain dans le « paysage culturel » *carioca* par l'Unesco, se cache le problème de la reconnaissance internationale d'une certaine forme d'urbanisation considérée comme informelle (cf. §3.2.4.). Bien que le rôle important de ces *favelas* soit reconnu dans la constitution du paysage culturel *carioca*, il est difficile de saisir si les institutions brésiliennes sont disposées, indépendamment des critères de l'Unesco, à reconnaître à l'échelon international la valeur patrimoniale d'une forme d'urbanisation qui n'a jamais été contrôlée par l'Etat. Ces espaces d'urbanisation informelle font partie de l'oubli patrimonial international et pour cela ils subissent

---

344. Suite à une analyse comparative entre des sites inscrits à l'Unesco situés au Maroc et au Laos, David Berliner et Marion Istasse en viennent à considérer l'attribution du label Unesco comme concourant à cette uniformisation en traduisant la pluralité des façons de penser la culture et sa transmission par un langage commun dont la grammaire globale est posée par la convention (Berliner et Istasse 2013).

des transformations urbaines importantes. De plus, reconnaissant le lien étroit entre ces formes d'habitat et leurs résidents, nous en venons à considérer qu'au-delà d'une forme d'urbanisation, c'est toute une façon d'être qui est niée. Les *favelas* sont progressivement devenues des hétérotopies urbaines (Foucault 1984) à l'image de ces nombreuses formes d'habitat informelles<sup>345</sup>. Pendant plusieurs dizaines d'années, elles ont été considérées comme des formes urbaines néfastes qu'il était nécessaire d'éradiquer malgré le berceau culturel qu'elles représentent (Jacques 2001 et 2002(b)) puis les journaux en ont dressé des représentations discriminantes les instituant comme la figure d'une « altérité menaçante », comme un envers de la civilisation (Laplantine 2012, 8). Aujourd'hui, le mot *favela* est tout simplement supprimé des outils de représentation cartographique quand les opérations de pacification supposent de leur côté, une absorption de la ville informelle par la ville formelle. Ces territoires ne sont certes pas figés ni normalisés, mais la négation de leur possible valeur patrimoniale les rend d'autant plus vulnérables à toutes transformations urbaines. L'éradication de ces lieux de l'oubli sous le poids des transformations est une autre ruine de la patrimonialisation.

Ainsi nous pouvons dire que le dispositif patrimonial, par sa seule présence sur un paysage urbain, a comme corollaires des processus d'assimilation (situation 1) ou d'éradication (situation 2) de la diversité des espaces urbains, qui peuvent à terme accentuer la dichotomie entre une ville patrimoine et une ville que nous pourrions qualifier « de petits hauts lieux » (Musset 2008). Cette dichotomie peut se lire à Rio à travers l'exemple des *favelas* (cf. §3.3.). Les procédures de patrimonialisation accélèrent ce processus d'assimilation pour les *favelas* concernées, tandis que les autres, laissées dans l'oubli sont en proie à des opérations urbaines conséquentes tel qu'en témoignent les travaux d'envergure effectués dans les *favelas* de Chapeu Mangueira et Babilonia depuis leur pacification en 2009 (cf. §3.3.1.). Ce double impact du dispositif patrimonial est visible lorsque l'on compare la *favela* da Providencia (rendue invisible) et celle de Concenção (rendue visible) (Ribeiro et Cavallazzi 2013) : la *favela* du Morro da Concenção, pour être reconnue comme

---

345. Nous renvoyons ici à un numéro de la revue « *Brésil(s)* » intitulé « *Hétérotopies urbaines* » (Birman et Souty 2013) qui, partant de la notion d'hétérotopie forgée par Michel Foucault dans les années soixante, propose de s'intéresser à l'organisation de lieux considérés comme décalés au Brésil – parmi lesquels les *favelas* (Leite 2013) – et aux configurations sociales qu'ils autorisent de par leur situation marginale par rapport à un centre supposé. Ce faisant, Michel Agier replace les *favelas* « au sein d'un processus plus large de création d'un paysage mondial d'espaces précaires. » (Agier 2013(b), 11), processus qui généralise « les principes d'extraterritorialité et d'exception comme formes d'exclusion. » (*ibidem*, 26)



patrimoine, est l'objet de procédures de conservation et de restauration afin que l'espace public soit plus adapté au tourisme quand, de l'autre côté, la *favela* da Providencia, pour ne pas être reconnue comme patrimoine, est l'objet de transformations plus importantes qui modifient la structure de l'espace public en fonction d'objectifs économiques. Nous pouvons également constater que cette différenciation, entre une zone principale composée d'éléments naturels et paysagers et une zone tampon composée d'éléments urbains, s'accroît au moment de la mise en œuvre de la gestion de « Rio Patrimoine de l'Humanité » : les ensembles paysagers et naturels sont préservés quand les ensembles urbains absorbent toutes les transformations. L'écart se creuse entre le naturel et l'urbain au sein de Rio alors que toute l'histoire de la ville s'est fondée sur une intime imbrication entre les deux. Finalement c'est cette division de la ville, entre hauts lieux et petits hauts lieux, qui est la grande ruine de la labellisation.

#### LES SURVIVANCES DU DISPOSITIF

Au-delà de la question des valeurs qui figent le bien patrimonialisé, de la restauration qui l'homogénéise ou de la non-reconnaissance qui, en quelque sorte, éradique, nous souhaitons aborder maintenant un autre type de « ruines » qui semble plus bénéfique, même s'il n'est pas encore clairement perceptible dans le contexte de Rio de Janeiro, à cause du manque de recul temporel. Effectivement, au cœur des deux situations que nous venons de voir, il est possible de déceler des comportements qui vont à l'encontre du dispositif : entre assimilation et éradication, les tactiques d'adaptation et d'appropriation développées par les usagers pour affronter leur condition et subvertir le quotidien, tricher avec l'ordonnancement d'ensemble (Certeau 1990), démontrent une possible troisième voie qui questionne le dispositif patrimonial et en prépare d'une certaine façon la rupture (Jacques 2012)<sup>346</sup>. Ces tactiques constituent les lignes de subjectivation<sup>347</sup> du dispositif (Deleuze 2003, 318).

---

346. Dans cet ouvrage, Paola Berenstein Jacques s'intéresse aux narrations urbaines – fruits d'une expérience de l'altérité dans des pratiques d'errance urbaines – qui questionnent une certaine hégémonie du sensible et anesthésie du désir. Elle souhaite ainsi affirmer la survivance de l'expérience dans la ville contemporaine en contrepoint des discours qui en clament l'appauvrissement, la perte, la destruction. Bien que son propos ne porte pas spécifiquement sur la dimension patrimoniale, il rejoint notre point de vue concernant cette troisième voie qui se situe au-delà de l'assimilation ou de l'éradication.

347. Les lignes de subjectivation correspondent à « une ligne de fuite. Elle échappe aux lignes précédentes (...). C'est un processus d'individuation qui porte sur des groupes ou des personnes, et se soustrait des rapports de force établis comme des savoirs constitués » (Deleuze 1989, 187). Ces lignes de subjectivation sont des « lignes de fracture » capables de soustraire les sujets des

D'une part, au sein des lieux reconnus par le dispositif patrimonial, nous pouvons observer des pratiques qui résistent, des individus qui persistent telles des survivances (Didi-Huberman 2009(b)), qui insistent pour occuper l'espace tel qu'ils l'entendent. L'espace devient ainsi instrument et objectif, moyen et but de leurs revendications politiques (Lefebvre 2000 (1974)). Par exemple, ce peut être un vendeur ambulant qui continue d'exercer en marge de toute réglementation sur la promenade de Copacabana, ou une personne âgée qui continue de vivre dans son quartier selon ses habitudes bien que l'environnement soit désormais totalement adapté au tourisme. Ces individus qui prolongent leurs usages se présentent dès lors comme des ruines d'une société que nous pourrions nommée « pré-label »<sup>348</sup>, ils deviennent le témoignage de ce qui pouvait exister avant la patrimonialisation du lieu.

D'autre part, dans les lieux non reconnus par le dispositif patrimonial, les habitants ne doivent pas lutter contre les conséquences de la conservation de l'espace urbain mais plutôt, pour légitimer leur usage de l'espace urbain, face aux conséquences de la non-reconnaissance. Ils se trouvent dans un état d'incertitude par rapport au fait d'exister socialement et d'être reconnus. Parce qu'ils sont rendus invisibles et se situent en marge d'une certaine forme de normalisation, ces espaces en perpétuelle évolution<sup>349</sup> deviennent justement les lieux où se fomentent une contestation, d'abord culturelle puis politique (Certeau 1980). Ainsi, de la mise en place d'initiatives telles que la création d'association à but artistique (comme *Favelarte* à *Morro da Providência*), d'une association gérant la reforestation de la forêt et ses visites touristiques (comme CoopBabilonia au Morro da Babilonia) certains habitants en viennent à jouer un rôle dans la vie politique locale tel que Valdinei (qui devient représentant des habitants de Chapeu-Mangueira et Babilonia) ou à défendre leurs intérêts durant des réunions impliquant les institutions (tel

---

« rapports de force établis », elles correspondent ainsi aux directions par lesquels le dispositif impulse la production des sujets.

348. Alessia de Biase a employé cette expression au cours de débats durant le colloque « As Ruínas da patrimonialização » organisé à Rio de Janeiro en novembre 2014\*\*.

349. Il s'agit de « lieu en train de se faire » (Agier 2013(b), 13) au sein desquels l'esthétique urbaine « vécue de manière individuelle ou collective, s'inscrit dans la ville telle qu'elle est, telle qu'elle devient « et non pas « par la seule imposition des objets » (Jeudy 2003, 127). Ces lieux en train de se faire sont définis, selon Michel Agier (2013(b)), avant tout par leur logique *urbaine* du refuge et non pas en fonction d'une dimension identitaire ou politique. C'est leur condition initiale d'« hétérotopie absolue » qui incite les individus vivant à l'intérieur de ces espaces à les reconfigurer en fonction de leurs intérêts et valeurs et au travers d'agencements spécifiques afin d'en faire des lieux de vie en commun. Milton Santos désigne cette capacité d'adaptation au gré de la conjoncture, comme une "flexibilité tropicale" » (Santos 1994, 73-80)

que la participation de Fam-Rio aux réunions du comité de gestion de RPH). Ils prennent ainsi une position nouvelle dans la société *carioca* faisant de leur revendication culturelle un combat politique contre une centralisation sociale ou culturelle qui va au-delà de leur propre situation. Les usages qui sont inventés dans les lieux de l'oubli en font des lieux de production culturelle autres par rapport à la convention, la norme qui ne les reconnaît pas. Ils deviennent les lieux d'un « pullulement créateur » (Certeau 1980), et de remise en question du dispositif : y naissent les lignes de subjectivation qui viennent contredire le dispositif en place ou tout du moins, l'incitent à se renouveler. Ces lignes pointent la possibilité d'évolutions, d'adaptations du dispositif, de recentrement du dispositif sur de nouvelles déterminations<sup>350</sup>. Ces espaces proposent des chemins de traverse au sein du dispositif et le questionnent jusqu'à sa rupture<sup>351</sup> (Deleuze 2003). Les organisations spatiales et configurations sociales spécifiques qu'il est possible d'y observer révèlent les tensions et les ruptures produites face à une homogénéisation spatiale. Elles sont le résultat d'un sujet qui « se forme contre ses assignations identitaires » (Agier 2013(a), 7). Ces espaces de l'entre-deux deviennent ceux des situations de frontières au sein desquels naît la condition cosmopolite (*ibidem*). Dans ces situations dites liminaires où l'incertitude, et l'imprévisibilité prédominent, il est possible d'observer des disputes symboliques<sup>352</sup> et la manifestation du « sujet contre l'identité » (Rancière 1995). Tout le travail mené par Marcus Faustini avec le collectif « *A palavra da periferia* »\*\* naît exactement de cette volonté pour les habitants de la périphérie de Rio de Janeiro, d'affirmer leur identité en contrepied des préjugés socio-identitaires dans lesquels ils se sentent enfermés. Il en va de même avec le travail de reforestation engagé par l'association CoopBabilonia dont l'un des objectifs est de prouver que les habitants des *favelas* cohabitent avec la nature qu'ils respectent (cf. §3.3).

---

350. Le cas du Samba décrit par Paola Berenstein Jacques est assez représentatif : « Le samba peut donc être considéré comme la plus grande manifestation artistique des *favelas* (...) et, en cela, il est responsable d'une nouvelle image des *favelas* construite par les favelados eux-mêmes qui va se diffuser dans la ville traditionnelle (...). Le samba sera à l'origine de la transformation du regard des gens de la ville sur les *favelas*. » (Jacques 2001, 118)

351. Les lignes de subjectivation préfigurent des lignes de fracture qui annoncent quant à elles le passage à un autre dispositif : « des productions de subjectivité s'échappent des pouvoirs et des savoirs d'un dispositif pour se réinvestir dans ceux d'un autre, sous d'autres formes à naître. » (Deleuze 1989, 188)

352. « On observe de manière générale que toutes ces « instances » sont traversées par des pratiques de type transgressif, individuel, informel ou imprévu, dont la description permet de déployer des analyses décentrées de l'émergence des sujets. » (Agier 2013(a), 124)

Ces lieux de l'oubli devenus lieux de production autre ne concernent pas uniquement le quotidien et l'échelon local. Nous avons pu constater que ces lieux de l'oubli peuvent aussi exister dans l'approche normative de l'Unesco. Effectivement tout au long de la procédure, nous avons pu analyser comment le débat autour des questions de conservation et de développement a animé les relations entre l'Unesco et l'Iphan (cf. §3.2). Le positionnement défendu par certains membres de l'Iphan n'entraîne pas en adéquation avec les critères de l'Unesco et pour cela n'était pas reconnu. Cependant, grâce à des tactiques ambivalentes vis-à-vis de l'ordre de l'Unesco (cf. §2.5), leurs détenteurs en sont venus à produire non seulement un dossier de candidature qui inclut d'une certaine façon le tissu urbain (cf. §2.4) mais également une tentative de réorientation de la recommandation concernant les paysages urbains historiques, une réglementation à l'échelon national brésilien et une autre candidature à l'échelon national (cf. §3.2.3.). Et l'ensemble de cette production vient aujourd'hui questionner l'ordre établi par l'Unesco dans le dispositif patrimonial, tel qu'en témoignent les propos de la Colombie au cours de la trente-sixième session et la mise en place d'un ensemble de réunions sur la question des paysages culturels (cf. §2.3.2.). Ainsi, le « paysage culturel » *carioca* a rendu possible la conceptualisation d'autres valeurs pour le patrimoine et de là l'établissement possible d'une autre catégorie (cf. §3.2.4.).

Ces lieux bien que n'étant pas au centre du dispositif, prennent sens et nous invitent à un décentrement politique et culturel (Agier 2013(a), 111) qui nous apporte un nouvel éclairage sur le dispositif patrimonial en place<sup>353</sup>. Ils agissent comme une lumière particulière issue de l'obscurité qui permet de comprendre notre temps contemporain (Agamben 2008, 19).

Cette recherche ne portait pas sur un patrimoine mais sur une procédure de patrimonialisation en tant que situation dont l'analyse du déroulement nous a permis d'esquisser les contours d'un hors-champs patrimonial. A travers nos conclusions – qui concernent donc plutôt la manière dont ce hors-champs s'est constitué tout au long de cette procédure et non pas tant sa nature même – nous

**CE QUE LE HORS-  
CHAMPS MET EN  
LUMIÈRE**

L'OBSOLESCENCE DU  
PATRIMOINE

---

353. « Contre cette obligation conventionnelle qui prédestine n'importe quelle partie de l'espace urbain à "faire centre" pour exister, on s'acharne désormais à démontrer que l'aspect informel de l'espace urbain peut, lui aussi, "faire sens" sans pour autant évoquer un effet de centre. » (Judy 2003, 48). Ces lieux en marges « où l'épreuve de la frontière et la production de l'altérité est quotidienne » (Agier 2013(a), 207) inversent l'ensemble des rapports et questionnent les normes et structures du centre en fonction duquel ils sont identifiés.

souhaitons contribuer à une réflexion sur le devenir de nos paysages urbains et plus spécifiquement sur la relation entre espaces urbains et altérité car « à travers les problèmes dits urbains, c'est la question politique et anthropologique de la modernité qui est posée. S'il est difficile de créer des lieux, c'est parce qu'il est encore plus difficile de définir des liens. » (Augé 1994(a), 171)

La procédure de patrimonialisation de Rio a consisté en une classification des éléments du paysage urbain en fonction des dix critères édictés par l'Unesco. Cette classification a entraîné des exclusions non significatives pour les brésiliens. Paradoxalement, l'un des objectifs de l'Unesco et plus spécifiquement de la liste du Patrimoine Mondial est de parvenir, par l'application du concept de Valeur Universelle Exceptionnelle<sup>354</sup>, à une représentativité censée garantir la reconnaissance de la multiplicité des patrimoines et, par là même, des identités qui y sont attachées. Mais comment fédérer autour de l'idée d'un patrimoine commun à partir de concepts patrimoniaux exprimés par des cadres normatifs, dont l'origine conceptuelle<sup>355</sup> rend

---

354. Pour rappel, dans les nouvelles Orientations de 2005 (Comité du Patrimoine mondial 2005, 15), la valeur universelle exceptionnelle est définie comme suit : « La valeur universelle exceptionnelle signifie une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité. À ce titre, la protection permanente de ce patrimoine est de la plus haute importance pour la communauté internationale tout entière. Le Comité définit les critères pour l'inscription des biens sur la Liste du patrimoine mondial. » Cette définition sous-entend une sélection à travers l'emploi des termes « tellement exceptionnelle », quand les termes « transcende les frontières nationales » et « ensemble de l'humanité » renvoient bien à cette idée de la construction d'un commun dépassant des identités particulières.

355. Ces cadres normatifs sont effectivement le fruit d'une logique identitaire cartésienne qui s'instaure en contrepied de l'altérité : l'autre est reconnu à partir du moment où il entre dans les différences consenties, sans quoi, il devient un étranger (Augé 1994(a)), (La Cecla 2002). Immanuel Wallerstein décrit cette incapacité de reconnaître l'Autre en tant que ce qu'il est et non pas ce qu'il devrait être (2008). Cette question du rapport entre « eux » et « nous » est également analysée par Gérard Lenclud à travers un « grand partage » permettant d'organiser les représentations de la pluralité culturelle et se situant aux fondements d'une ethnologie qui s'en est aujourd'hui détaché (Lenclud 1992). Le patrimoine peut être dès lors considéré comme un dispositif mobilisé pour permettre de gérer la relation à l'autre de façon exotique. Se questionnant sur notre aptitude à entrer en relation avec l'autre tout en reconnaissant sa différence, son sens propre, Marc Augé nous explique que « la réalité exotique rappelle à l'observateur celle qui lui sert de référence (la sienne) ; elle la lui rappelle assez pour qu'il soit tenté d'en parler dans les termes qu'il applique à celle-ci. » (Augé 1994(b), 189). À l'opposé de cette logique d'identité-racine se situe « l'identité-rhizome » (Glissant 1990). Considérer cette autre conception de l'identité privilégiant le devenir et la relation amène à une approche du patrimoine s'intéressant plus au « prédicat » qu'à l'être ou la substance, tel que l'illustre le positionnement du Brésil quant aux « paysages culturels urbains » qui souhaitent en valoriser la dimension relationnelle (cf. §3.2.) Finalement, comme le dit Augustin Berque, toute identité se compose (selon un équilibre qui lui varie) à la fois d'une logique aristotélicienne de l'identité du sujet, et d'une logique nishidienne de l'identité du prédicat (Berque 2010, 98). Ainsi l'identité ne se compose pas uniquement en relation avec un autre être humain mais avec un Autre qui englobe tous les êtres vivants et le milieu environnant.

difficile une adaptation à des interprétations différentes du champ patrimonial (cf. §3.2.1.)? Que devient la légitimité d'une valeur dite universelle (cf. §3.2.1.)? Et comment articuler cette volonté de construire du commun avec les dynamiques du capitalisme néo-libérale (cf. §3.3.)? Nous avons pu constater que face à l'affirmation grandissante de la diversité des pratiques, des symboles et des identités singulières et *a fortiori*, face aux multiples interprétations locales des objets, usages et notions du patrimoine, l'Unesco répond par une course à la classification en produisant de nouveaux textes (cf. §3.2.4.). Cette réponse est mise en place pour tenter de contenir et clarifier<sup>356</sup> la démultiplication de ces identités. Mais l'accumulation de ces textes normatifs illustre surtout la difficulté à construire du commun par l'inclusion classificatoire des cultures et de leurs identités, qui finalement s'invectivent plus qu'elles ne se rencontrent. Cette difficulté est l'une des facettes d'une crise de l'altérité<sup>357</sup> qui entraîne un « manque à être » (Berque 2010, 95) et qui explique en partie l'essor du dispositif patrimonial dans les sociétés modernes. L'universalisme<sup>358</sup>, en tant qu'héritage d'un récit mondial du « sans-frontiérisme » (Agier 2013(a)) qui tente justement de construire du commun, a trouvé dans le patrimoine un champ d'action privilégié.

Cette volonté de construction du commun par l'universalisme trouve dans la ville et les paysages urbains un cadre spatial adéquat, un terrain de jeu idéal. Nous avons effectivement pu constater comment, sous couvert de politiques patrimoniales, les espaces urbains deviennent l'objet de jugements esthétiques (cf. §3.3.) qui prétendent projeter le particulier dans l'universel pour faire de

---

356. Cette course à la classification est tributaire d'une « exigence de la rationalité [qui] nous donne l'apparence d'une maîtrise de nos décisions. » (Jeudy 1993, 2).

357. La démultiplication d'identités rationnelles comme autant d'univers singuliers et étanches illustre une crise de l'altérité (crise à la fois du « je » et du « nous »), représentative d'une crise de la modernité (Augé 1994(a), 87). Dès lors, faute « d'être en harmonie avec la puissance naturelle des contraires, nous passons notre temps à régler des contradictions » (Jeudy 1993, 2). La démultiplication des murs et des frontières est une manifestation spatiale de cette crise de l'altérité. L'article « *Une planète aux frontières multiples* » (Chabaud 2010-2011), comporte une carte assez explicite quant à la multiplication des murs et des frontières dans le monde depuis le début des années 2000, que ce soit entre des pays (entre le Paraguay et le Brésil) ou à l'intérieur d'une même ville (Ceuta).

358. Pour une compréhension de l'apparition de la notion d'universalisme puis de la montée en puissance de celle de diversité culturelle, de leurs enjeux et des critiques qui leur sont faites, nous renvoyons notamment aux travaux des anthropologues Jean-Loup Amselle et Serge Gruzinski (Gruzinski 1999) et également aux ouvrages d'Immanuel Wallerstein (2008) et d'Alain Renaut (Renaut 2009). Tous deux prônent un dépassement de cet « universalisme européen » ou d'un particularisme multiculturel en faisant appel respectivement à l'idée d'un « universalisme universel » et d'un « humanisme de la diversité ». Quant à notre positionnement, il rejoint celui de Michel Agier qui, au-delà d'un relativisme ou d'un « différentialisme » (*ibidem*, 271) comme dépassement de l'universalisme, propose d'adopter une posture du décentrement (Agier 2013(a), 114).



ces espaces urbains, des espaces cordiaux (Ribeiro et Cavallazzi 2013). L'espace cordial<sup>359</sup> en tant qu'espace homogénéisé qui nivèle les différences pour éviter les conflits et répondre ainsi à cette volonté d'universalisme, mène à la ville générique. C'est pourquoi, l'universalisme dans le champ patrimonial urbain applique un même emballage, à tous les territoires, pour en niveler les différences (Zamant 2013(a)) en ne les considérant pas. Finalement toute critique, toute revendication, toute source de conflits supposée, se résorbe dans un universalisme que nous pouvons ainsi considérer comme un consensus<sup>360</sup> (Jeudy 1993, 152) ou comme un malentendu (La Cecla 2002, 65). Ainsi, pour reprendre ce que nous disions précédemment, l'universalisme comme compromis fragile (à l'instar de tout compromis) a notamment tenté de trouver dans le dispositif patrimonial la possibilité d'éviter que son évidence logique soit perpétuellement remise en question (Boltanski, Blondeau et Sevin 2004). Mais ce lien est cependant désormais fortement critiqué<sup>361</sup>.

---

359. L'expression « espace cordial » est employée pour « expliquer de quelles façons est niée l'existence de l'urbain comme lieu du conflit, mais également de la rencontre, de la diversité et du bruit » (Ribeiro et Cavallazzi 2013, 4). Le mot cordial renvoie ainsi à une forme de politesse qui équivaut à un déguisement qui permettra à chacun de conserver intactes sa sensibilité et ses émotions (Holanda 1998 (1936), 233) en ne déclarant pas de façon ouverte le conflit sous-jacent. La tolérance devient « l'indifférence à la différence » (La Cecla 2002, 65) et témoigne d'une peur d'être assimilé ou d'être contaminé qui renvoie à nouveau à cette crise de l'altérité.

360. Nous nous référons à la signification d'un consensualisme tel que donnée par Henri-Pierre Jeudy : « le consensualisme se retranche derrière l'idéalisme démocratique capable d'absorber et de neutraliser toute violence des idées, en la [la négation critique] métamorphosant dans un jeu perpétuel de l'accord obtenu comme le fruit d'une conquête. » (...) « Consensuel, le "penser critique" absorbe et digère l'arbitraire en lui opposant la nécessité de l'universalité. "Il" finit donc par ne plus être du tout critique et c'est à cette condition que se réalise la réflexion sur un "meilleur" avenir de l'humanité. Le renversement est magnifique: toute négation critique qui n'a pas pour finalité le Bien de l'humanité est vouée au non-sens ou au nihilisme. » (Jeudy 1993, 152, 157). L'universalité, en tant qu'idéal démocratique devient un consensus arbitraire dans le sens où comme l'écrit Lyotard, « il violente l'hétérogénéité des jeux de langage » (Lyotard 1979, 8).

361. L'évolutionnisme et l'universalisme dominants à l'Unesco se sont progressivement ouverts à un relativisme promoteur de la diversité culturelle (Stoczkowski 2009) notamment grâce à la convention sur le patrimoine culturel immatériel qui remet en question la valeur universelle exceptionnelle. Malgré ces évolutions, le positionnement de l'Unesco est l'objet de nombreuses critiques. Ainsi, à partir de l'analyse de différents textes de l'Unesco, Bjarke Nielsen résume l'évolution de la façon d'appréhender la culture au sein de l'Unesco comme « un passage de l'unité de l'humanité à la célébration de la diversité culturelle » (Nielsen 2013, 81) pour finalement conclure que « L'idéologie de la culture unesquienne semble coincée entre la promotion de la diversité culturelle en tant que manière de bâtir des cultures plus vitales, ouvertes et démocratiques, et une perspective exaltant la culture qui réduit la diversité culturelle à des différences enrichissantes si ces dernières sont ouvertes à l'import-export culturel. » (*ibidem*, 95) En partant d'une étude portant plus spécifiquement sur la Convention du Patrimoine immatériel, Chiara Bortolotto (2011, 21) résume les diverses dénonciations dans le milieu des ethnologues de l'aspect universaliste de l'Unesco. Considérant la part d'immatériel d'un paysage urbain (cf. §2.4.5 et §3.4.3.) certaines de

L'étude des différentes étapes de la procédure de patrimonialisation de Rio et celle des différents discours qui peuvent se construire autour de la valeur patrimoniale du paysage *carioca*, nous ont démontré à quel point aujourd'hui la notion de patrimoine et ses dynamiques sont en prise avec les multiples facettes du capitalisme néo-libérale dans le contexte actuel de mondialisation. Ainsi, le dispositif patrimonial apparu pour répondre à une crise identitaire et temporelle se retrouve être désormais à la fois une notion refuge insaisissable mais également un produit de l'économie marchande inapte à remplir sa fonction symbolique originelle. La « machine patrimoniale » (Jeudy 2008) contribue désormais plus à exclure cordialement qu'elle ne fédère. Nous sommes devant l'évidence de l'obsolescence du patrimoine.

Face au constat de la difficulté de l'Unesco à construire du commun dans le domaine du patrimoine, de nombreuses réflexions ont déjà été menées pour impulser une évolution des politiques patrimoniales internationales afin d'atteindre cette construction du commun par d'autres voies, selon d'autres manières de faire que celle de l'universalisme ou de la diversité culturelle<sup>362</sup>. Elles constituent autant de propositions de recréer un « nous » dans la construction d'un commun qui dépasserait cette démultiplication du « je », prônée comme diversité culturelle. Ainsi, plus que sur l'obsolescence du patrimoine, c'est sur cette « quête d'un commun » que le hors-champs nous questionne. Le hors-champs patrimonial du paysage *carioca* nous invite ainsi à réfléchir à deux aspects.

Tout d'abord, qu'il semble vain de vouloir *construire* du commun. Comme l'illustrent les propos des *cariocas* qui proclament d'une part que Rio (et non pas telle et telle partie de la ville) est Patrimoine Mondial de l'Unesco et d'autre part qu'« ils le savaient déjà », le commun n'est pas un projet maîtrisable. Il est inutile

CONSTRUIRE DU COMMUN?

---

ces dénonciations font directement écho aux observations faites quant à notre objet d'étude : telles que la fixation muséalisatrice (Amselle 2004) des processus culturels inhérents à la constitution des paysages ou la mise en spectacle des modes de vie des habitants des *favelas* au même titre que des cultures dites « traditionnelles »; ou encore sur le plan politique, la « hiérarchie globale des valeurs » (Herzfeld 2004) que suppose le programme universaliste de l'Unesco perçu par le milieu des ethnologues comme l'expression d'une économie morale idéologiquement occidentale et néolibérale (Palumbo 2010).

362. Ces réflexions s'inscrivent dans la critique faite à l'universalisme. Elles ont donné corps à un grand nombre de notions et concepts comme la traduction culturelle (Bhabha 2007), la créolité (Chamoiseau et Bernabé 1993) le branchement (Amselle 2001), l'identité rhizome (Glissant 1990), l'hybridation (Le Blanc 2010), l'universalisme universel (Wallerstein 2008), l'humanisme de la diversité (Renaut 2009)...

de le penser *a priori* – que ce soit par une individualité ou par un groupe – selon une législation (ici celle de l’Unesco) et en vue d’un dessein précis (l’inscription sur la liste du Patrimoine Mondial). L’ascendance de cette affirmation inexacte (la ville de Rio est Patrimoine Mondial) sur ce qui a vraiment été reconnu par l’Unesco (certains éléments de la ville de Rio) et le « non-événement » qu’a représenté l’annonce de la labellisation nous montrent que le commun prend corps entre les individus dans les proximités et les opportunités au présent. Il se situe dans l’acte et le présent et non pas dans le verbe et l’avenir (Bertho 2008, 120)<sup>363</sup>. De la même manière, reconnaissant que le « nous » ne peut jamais être une décision mais n’est toujours qu’une constatation, Vincent Descombes affirme « qu’on ne peut pas inaugurer une tradition ou une coutume » (2013, 244) et nous ajouterons, un patrimoine. C’est dans cette logique que se place le texte brésilien concernant les paysages culturels, présenté par l’Iphan comme un outil pour travailler avec le patrimoine de groupes socio-culturels existants (cf. §3.2.3.) et non pas comme une catégorie pour construire un patrimoine.

Et finalement, ce hors-champs nous parle de ce « faux dilemme qui contraint la connaissance à choisir entre le caractère ineffable de l’individu et l’intelligibilité de l’universel » (Agamben 1990, 10) car reconnaître le commun ne nécessite pas « la permanence d’une essence identique dans les individus singuliers » (Agamben 1990, 24), inversement la légitimité d’une communauté (ou d’un ensemble) ne dépend pas de la revendication identitaire de chaque individualité (ou de l’essence de chaque entité) qui la (le) compose (ibidem, 88-89). C’est de cette même tension entre l’individuel et le singulier que nous parle le paysage *carioca*. Le paysage culturel *carioca* n’est pas le résultat de la somme d’entités indépendantes (le jardin Botanique, le parc Flamengo, la promenade de Copacabana...) mais celui d’une interaction intime entre le déploiement de la ville et sa nature environnante. Son existence en tant qu’ensemble ne nécessite pas l’affirmation d’un trait identique partagé par tous les éléments qui le constituent spatialement, ni d’une continuité historique entre tous les éléments qui l’ont constitué dans le temps. Car c’est à travers l’interaction au présent, dans l’usage de ses habitants que prend corps ce paysage. C’est à chaque époque, dans le présent de l’action et des nécessités des

---

363. C’est à ce qu’il nomme « une politique des grumeaux » qu’Alain Bertho reconnaît cette capacité d’affirmer un nous. Il fait ainsi référence à « un monde cellulaire, dont les parties se multiplient par association et opportunité plutôt que par une législation et un dessein précis » (Bertho 2008, 119) et qu’il rapproche de « la mondialisation d’en bas » de Arjun Appadurai (2007, 182)

cariocas qu'urbanité et nature se sont entremêlées, et continuent aujourd'hui encore de s'entremêler, pour constituer ce bien commun.

« si les hommes au lieu de chercher encore une identité propre dans la forme désormais impropre et insensée de l'individualité, parvenaient à adhérer à cette impropriété comme telle, à faire de leur propre être-ainsi non pas une identité mais une singularité commune et absolument exposée, (...), alors l'humanité accéderait pour la première fois à une communauté sans présupposé et sans objet, à une communication qui ne connaîtrait plus l'incommunicable. » (Agamben 1990, 67)

Le hors-champs nous démontre la capacité pour chaque individu, non pas de construire du commun sous le joug de normes imposées, mais de reconnaître, en tant que sujet agissant, le partage d'un commun dans une mise en relation permanente, un mouvement perpétuel entre des singularités qui conservent chacune leur opacité<sup>364</sup> (Glissant 1990), (Santos 1997) tout en restant en permanence ouverte à l'Autre. Finalement c'est de la puissance aussi bien créatrice que politique d'une posture de l'entre deux dont témoigne ce hors-champs patrimonial.

---

364. Pour Edouard Glissant, reconnaître l'opacité de quelqu'un revient à reconnaître l'existence chez cette personne de faits culturels incompréhensibles à tout individu qui ne participe pas de la même culture, ainsi « le droit à l'opacité, n'est pas l'enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la substance dans une singularité, non réductible. » (Glissant 1990, 204). Il associe l'opacité à la relation à travers une poétique de la relation « selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre » (*ibidem*, 23), pour résoudre le problème qu'il pose : « comment être soi-même sans se fermer à l'autre et comment consentir à l'autre, à tous les autres sans renoncer à soi. » (*ibid.*, 30). Milton Santos mobilise quant à lui la notion d'opacité pour opposer les zones urbaines dites « opaques » en tant qu'espaces de l'approximatif et de la créativité, aux zones urbaines dites « lumineuses » en tant qu'espaces de l'exactitude. Il considère les premiers comme inorganiques et ouverts et les seconds comme réguliers, fermés, rationalisés et rationalisant (Santos 1997, 232). Glissant et Santos se rejoignent donc dans cette idée d'une opacité en tant qu'ombre épaisse lieu d'une création dense qui cependant reste ouverte à l'échange avec l'autre.



## POUR UNE POSTURE DE L'ENTRE-DEUX (POST-PROPOS)

Comme je l'annonçais dans l'avant-propos, cette recherche doctorale s'est déroulée dans une quête permanente d'un équilibre entre différentes disciplines, différents statuts et différentes aires géographiques. L'intérêt de cette recherche pour les marges d'un système, pour ce qui se situe hors d'un cadre donné trouve donc à la fois ses origines dans l'objet d'étude en soi mais également dans un parcours personnel et professionnel. Finalement, c'est cette posture de l'entre-deux qui aura été le fil conducteur de toute cette recherche doctorale à l'issue de laquelle mes questionnements initiaux sur le rôle de l'architecte dans le devenir de nos territoires et nos sociétés, bien loin d'avoir trouvé des réponses, se sont accrus.

L'apprentissage d'une démarche anthropologique m'aura convaincue que la complexité de nos sociétés urbaines ne se laisse pas clarifier par des catégories ni insérer dans une démarche cartésienne<sup>365</sup>. Mais paradoxalement le rôle de l'architecte, tout comme celui de l'urbaniste, nécessite de prendre des décisions, d'effectuer des choix qui *a fortiori* supposent une posture plus catégorique. C'est en développant une « connaissance anthropologique » (Gatta 2014, 379) qui passe par une reconnaissance de l'anthropologie comme discipline à part entière du projet » (Biase 2014, 175) qu'il revient à chacun de trouver le bon équilibre entre ces dynamiques et de faire preuve de cette intelligence situationnelle que les grecs nommaient *Mètis* (Detienne et Vernant 1974). Cette question de l'entre-deux – qui se pose du point de vue spatial mais comporte une dimension profondément

---

365. Pour accompagner cette dualité entre ce que produisent nos sociétés urbaines (le "faire ville") et ce qui se projettent sur la ville ("le faire la ville"), nous souhaitons reprendre la différence entre urbanité et urbanisme défendue par les situationnistes (Andreotti 2007)



anthropologique (Agier 2009, 138) – se manifeste également dans la nécessité pour notre profession de jongler avec les multiples dynamiques inhérentes à l’élaboration puis la construction d’un édifice : ainsi, Françoise Choay traduisant le texte d’Alberti – *De re aedificatoria* – écrit effectivement que « l’édifier, sous toutes ses formes et à chacun de ses moments, se révèle inséparable de la parole ou, plus précisément encore, d’un dialogue. » (Choay 2006, 386). Mais cette capacité d’orchestration est aujourd’hui dénigrée au profit d’une spécialisation concomitante d’un morcellement. La profession d’architecte s’est donc retrouvée en prise avec les dynamiques d’hyperspécialisation inhérentes à notre époque et qui entraînent une fermeture des horizons enlevant toutes possibilités de « vision d’ensemble » (Biase 2014, 22). La conséquence est qu’aujourd’hui seuls les pouvoirs économiques du néo-libéralisme (ou économie mondialisée) guident le devenir de nos villes<sup>366</sup>. C’est à chaque étape du projet que l’architecte doit désormais défendre sa légitimité et sa compétence d’édifier (Choay 1992, 195).

A une époque où la profession traverse en France une réelle crise de légitimité, la mise en place du doctorat en architecture illustre une tentative de construire l’architecture comme une discipline universitaire loin du conformisme médiatique ou de l’amalgame lexical dont certains architectes peuvent faire preuve<sup>367</sup>. L’enseignement de l’architecture tenterait-il de gagner une légitimité universitaire au moment où la profession perd sa compétence d’édifier? Cette double dynamique est malheureusement bien significative de l’écart grandissant que nous pouvons de nos jours observer entre les architectes praticiens et ceux qui décident de se consacrer à la recherche<sup>368</sup>. A l’encontre de cette tendance, comment aujourd’hui développer

---

366. Le poids de l’image, de l’icône, du symbole d’une part, celui du budget, mais aussi des enjeux politiques d’autre part et pour finir l’hyperspécialisation des facettes de la profession ainsi que le développement de nouveaux outils de conception partagés entre tous les acteurs de l’élaboration d’un projet, sont autant de paramètres qui remettent en question la légitimité de l’architecte.

367. Au cours d’une conférence qu’elle donne en 1997 en introduction d’un sommet culturel franco-japonais, Françoise Choay dénonce l’amalgame lexical qui est fait entre le champ de l’architecture et celui de la ville ainsi que la facilité avec laquelle des architectes peuvent mobiliser des textes des sciences humaines et sociales pour illustrer leurs œuvres architecturales, sans pour autant accomplir un travail de réflexion théorique. Afin d’en finir avec ces « écrans épistémologiques » (Choay 2006, 116) – qui s’infiltraient également dans l’enseignement prodigué aux étudiants à travers le modèle de l’architecte-vedette (*ibidem*, 309) et la rupture avec les contraintes du contexte bâti (*ibid.*, 310) – elle suggère que la critique architecturale et urbaine rompe avec le conformisme médiatique et s’engage au service des citoyens.

368. Notons que la réforme des études d’architecture, en 2005 alimente cette différenciation puisque désormais il existe les architectes Diplômé d’Etat (D.E.)\* et les architectes Habilité à la Maîtrise d’oeuvre en son Nom Propre (H.M.O.N.P.)\*. Seuls ces derniers étant habilités à construire.

une pratique d'architecte qui revendique et puisse exercer cette posture de l'entre-deux? Face à l'importance des paysages urbains dans notre façon d'être au monde, il est de la responsabilité des architectes d'agir, que ce soit dans le déroulement d'un projet ou dans l'enseignement, de façon à se réapproprier la compétence de produire au sein d'une démarche incluant tous les intervenants « et ainsi être capables de « *prendersi cura* » de la ville » (Biase 2014, 178) et de son urbanité.



## BIBLIOGRAPHIE

Abélès, Marc. 2010. «Le sensible dans les grandes organisations», dans *Politiques du sensible* [séminaire du 18 mars 2010]. Paris : EHESS.

—. 2008. *Anthropologie de la globalisation*. Paris : Payot.

—. 1990. *Anthropologie de l'État*. Paris : Armand Colin.

Abélès, Marc et Bourlanges, Jean-Louis. 1996. *En attente d'Europe. Débat avec Jean-Louis Bourlanges*. Paris : Hachette.

Abélès, Marc et Jeudy, Henri-Pierre (dir.). 1997. *Anthropologie du politique*. Paris : Armand Colin.

Abreu, Mauricio de Almeida (org.). 1992(a). *Natureza e sociedade no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, coll. "Biblioteca Carioca".

Abreu, Mauricio de Almeida. 2010. *Geografia histórica do Rio de Janeiro (1502 - 1700)*. Rio de Janeiro : Andrea Jakobsson Estudio Editorial Ltda & Prefeitura do Município do Rio de Janeiro.

—. 1998. «Sobre a memória das cidades», *Revista Território*, année 111, n°4, pp. 5-26.

—. 1994. «Reconstruire une histoire oubliée: origine et expansion initiale des favelas de Rio de Janeiro», *Genèses. Territoires urbains contestés*, n°16, juin 1994, pp. 45-68.

—. 1993. «A favela esta fazendo 100 anos (Sobre os caminhos tortuosos da construção da cidade) », dans *Encruzilhadas das modernidades e planejamento*, [Anais do V encontro nacional da Anpur. 24-27 agosto 1993. Belo Horizonte]. Belo Horizonte : Anpur, Vol.1, pp. 203-206, [en ligne], consulté le 20 mai 2015, URL: <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/1494/1471>

—. 1992(b). «A cidade, a montanha e a floresta», dans Abreu, Mauricio de Almeida (org.), *Natureza e sociedade no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, coll. “Biblioteca Carioca”.

—. 1988. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*, vol. 1. Rio de Janeiro : IplanRio.

Abreu, Mauricio de Almeida et Vaz, Lilian Fessler. 1991. « Sobre as origens da favela. », dans *Novas e velhas legitimidades na reestruturação do território*, [Anais do IV encontro nacional da Anpur. 28-31 maio 1991, Salvador]. Salvador : Anpur, pp. 481-492, [en ligne], consulté le 20 mai 2015, URL : <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/1897/1860>

Abreu, Régina. 2000. «A capital contaminada. A construção da identidade nacional pela negação do “espírito carioca”», dans Lopes, Antonio Herculano (org.) *Entre Europa e África. A invenção do carioca*. Rio de Janeiro : Topbooks, pp. 167-186.

Achache, Farid. 2013, juin. «Le prix de l’organisation du Mondial 2014 échaude le Brésil», dans *Afrique Foot*, consulté le 5 mai 2015, URL : <http://afriquefoot.rfi.fr/20130619-prix-mondial-2014-echauffe-bresil-maracana-corruption/>.

Agache, Donat-Alfred, Redont, Edouard et Auburtin, J.-Marcel. 1915. *Comment reconstruire nos cités détruites, notions d’urbanisme s’appliquant aux villes, bourgs et villages*. Paris : Armand Colin.

Agamben, Giorgio. 2008. *Qu’est-ce que le contemporain?* Paris : Payot & Rivages.

—. 2007. *Qu’est ce qu’un dispositif?* Paris : Payot & Rivages.

—. 2002 (1978). *Enfance et histoire. Dépérissement de l’expérience et origine de l’histoire*. Paris : Payot.

—. 1990. *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Paris : Éditions du Seuil.

Agier, Michel. 2013(a). *La condition cosmopolite. L’anthropologie à l’épreuve du piège identitaire*. Paris : La Découverte, coll. “Sciences humaines”.

—. 2013(b). «Le campement urbain comme hétérotopie et comme refuge : vers un paysage mondial des espaces précaires», *Brésil(s)* [en ligne], n° 3 [Hétérotopies urbaines], pp. 11- 28. Consulté le 03 mars 2015 URL : <http://bresils.revues.org/377>.

—. 2009. *Esquisses d’une anthropologie de la ville. Lieux, situations, mouvements*. Louvain-la-Neuve : Academia- Bruylant.

—. 1999. *L’invention de la ville. Banlieues, townships, invasions et favelas*. Paris : Éditions des archives contemporaines.

Agostinelli, Serge. 2009. «L’analyse du processus métier au coeur du système d’information oriente le projet d’intelligence économique», dans *2<sup>e</sup> Conférence Internationale Systèmes d’information et Intelligence économique*. IHE éditions, pp. 254-271, consulté le 02 mars 2015, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00487446>.

Aguiar, Marlise Sanchotene de et Cavallazzi, Rosângela Lunardelli. 2013. «Comunidade, segregação e gentrificação no espaço urbano. Caso-referência: o Porto do Rio de Janeiro», dans Ferro, Lígia, Abrantes, Pedro et Raposo, Otávio (eds.), *Urban culture in action. Politics, practices and lifestyles. SICYurb. Proceedings of the second international conference of young urban researchers. II*. Lisbonne : ISCTE, pp. 111-126.

Albrecht, David et Moreira, Clarissa. 2012. *Operações urbanas: que modelo para a nova metrópole brasileira?* Diálogos França Brasil II construire a metrópole contemporânea. avril, São Paulo

Almeida, Luiz Fernando de. 2010, juillet. «Politique nationale du patrimoine culturel brésilien. Perspectives et défis», *Patrimoine Mondial*, n° 57, pp. 12-13.

—. 2007. «O futuro é a paisagem», *O Globo*.

Althabe, Gérard. 1992. «Vers une ethnologie du présent» dans Althabe Gérard, Fabre Daniel et Lenclud Gérard (dir.), *Vers une ethnologie du présent*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 247-257.

—. 1990. «Production des patrimoines urbains», dans Judy Henry-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 269-273.

Althabe, Gérard, Fabre, Daniel et Lenclud, Gérard (dir.). 1992. *Vers une ethnologie du présent*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Alves, Francisco José. 2003. «Apoteose dos sentidos na obra historica de Gilberto Freyre», dans *Historia acontecimento e narrativa*, [XXIIème Simposio Nacional de Historia. ANPUH. 27/07-01/08. João Pessoa], [en ligne], consulté le 20 mai 2015, URL : <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/ANPUH.S22.pdf>

Amnesty International. 2011, novembre. «Lettre adressée au CIO», *www.amnesty.org*. [En ligne], consulté le 20 janvier 2014, URL : <http://www.amnesty.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Bresil-Les-Jeux-olympiques-de-Rio-ne-doivent-pas-etre-ternis-par-des-expulsions-forcees-3957>.

Amselle, Jean-Loup. 2004, mai. «Patrimoine immatériel et art contemporain africain», *museum international* [en ligne], n°221-222 [Visages et visions de l'immatériel], pp. 86-92, consulté le 12 février 2015, URL : <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852fo.pdf>.

—. 2001. *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris : Flammarion.

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres, New York : Verso.

Andrade, Mario de. 1922. [cité par Gilles Lapouge]. *Dictionnaire amoureux du Brésil*. 1922.

Andrade, Oswald de. 1982. «Manifeste et textes anthropophages», dans Andrade Oswald de, *Anthropophagies*. Paris : Flammarion. [Traduction du texte brésilien paru en 1928].



Andreotti, Libero. 2007. *Le grand jeu à venir. Textes situationnistes sur la ville*. Paris : Éditions de la Villette, coll. "Textes fondamentaux modernes".

Appadurai, Arjun. 2007. *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation*. Paris : Payot.

Arasse, Daniel. 1996. *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*. Paris : Flammarion.

AUC. 2009. *Grand Paris Stimulé. De la métropole héritée aux situations parisiennes contemporaines*. Paris : Éditions AUC.

Auerbach, Erich. 2003 (1938). *Figura*. Paris : Macula.

Augé, Marc. 2008. *Où est passé l'avenir*. Paris : Éditions du Panama.

—. 2006. «La planète comme territoire. Un défi pour les architectes», dans Biase, Alessia de et Rossi, Cristina, *Chez nous. Identités et territoires dans les mondes contemporains*. Paris : Éditions de La Villette.

—. 2003. *Le temps en ruines*. Paris : Galilée.

—. 1998. *Les formes de l'oubli*. Paris : Payot.

—. 1994(a). *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris : Aubier.

—. 1994(b). *Le sens des autres. Actualité de l'anthropologie*. Paris : Fayard.

—. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil.

Babelon, Jean-Pierre et Chastel, André. 1980. «La notion de patrimoine», *Revue de l'Art*, n°49, pp. 5-32.

Baeta, Luiz Felipe et Flores, Neves. 1990. «Histoire et patrimoine», dans Jeudy, Henri-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 291-297.

Balandier, Georges. 1980. *Le Pouvoir sur scènes*. Paris : Balland.

—. 1967. *Anthropologie politique*. Paris : Presses universitaires de France.

Bandeira, Julio, et al. 2003. *A missao francesa*. Rio de Janeiro : Sextante.

Bastide, Roger. 1970. «Mémoire collective et sociologie du bricolage», *L'année sociologique*, n°21, pp. 65-108.

Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*. Paris : Galilée.

Bellier, Irène. 1997. «Une approche anthropologique de la culture des institutions», dans Abélès, Marc et Jeudy, Henri-Pierre (dir.), *Anthropologie du politique*. Paris : Armand Colin, pp. 129-161.

Benchimol, Jayme Larry. 1990. *Pereira Passos. Um Haussmann tropical : a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro : Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, coll. "Biblioteca carioca".

Bensa, Alban. 2001. «Fièvres d'histoire dans la France contemporaine», dans Bensa, Alban et Fabre, Daniel (dir.), *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 1-12.

—. 1996. «De la microhistoire vers une anthropologie critique», dans Revel, Jacques (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris : Gallimard; Éditions du Seuil, pp. 37-70.

Bensa, Alban. 1988. «Individu, structure, immanence. Gregory Bateson et l'école française de sociologie», dans *Bateson: premier état d'un héritage, colloque du Centre culturel international de Cerisy, juin 1984*. Paris : Éditions du Seuil, pp. 152-170.

Bensa, Alban et Fabre, Daniel (dir.). 2001. *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Bensa, Alban et Fassin, Eric. 2002, mars . «Les sciences sociales face à l'événement», *Terrains*, pp. 5-20.

Benveniste, Émile. 1959. «Les relations de temps dans le verbe français», *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, vol. LIV, fasc. 1, pp. 69-82, réédité dans Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris : Gallimard, 1966, chap XIX.

Berliner, David. 2013. «Nostalgie et patrimoine», dans Fabre, Daniel, *Émotions patrimoniales*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Berliner, David et Bortolotto, Chiara. 2013. «Introduction : le monde selon l'Unesco», *Gradhiva* [en ligne], n° 18 [Le monde selon l'Unesco], pp. 4-21, consulté le 20 février 2015, URL : <http://gradhiva.revues.org/2690>.

Berliner, David et Istasse, Marion. 2013. «Les hyper-lieux du patrimoine mondial», *Gradhiva* [en ligne], n°18 [Le monde selon l'Unesco], pp. 124-145, consulté le 20 février 2015, URL : <http://gradhiva.revues.org/2690>

Bernd, Droste von, Rössler, Mechtild et Titchen, Sarah (dirs.). 1999. *Linking Nature and Culture. Global strategy natural and cultural heritage expert meeting = Compte rendu de la réunion d'experts sur la stratégie globale pour les biens culturels et naturels du patrimoine mondial, [25-29 mars 1998]*. Amsterdam : Unesco.

Berque, Augustin. 2010. *Milieu et identité humaine. Notes pour un dépassement de la modernité*. Paris : Donner lieu.

—. 2008. *La pensée paysagère*. Paris : Archibooks.

—. 2000. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris : Éditions Belin.

—. 1990. *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier : Reclus.

—. 1984. «Paysage-empreinte, paysage-matrice. Éléments de problématique pour une géographie culturelle», *L'Espace Géographique* [en ligne], tome 13, n° 1, pp. 33-34, consulté le 15 janvier 2015, URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo\\_0046-2497\\_1984\\_num\\_13\\_1\\_3890](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo_0046-2497_1984_num_13_1_3890).

Bertho, Alain. 2008. *Nous autres, nous-mêmes. Ethnographie politique du présent*. Bellecombres-en-Bauges : Éditions du Croquant.

Bertin, Jacques. 1999. *Sémiologie graphique. Les diagrammes, les réseaux, les cartes*. Paris : EHESS.

Besse, Jean-Marc. 2009. *Le goût du monde. Exercices de paysage*. Arles/Versailles : Actes Sud/ENSP, p. 229.

—. 2001. «Cartographier, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet», *Carnets du paysage*, n°7, pp. 127-145.

Bhabha, Homi K. 2007. *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.

Biase, Alessia de. 2014. *Hériter de la ville. Pour une anthropologie de la transformation urbaine*. Paris : Donner Lieu.

—. 2013, novembre. «Insistance urbaine : Ou comment aller à la rencontre des impondérables de la vie authentique», *ReDOBRA* [en ligne], n°12, pp.1-6, consulté le 10 octobre 2013, URL : [http://www.researchgate.net/publication/261642224\\_Insistence\\_Urbaine.\\_Ou\\_comment\\_aller\\_la\\_rencontre\\_des\\_impondrables\\_de\\_la\\_vie\\_authentique](http://www.researchgate.net/publication/261642224_Insistence_Urbaine._Ou_comment_aller_la_rencontre_des_impondrables_de_la_vie_authentique).

—. 2012. «Pour une poétique du “faire avec”», dans Berque, Augustin, Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *Donner lieu au monde. La poétique de l'habiter. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle [10-17 septembre 2009]*. Paris : Donner lieu, pp. 307-317.

—. 2009. *Vénitiens dans la pampa. Anthropologie d'une double identité au Rio Grande do Sul, Brésil*. Paris : L'Harmattan.

—. 2008. «Habiter la nostalgie. Notes pour un terrain post-global», dans Berque, Augustin, Biase, Alessia de et Bonin, Philippe, *L'habiter dans sa poétique première. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, [1er-8 septembre 2006]*. Paris : Donner Lieu, pp. 116-129.

—. 2007. «A comme Architecture globale» dans Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *Cahiers de la recherche urbaine*, n°20-21 [L'espace anthropologique. Abécédaire anthropologique de l'architecture et de la ville], pp. 42-47.

Biase, Alessia de et Rossi, Cristina (dir.). 2006. *“Chez nous.” Identités et territoires dans les mondes contemporains*. Paris : Éditions de la Villette.

—. 2003, janvier. «L'interdisciplinarité comme fondement de la recherche au sein du Laboratoire Architecture/Anthropologie», *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*. n°12, pp. 64-65.

Biblioteca Nacional. 2012. *Rio cidade-paisagem*. Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional.

Bidinost, Marcelo. 2012. *La ville comme paysage du sentiment. Le sentiment urbain à Buenos Aires aux XIXe et XXe siècles*. Paris : L'Harmattan.

Bienenstein, Glauco, Mascarenhas, Gilmar et Sanchez, Fernanda (org.). 2011. *O jogo continua. Megaeventos esportivos e cidades*. Rio de Janeiro : Ed UERJ.

Birman, Patricia et Souty, Jérôme (dir.). 2013. «Hétérotopies urbaines», *Brésil(s)* [en ligne], n°3, Consulté le 03 mars 2015, URL: <http://bresils.revues.org/377>.

Boltanski, Luc. 2009. *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*. Paris : Gallimard.

Boltanski, Luc, Blondeau, Cécile et Sevin, Jean-Christophe. 2004, avril. «Entretien avec Luc Boltanski, une sociologie toujours mise à l'épreuve», *ethnographiques.org* [en ligne], n°5, consulté le 18 décembre 2014, URL: <http://www.ethnographiques.org/Numero-5-avril-2004>.

Boltanski, Luc et Chiapello, Ève. 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.

Boltanski, Luc, Darré, Yann et Schiltz, Marie-Ange. 1984, mars. «La dénonciation.», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°51, pp. 3-40.

Boltanski, Luc et Thévenot, Laurent. 1991. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.

Bondaz, Julien, et al. . 2014(a). *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations*. Berlin : Lit Verlag.

—. 2014(b). «Relocaliser les discours sur le "patrimoine"», dans Bondaz, Julien, et al., *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations*. Berlin : Lit Verlag, pp. 9-30.

Bonfiglioli, Sandra. 1997. «Les politiques des temps urbains en Italie», *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°77 [Emploi du temps ], pp. 22-29.

Borges, Jorge Luis. 1960. *El Hacedor*. Lérida : s.n..

Bortolotto, Chiara. 2013. «L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel», *Gradhiva* [en ligne], n°18 [Le monde selon l'Unesco], pp. 50-73, consulté le 20 février 2015, URL : <http://gradhiva.revues.org/2690>.

—. 2011. «Le trouble du patrimoine culturel immatériel», dans Bortolotto Chiara (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 21-43.

—. 2007a. «From the "monumental" to the "living" heritage. A shift in perspective», dans Carman, John et White, Roger (dir.), *World Heritage. Global challenges, local solutions. Proceedings of a conference at Coalbrookdale, [4-7 May 2006] hosted by the Ironbridge Institute*. Oxford : Archaeopress, pp. 39-45. coll. "British Archaeological Reports. International Series, n°1698".

—. 2007b, mars. «From objects to processes. Unesco's intangible cultural heritage», *Journal of Museum Ethnography*, n°19, pp. 21-33.

Boudon, Philippe. 1999, mars. «Échelle” en architecture et au-delà», *Les Annales de la recherche urbaine*, n°82, pp. 5-12.

Bouillon, Florence, et al. 2007. «Imprévu, mixité, rencontre», dans Dorier-Apprill, Élisabeth (dir.) et Gervais-Lambony, Philippe, *Vies Citadines*. Paris : Belin, pp. 129-148.

Bourcier, Nicolas. 2013(a), juin 17. «La crise des transports provoque un début de fronde sociale au Brésil», *Le Monde*, [en ligne], consulté le 12 octobre 2014, URL : <http://abonnes.lemonde.fr>

—. 2013(b), juin 26. «Brésil. La révolte des citadins», *Le Monde. L'œil du monde*. pp. 20-21.

Bourdieu, Pierre. 1980(a). *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit.

—. 1980(b), mai-juin. «Le mort saisit le vif», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°32-33, pp. 3-14.

Bourdin, Alain. 1984. *Le patrimoine réinventé*. Paris : Presses universitaires de France.

Bouvier, Pierre. 1997. «Institution, lectures, crises. Vers une socio-anthropologie des institutions», dans Abélès, Marc et Jeudy, Henri-Pierre (dir.), *Anthropologie du politique*. Paris : Armand Colin, pp.197-207.

Braudel, Fernand. 1980 (1967). *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVIe - XVIIIe siècles*. Paris : Armand Colin.

Brenna, Giovanna Rosso del. 1994. «Projetos urbanos no Rio de Janeiro em meados do século XVIII», dans *Lisboa Iluminista e o seu Tempo* [Actas do coloquio, 26-28 outubro 1994]. Lisboa : UAL, pp. 267-280.

Briffaud, Serge. 2009. *Paysages urbains historiques. Synthèse des journées techniques [organisées par Icomos, Convention France Unesco]*.

Brumann, Christoph. 2015 [in press]. «Imagining the ground from Afar: Why the sites are so remote in World Heritage Committee Sessions», dans Berliner, David et Brumann, Christoph (dir.), *World Heritage on the Ground: Ethnographic Approaches*. Oxford : Berghahn.

—. 2013. «Comment le patrimoine mondial de l'Unesco devient immatériel», *Gradhiva* [en ligne], n°18 [Le monde selon l'Unesco], pp. 22-49, consulté le 20 février 2015, URL : <http://gradhiva.revues.org/2690> .

—. 2012. «Multilateral ethnography. Entering the world heritage arena», *Max Planck Institute for Social Anthropology Working Papers 136* [en ligne], consulté le 27 juillet 2014, URL : [http://www.eth.mpg.de/cms/en/publications/working\\_papers/wp0136.html](http://www.eth.mpg.de/cms/en/publications/working_papers/wp0136.html) .

Brunet, Roger, Ferras, Robert et Théry, Hervé. 1993. *Les Mots de la Géographie. Dictionnaire critique*. Montpellier; Paris : Reclus; La Documentation Française.

Bruno, Louise et Lézy, Emmanuel. 2013. *BiodiverCités. Les aires protégées urbaines, des laboratoires grandeur nature*. Paris : Éditions Le Manuscrit.

Burle Marx, Roberto. 1987. «Conceitos de composição em paisajismo», dans Tabacow, José (dir.), *Burle Marx. Arte e paisagem. Conferencias escolhidas*. São Paulo : Livraria Nobel.

Busquet, Grégory et Carriou, Claire. 2007, mars. «Entre art et science. L'histoire à l'Institut d'urbanisme de l'université de Paris (1919-1971)», *Espaces et sociétés*, n°130 [L'histoire dans la recherche urbaine], pp. 57-70.

Cabé, Chantal. 2010-2011. «Un patrimoine vraiment mondial? », *Le Monde Hors série*, [Atlas des mondialisations], pp. 112-113.

Callon, Michel. 2006. «Sociologie de l'acteur réseau», dans Akrich, Madeleine, Callon, Michel et Latour, Bruno, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*. Paris : Presses des Mines, pp. 267-276.

Callon, Michel et Latour, Bruno. 2006. «Le grand Léviathan s'apprivoise-t-il?», dans Akrich, Madeleine, Callon, Michel et Latour, Bruno, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*. Paris : Presses des Mines, pp. 5-26.

Calvacanti, Lauro. 2011. «Roberto Burle Marx. La permanence de l'instable», dans Calvacanti, Lauro, El-Dahdah, Farès et Rambert, Francis, *Roberto Burle Marx. La modernité du paysage*. Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, pp. 31-36.

Camus, Albert. 1959. *Orpheu Negro* [film].

Candau, Joël. 2005. *Anthropologie de la mémoire*. Paris : Armand Colin.

—. 1998. *Mémoire et identité*. Paris : Presses universitaires de France.

Candida, Simone et Magalhães, Luiz Ernesto. 2014, janvier 06. «Roda gigante de Botafogo deve ser instalada antes do Carnaval», *O Globo* [En ligne], consulté le 10 juin 2015, URL : <http://oglobo.globo.com/rio/roda-gigante-de-botafogo-deve-ser-instalada-antes-do-carnaval-11223897>.

Cardoso, Isabel Cristina da Costa. 2009. «O segundo plano estratégico do Rio de Janeiro. A anulação da política frente ao ajuste urbano da cidade», dans *Planejamento e gestão do território: escalas, conflitos e incertezas – Florianópolis*, [Anais dos encontros nacionais da Anpur. 25-29 de maio de 2009. Florianópolis - Santa Catarina], [en ligne], consulté le 20 mai 2015, URL : <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/2719/2659>.

Carlo, Giancarlo De. 1973. «L'architettura della partecipazione», dans Richards, Jim M., Blake, Peter et Carlo, Giancarlo De, *L'architettura degli anni Settanta*. Milan : Saggiatore, pp. 90-91.

Carvalho, Gilmar. 2000. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza : Inside Brasil.



Casali, Valerio. 2004. «La nature comme paysage», dans Fondation Le Corbusier, *Le Corbusier et la nature*. Paris : Éditions de La Villette, pp. 63-73.

Casamonti, Marco et Giberti, Massimiliano. 2012. *Habitar a comunidade. Estratégias de intervenção nos sistemas urbanos espontâneos : Babilônia et Chapéu Mangueira no Rio de Janeiro*. Poggibonsi : Forma.

Castells, Manuel et Borja, Jordi. 1997. *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid : Taurus.

Castells, Manuel. 1998. *La société en réseau*. Paris : Fayard.

Castoriadis, Cornelius. 1999. «La polis grecque et la création de la démocratie», dans Castoriadis, Cornelius, *Les carrefours du labyrinthe. Tome 2*. Paris : Éditions du Seuil.

—. 1975. *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Éditions du Seuil.

Castrillo Romón, Maria. 2013. «La réhabilitation urbaine: une politique impossible?», dans Lille, Laurent Coudroy de, Vas, Céline et Vorms, Charlotte, *L'urbanisme espagnol depuis les années 1970. La ville, la démocratie et le marché*. Rennes : Presses de l'université de Rennes.

Castrillo Romón, Maria et Garnier, Jean-Pierre (dir.). 2013(a). «Les aléas de la patrimonialisation urbaine», *Espace et sociétés* [en ligne], n°152-153, consulté le 03 mars 2015, URL: <http://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2013-1.htm>

—. 2013(b). «Éditorial», *Espaces et sociétés* [en ligne], n°152-153 [Les aléas de la patrimonialisation urbaine], pp. 7-17, consulté le 03 mars 2015, URL: <http://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2013-1.htm>.

Cauquelin, Anne. 2002(a). *Le site et le paysage*. Paris : Presses universitaires de France.

—. 2002(b). *L'invention du paysage*. 2ème édition. Paris : Presses universitaires de France.

—. 1990. «Paysage, rhétorique et patrimoine», dans Judy Henry-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 227-234.

Cavalcanti, Lauro, El-Dahdah, Farès et Rambert, Francis. 2011. *Roberto Burle Marx. La modernité du paysage*. Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine.

Cavalcanti, Maria Laura et Gonçalves, Renata (dir.). 2009. *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro : Aeroplano.

Cavalcanti, Nireu. 2010. «Rio capital da colônia», dans Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas (org.), *Rio de Janeiro. Cinco séculos de história e transformações urbanas*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, pp. 43-76.

Cazes, Georges et Potier, Françoise. 1996. *Le Tourisme urbain*. Paris : Presses universitaires de France.

Centre du Patrimoine Mondial. 2010, juillet. «Les sites brésiliens inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco», *Patrimoine Mondial*, n°57, pp. 20-59.

Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien, 1 : Arts de faire*. Paris : Gallimard.

—. 1980. *La culture au pluriel*. Paris : Christian Bourgois.

—. 1974. «Opération historique», dans Le Goff, Jacques et Nora, Pierre (dir.). *Faire de l'histoire, 1 : Nouveaux problèmes*. Paris : Gallimard.

Chabaud, Corinne. 2010-2011. «Une planète aux frontières multiples», *Le Monde Hors série*, [Atlas des mondialisations], pp. 164-165.

Chamoiseau, Patrick. 1992. *Texaco*. Paris : Gallimard.

Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël et Bernabé, Jean. 1993. *Eloge de la créolité*. Paris : Gallimard.

Chastel, André. 1980. *L'Image dans le miroir*. Paris : Gallimard.

Chesneaux, Jean. 1994, mars-avril. «L'axe passé-présent-avenir», *Transversales. Science/culture*, n°26, pp. 4-7.

Choay, Françoise. 2009. *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. Paris : Éditions du Seuil.

—. 2006. *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris : Éditions du Seuil.

—. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil.

Cohen, Erik. 1972. «Towards a sociology of international tourism», *Social Research*, vol. 39, n°1, pp. 164-182.

Collot, Michel. 2012. «Paysage et pensée selon la phénoménologie», dans Berque, Augustin, Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *Donner lieu au monde. La poétique de l'habiter : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle [10-17 septembre 2009]*. Paris : Donner lieu, pp. 53-65.

—. 2011. *La pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*. Arles; Versailles : Actes Sud; ENSP.

—. 2007. «H comme Horizons», » dans Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *Cahiers de la recherche urbaine*, n°20-21, [L'espace anthropologique. Abécédaire anthropologique de l'architecture et de la ville], pp. 89-92.

—. 1986. «Points de vue sur la perception des paysages», *Espace géographique* [en ligne], vol. 15, n°3, pp. 211-217, consulté le 15 octobre 2014, URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo\\_0046-2497\\_1986\\_num\\_15\\_3\\_4144](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo_0046-2497_1986_num_15_3_4144).

Companhia Caminho Aéreo Pão de Açúcar. 2014, octobre 27. «Bondinho do Pão de Açúcar faz 102 anos com polêmica sobre nova linha», dans Rio de Janeiro [en ligne], consulté le 11 décembre 2014, URL : <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/10/bondinho-do-pao-de-acucar-faz-102-anos-com-polemica-sobre-nova-linha.html>.

—. 2007. *Bondinho do Pão de Açúcar. 95 anos da Companhia Caminho Aéreo Pão de Açúcar*. Rio de Janeiro : Andrea Jakobsson estudio Editorial Ltda.

Corboz, André. 2001. *Le territoire comme palimpseste et autres essais*. Paris : Éditions de l'Imprimeur.

Cornu, Gérard. 2011. *Vocabulaire juridique*. Paris : Presses universitaires de France.

Cosentino, Renato. 2013, avril 15. «A invisibilização da pobreza e dos pobres no Rio Olímpico», dans *Comitê populario Copa & Olimpíadas* [En ligne], consulté le 22 09 2014, URL : <http://comitepopulario.wordpress.com/2013/04/15/a-invisibilizacao-da-pobreza-e-dos-pobres-no-rio-olimpico/>.

Cosgrove, Denis. 2008. *Geography and vision. Seeing, imagining and representing the world*. London : I.B. Tauris.

—. 1984. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Londres : Croom Helm.

Courrier international. 2014, juin 12-18. «Brésil. La fête et la colère», *Courrier international*, n°1232.

—. 2013, juin-août. Brésil. Une puissance en marche. *Courrier International Hors Série*. n°3.

Cousin, Saskia. 2011. *Les Miroirs du Tourisme. Ethnographie de la Touraine du Sud*. Paris : Descartes & Cie.

—. 2008. «L'Unesco et la doctrine du tourisme culturel. Généalogie d'un "bon" tourisme». *Civilisations* [en ligne]. n°57 [Tourisme, mobilités et altérités contemporaines], pp. 41-56, consulté le 20 octobre 2014, URL: <http://civilisations.revues.org/170>.

Da Fonseca, Jorge. 2010. «Le patrimoine : un mythe», dans *Patrimoine culturel et désirs de territoires. Vers quels développements? 4èmes Rendez-vous de Géographie culturelle, Ethnologie et Etudes culturelles en Languedoc-Roussillon. Colloque international, [24-27 février 2010]*. Université de Nîmes. Montpellier : Université Paul-Valéry.

Debord, Guy. 1992 (1967). *La société du spectacle*. Paris : Gallimard.

Deleuze, Gilles. 2003. *Deux régimes de fous. Textes et entretiens (1975-1995)*. Paris : Éditions de Minuit.

—. 1989. «Qu'est ce qu'un dispositif?», dans Association pour le Centre Michel Foucault, *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale. Paris, 9, 10, 11 janvier 1988*. Paris : Éditions du Seuil, pp. 185-195.

- . 1969. *Logiques du sens*. Paris : Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. 1980. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, 2. Paris : Éditions de Minuit.
- Denyer, Suzan. 2005. «L'authenticité dans les paysages culturels du patrimoine mondial. Continuité et changement», dans Morales, Francisco J. López (dir.), *Nuevas miradas sobre la autenticidad e integridad en el patrimonio mundial de las Americas*, [Congreso, 24-26 Agosto 2005]. México : Icomos, pp. 57-60.
- Descola, Philippe. 2011-2014. «Les formes du paysage», dans *Collège de France, Philippe Descola, Cours* [video, audio, en ligne], consulté le 13 octobre 2014, URL : <http://www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/course-2011-2012.htm>.
- . 2005. *Par delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- Descombes, Vincent. 2013. *Les embarras de l'identité*. Paris : Gallimard.
- . 2001. «Les individus collectifs», *Revue du MAUSS* [en ligne], n°18, pp. 305-337, consulté le 13 octobre 2014, URL : <http://www.cairn.info/revue-du-mauss-2001-2-page-305.htm>.
- . 1996. *Les Institutions du sens*. Paris : Éditions de Minuit.
- Detienne, Marcel et Vernant, Jean Pierre. 1974. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris : Flammarion.
- Dezalay, Yves et Garth, Bryant G. 2002. *The internationalization of Palace Wars. Lawyers, economists, and the contest to transform Latin American States*. Chicago : University of Chicago Press.
- Di Meo, Guy. 2008. «Processus de patrimonialisation et construction des territoires», dans *Regards sur le patrimoine industriel. Actes du colloque de Poitiers, Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser*, [12-14 septembre 2007, Poitiers-Châtelleraut]. Poitiers-Châtelleraut : Geste éditions, pp. 87-109.
- . 1996. «Production des identités et attachement au lieu», dans Lamy, Yvon, *L'alchimie du patrimoine. Discours et politiques*. Talence : Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, pp. 247-276.
- . 1995. *La ville moyenne dans sa région. Pau, les pays de l'Adour et l'Aquitaine*. Talence : Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.
- Di Méo, Guy, Castaingts, Jean-Pierre et Ducournau, Colette. 1993. «Territoire, patrimoine et formation socio-spatiale (exemples gascons)», *Annales de géographie*, n°573, pp. 472-502.
- Didi-Huberman, Georges. 2010. *Remontages du temps subi. L'Oeil de l'histoire*, 2. Paris : Éditions de Minuit. Coll. "Paradoxe".
- . 2009(a). *Quand les images prennent position. L'oeil de l'histoire*, 1. Paris : Éditions de Minuit. Coll. "Paradoxe".

- . 2009(b). *Survivance des lucioles*. Paris : Éditions de Minuit.
- Dorier-Apprill, Elisabeth et Gervais-Lambony, Philippe (dir.). 2007. *Vies citadines*. Paris : Belin.
- Douglas, Mary. 1989. *Ainsi pensent les institutions*. Paris : Uscher.
- Dozon, Jean-Pierre. 1997. «L'anthropologie à l'épreuve de l'implication et de la réflexion éthique», dans Agier, Michel (dir.), *Anthropologues en dangers. L'engagement sur le terrain*. Paris : Jean-Michel Place, pp. 109-121.
- Dris, Nassima (dir.). 2012. *Patrimoines et développement durable. Ressources, enjeux, lien social*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.
- Droulers, Martine. 2001. *Brésil : une géohistoire*. Paris : Presses universitaires de France.
- Dubar, Claude. 2008. «Temporalité, temporalités: philosophie et sciences sociales», *Temporalité* [En ligne] n°8, consulté le 09 novembre 2013, URL : <http://temporalites.revues.org/137>
- Dufaux, Frédéric et Philifert, Pascale (dir.). 2013(a). *Justice spatiale et politiques territoriales*. Nanterre : Presses Universitaires de Paris Ouest.
- . 2013(b). «Des politiques sous l'éclairage de la justice spatiale», dans Dufaux, Frédéric et Philifert, Pascale (dir.), *Justice spatiale et politiques territoriales*. Nanterre : Presses universitaires de Paris Ouest, pp. 9-18.
- Durkheim, Émile. 1967 (1911). «Jugements de valeur et jugements de réalité», dans Durkheim, Émile, *Sociologie et philosophie*. Paris : Presses universitaires de France, 1967 (1911).
- Eco, Umberto. 2007. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris : Grasset.
- Elias, Norbert. 2004. *La société des individus*. Paris : Pocket.
- . 1985. *La société de cour*. Paris : Flammarion.
- Enders, Armelle. 2008. *Nouvelle histoire du Brésil*. Paris : Chandeigne.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2001. «Between universalism and relativism. A critique of the Unesco concepts of culture», dans Cowan, Jane (dir.), Dembour, Marie-Bénédicte et Wilson, Richard (ed.), *Culture and rights. Anthropological perspectives*. New-York : Cambridge university press, pp. 127-148.
- Fabian, Johannes. 2006 (1983). *Le temps et les autres. Comment l'anthropologie construit son objet*. Toulouse: Anacharsis
- Fabre, Daniel. 2014. «Patrimoine mondial : critères, experts, institutions, méthodes», [Table ronde du Pôle Enjeux contemporain du Patrimoine, dans *Ateliers annuels du Labex CAP*: [26-27 juin 2014]. Paris : INHA

- (dir.). 2013(a). *Émotions patrimoniales*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- . 2013(b). «Le patrimoine porté par l'émotion», dans Fabre, Daniel (dir.), *Émotions patrimoniales*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 13-98.
- . 2001. «L'histoire a changé de lieux», dans Bensa, Alban et Fabre, Daniel (dir.), *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 13-41.
- . 2000(a). «L'ethnologie devant le monument historique», dans Fabre, Daniel (dir.), *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 1-32.
- . 2000(b). «Ancienneté, altérité, autochtonie», dans Fabre, Daniel (dir.), *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 196-208.
- . 1992. «L'ethnologue et ses sources», dans Althabe, Gérard, Fabre, Daniel et Lenclud, Gérard (dir.). *Vers une ethnologie du présent*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 39-55.
- Fabre, Daniel et Luso, Anna (dir.). 2010. *Les monuments sont habités*. Colloque de Matera [2000 ; Basilicata, Italie]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Fagerlande, Sergio Moraes Rego. 2014. «A favela como cenário: Turismo no Cantagalo-Pavao-Pavaozinho», dans Biase, Alessia de, Pereira, Margareth da Silva, Ribeiro, Rafael Winter et Zamant Véronique (org.), *Seminário «As ruínas da patrimonialização, [26-11-2014]»*. Rio de Janeiro : [non publié].
- Farge, Arlette. 2002, mars. «Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux», *Terrains*, n°38, pp. 69-78.
- Fauconnet, Paul et Mauss, Marcel. 1901. «Sociologie», dans *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, (1886-1902)*. Paris : Henri Lamirault.
- Faustini, Marcus Vinicius. 2009. *Guia afetivo da periferia*. Rio de Janeiro : Aeroplano editora, p. 183.
- Fava, Ferdinando. 2007. *Banlieue de Palerme : une version sicilienne de l'exclusion urbaine*. Paris : L'Harmattan.
- Fayolle Lussac, Bruno. 2005. «L'impact du label "patrimoine mondial" dans les stratégies de développement local fondées sur le tourisme culturel», dans Gravari Barbas, Maria, *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 389-412.
- Ferreira Martins, Carlos. 2004. «Etat, culture et nature aux origines de l'architecture moderne au Brésil. Le Corbusier et Lucio Costa, 1929-1936», dans Fondation Le Corbusier, *Le Corbusier et la nature*. Paris : Éditions de la Villette, pp. 195-201.



Ferreira, Alvaro. 2009, juin 25. «Favelas no Rio de Janeiro : nascimento, expansão, remoção e, agora, exclusão através de muros», *Revista bibliográfica de geografia y ciencias sociales*, vol. XIV, n°828.

Ferreira, Aurelio Buarque de Holanda. 2010. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa*. Curitiba : Ed. Positivo.

Ferretti, Federico. 2007. *Il mondo senza la mappa. Elisée Reclus e i geografi anarchici*. Reggio Emilia : Zero in Condotta.

Figueira, Maria de Lourdes de O.A. et Santos, Celso Junius F. 2012. «La gestion partagée d'une aire protégée urbaine au Brésil. Un regard sur le Parc National de Tijuca», dans Bruno, Louise et Lézy, Emmanuel (dir.), *BiodiverCités. Les aires protégées urbaines, des laboratoires grandeur nature*. Paris : Éditions Le Manuscrit, pp. 359-379.

Filho, Dalmo Vieira et Weissheimer, Maria Regina. 2011. *O patrimônio cultural da imigração em Santa Catarina*. Brasília : Daisy Vogel.

Filho, Dalmo Vieira. 2010. «Les paysages culturels et l'expérience brésilienne», *Patrimoine Mondial*, n°57.

Fléchet, Anaïs. 2009. Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008), *Significação*, n°32, pp. 43-63, consulté le 30 novembre 2014, URL : [http://www.showbras.com.br/orfeu/orfeu\\_doutorado\\_files/Book ANAIS FLECHET.pdf](http://www.showbras.com.br/orfeu/orfeu_doutorado_files/Book ANAIS FLECHET.pdf).

Flécheux, Céline. 2009. *L'horizon. Des traités de perspective au land art*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Fol, Sylvie, Lehman-Frisch, Sonia et Morange, Marianne. 2013. «Ségrégation et justice spatiale», *Atelier «Justice spatiale et ségrégation» du colloque international «Justice et injustices spatiales»*. Paris : Presses universitaires de Paris Ouest.

Fondation Le Corbusier. 2004. *Le Corbusier et la nature*. Paris : Éditions de la Villette.

Fonseca, Maria Cecília Londres. 2009. *O patrimônio em processo. Trajetoria da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro : Editora.

Forestier, Jean Claude Nicolas. 1906. *Grandes villes et systèmes de parcs*. Paris, Université de Paris, (Thèse d'urbanisme soutenue en 1905).

Fortier, Bruno. 1994. *L'amour des villes*. Liège : Mardaga.

Fortin, Marie-José, Peyrache-Gadeau, Véronique et Sgard, Anne. 2010, septembre. «Le paysage en politique», *Développement durable et territoires*, vol. 1, n°2.

Foucault, Michel. 1994 (1979). *Dits et écrits, III, 1976-1979*. Paris : Gallimard.

—. 1984, octobre. «Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)», *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, pp. 46-49.

- . 1976, janvier-mars. «Questions à Michel Foucault sur la géographie», *Hérodote : revue de géographie et de géopolitique*, n°1, pp. 71-85.
- . 1975. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- . 1971. *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris : Gallimard.
- Fowler, P.J. 2003. «World Heritage Cultural Landscapes. 1992-2002», *World Heritage paper* [en ligne], n°6, consulté le 25 octobre 2014, URL : <http://whc.unesco.org/fr/series/6/>.
- Fraser, Nancy. 2005. *Qu'est-ce que la justice sociale? Reconnaissance et redistribution*. Paris : La Découverte.
- Freyre, Gilberto. 1959. *Ordem e progresso. Processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil*. Rio de Janeiro : José Olympio.
- . 1933. *Casa-grande e senzala. Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. São Paulo : Global Editora.
- Friedman, John et Wolff, Goetz. 1982, septembre. «World City Formation: An Agenda for Research and Action», *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 6, n°3, pp. 309-344.
- Friedman, Jonathan. 1994. *Cultural Identity and Global Process*. London : Sage.
- Gaetano, Ciarcia (dir.). 2011. *Ethnologues et passeurs de mémoires*. Paris; Montpellier : Karthala; Maison des sciences de l'homme de Montpellier.
- Gatta, Federica. 2014. *(Contre)pouvoirs urbains? Une critique des dispositifs non-institutionnels de l'aménagement urbain dans les transformations du Nord-est de la métropole parisienne*. Nanterre. Université de Nanterre Paris 10, (Thèse de doctorat en Aménagement et Urbanisme).
- Gauchon, Christophe. 2010. *Tourisme et patrimoines: un creuset pour les territoires?*. Grenoble. Geography, Université de Savoie. (Habilitation à diriger les recherches), [en ligne] consulté le 20 août 2014, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00559370/>.
- Gaudin, Jean-Pierre. 2001. «L'acteur. Une notion en question dans les sciences sociales», *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], t.XXXIX, n°131, pp. 7-14 consulté le 25 janvier 2014, URL : <http://ress.revues.org/641>.
- Geertz, Clifford James. 2003 (1973). «La description dense : vers une théorie interprétative de la culture», dans Cefäi, Daniel, *L'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, pp. 208-234.
- Genestier, Philippe. 2001. «Des projets en paroles et en images. La rhétorique du projet face à la crise du vouloir-politique», *Espaces et Sociétés*, n°105, pp. 101-126.

Gervais-Lambony, Philippe et Dufaux, Frédéric. 2009, janvier. «Justice... spatiale!», *Annales de géographie*, vol. 1, n°665-666, pp. 3-15.

Gervais-Lambony, Philippe, et al (dir.). 2014. *Métropoles en débat. (dé)constructions de la ville compétitive*. [colloque, Université Paris Ouest Nanterre, 19-21 janvier 2012]. Nanterre : Presses universitaires de Paris Ouest.

Ghorra-Gobin, Cynthia. 2009. «A l'heure de la "deuxième" mondialisation, une ville mondiale est-elle forcément une ville globale? », *Confins* [Online], n°5, consulté le 15 novembre 2014, URL :<http://confins.revues.org/5726>.

Gilliam, Terry. 1985. *Brazil*. [film]

Gillman, Derek. 2010. *The idea of cultural heritage*. Cambridge : Cambridge University Press.

Gilroy, Paul. 2003 (1993). *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*. Lille : Kargo.

Gimblett, Barbara Kirshenblatt. 2004. «Intangible heritage as metacultural production», *museum International*, n°56 [en ligne], pp. 52-64, consulté le 10 février 2015, URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x/pdf>.

—. 1995. «Theorizing heritage», *Ethnomusicology*, vol. 39, n°3 [en ligne], pp. 367-380, consulté le 10 février 2015, URL :<https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/semheritage.pdf>.

Ginet, Pierre et Wiesztort, Laurène. 2013. «La place de la mémoire dans les aménagements territoriaux, un enjeu géopolitique», *Revue Géographique de l'Est*, vol. 53, n°3-4 [En ligne], consulté le 10 février 2015, URL :<http://rge.revues.org/5059>.

Giovannoni, Gustavo. 1998 (1931). *L'urbanisme face aux villes anciennes*. Paris : Éditions du Seuil.

Glissant, Edouard. 2007. *Mémoires des esclavages*. Paris : Gallimard.

—. 1990. *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.

Godard, Olivier (dir.). 1997. *Le Principe de précaution dans la conduite des affaires humaines*. Paris : Maison des sciences de l'homme.

Goffman, Erving. 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit.

—. 1991 (1974). *Les cadres de l'expérience*. Paris : Éditions de Minuit.

—. 1974. *Les rites d'interaction*. Paris : Éditions de Minuit.

Gonçalves, Renata de Sà. 2007. *Os ranchos pedem passagem*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal das Culturas.

Goodman, Nelson. 1972. *Problems and projects*. Indianapolis : Hackett Publishing Co.

Gracq, Julien. 1988. *La forme d'une ville*. Paris : José Corti.

Grange, Daniel-Jacques et Poulot, Dominique (dir.). 1997. *L'esprit des lieux. Le patrimoine et la cité*. [colloque international, Conservatoire d'Art et d'Histoire, Annecy, septembre 1995, organisé par le Centre de recherche d'histoire de l'Italie et des pays alpins]. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1997.

Grataloup, Christian. 2010-2011. «Le film des mondialisations», *Le Monde Hors série*, [Atlas des mondialisations], pp. 12-15.

Gravari-Barbas, Maria (dir.). 2013. *Aménager la ville par la culture et le tourisme*. Paris : Le Moniteur.

—. 2012. «Tourisme et patrimoine, le temps des synergies», dans Khaznadar, Chérif (dir.), *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?* Paris : Actes Sud, coll. "Internationale de l'imaginaire, n°27; Babel", pp. 375-399.

—. 2005. *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

—. 2001, octobre 16. «Instrumentalisation culturelle et émergence de lieux», *ESO Travaux et documents*, n°16 [Lieu(x) (séminaire)], pp. 15-21.

—. 1996. «Le "sang" et le "sol". Le patrimoine, facteur d'appartenance à un territoire urbain», *Géographie et cultures*, n°20, pp. 55-68.

Gravari-Barbas, Maria et Guichard Anguis, Sylvie (dir.). 2003. *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXIe siècle*, [actes du colloque international, 7-9 octobre 1999, Sorbonne]. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Regards croisés sur le patrimoine.

Gravari-Barbas, Maria et Renard, Cécile. 2010, avril. «Une patrimonialisation sans appropriation? Le cas de l'architecture de la reconstruction au Havre», *Norois* [en ligne], n°217 [Interroger les processus de valorisation des espaces urbains], pp. 57-73, consulté le 2 mars 2015, URL : <http://norois.revues.org/3432>.

Gravari-Barbas, Maria et Ripoll, Fabrice. 2010, avril. «Introduction. De l'appropriation à la valorisation, et retour», *Norois* [en ligne], n°217 [Interroger les processus de valorisation des espaces urbains], pp. 7-12, consulté le 2 mars 2015, URL : <http://norois.revues.org/3432>.

Gravari-Barbas, Maria et Violier, Philippe (dir.). 2003. *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence de lieux. Dynamiques, acteurs, enjeux*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Gribaudo, Maurizio. 1996. «Échelle, pertinence, configuration», dans Revel, Jacques (dir.), *Jeux d'échelles : la micro-analyse à l'expérience*. Paris : Gallimard, Éditions du Seuil, pp. 113-139.

Gruzinski, Serge. 1999. *La pensée métisse*. Paris : Fayard.

Guez, Alain. 2008. «Pour une poétique de l'entretemps en architecture», dans Berque, Augustin, Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *L'habiter dans sa poétique première*. Paris : Donner lieu, pp. 344-359.

—. 2007. «T comme Temps. » dans Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *Cahiers de la recherche urbaine*, n°20-21 [L'espace anthropologique. Abécédaire anthropologique de l'architecture et de la ville], pp. 148-151.

Guillaume, Marc. 1990. «Invention et stratégies du patrimoine», dans Jeudy Henry-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp.13-20.

—. 1980. *La politique du patrimoine*. Paris : Éditions Galilée.

Guimarães, Roberta Sampaio. 2013, janvier-juin. «Urban interventions, memories and conflicts : black heritage and the revitalization of the Rio de Janeiro's port zone», *Vibrant : virtual brazilian anthropology* [en ligne], vol. 10, n°1, pp. 208-227.

—. 2011. *A utopia da pequena África. So espaços do patrimônio na zona portaria carioca*. [en ligne], Rio de Janeiro, Universidade federal do Rio de Janeiro; Instituto filosofia e ciencias sociais (Thèse de doctorat en Anthropologie culturelle), consulté le 25 novembre 2014, URL : <http://fr.scribd.com/doc/243667314/A-Utopia-da-Pequena-Africa-Tese-pdf-scribd>.

Guy, Bernard. 2001. «Penser ensemble l'espace et le temps», *Philosophia Scientiae* [En ligne], vol. 15, n°3, pp. 91-113, consulté le 3 février 2015, URL : <http://philosophiascientiae.revues.org/684>

Halbwachs, Maurice. 1950. *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France.

Hall, Peter. 1966. *The World Cities*. London : World University Library, Weidenfeld & Nicolson.

Hannerz, Ulf. 1983. *Explorer la ville. Éléments d'anthropologie urbaine*. Paris : Éditions de Minuit.

Harley, J.Brian. 1995(a). «Cartes, savoir et pouvoir», dans Gould, Peter et Bailly, Antoine, *Le pouvoir des cartes. Brian Harley et la cartographie*. Paris : Anthropos-Economica, pp. 19-51.

Harley, John Brian. 1995(b). «Déconstruire les cartes», dans Gould, Peter et Bailly, Antoine, *Le pouvoir des cartes. Brian Harley et la cartographie*. Paris : Anthropos-Economica, pp. 61-85.

Hartog, François. 2003. *Nouveaux régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Éditions du Seuil.

Harvey, David. 2014. *Brève histoire du néolibéralisme*. Paris : Les Prairies ordinaires.

- . 2009, janvier-février. «Le droit à la ville», *Revue internationale des livres et des idées*, n°9
- . 1989. *The condition of postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change*. Cambridge : Blackwell.
- Harvey, David C. 2008. «The history of heritage», dans Graham, Brian et Howard, Peter (dir.), *The ashgate companion to heritage and identity*. London : Ashgate Publishing, pp. 19-36.
- Hayot, Alain et Sauvage, André (dir.). 2000. *Le Projet urbain. Enjeux, expérimentation et professions. Actes du colloque de Marseille*. Paris : Éditions de la Villette, 2000.
- Hébrard, Véronique et Verdo, Geneviève. 2003. «L'imaginaire patriotique américain au miroir de la Conquête espagnole», *Histoire et sociétés de l'Amérique Latine*, n°15, pp. 39-84.
- Heinich, Nathalie. 2009(a). *La fabrique du patrimoine : de la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- . 2009(b). «L'administration de l'authenticité. De l'expertise collective à la décision patrimoniale», *Ethnologie française*, vol. 39, n°3, pp. 509-519.
- . 1996. «L'art contemporain exposé aux rejets: contribution à une sociologie des valeurs», *Hermès*, n°20, pp. 193-204.
- . 1991, décembre. «Pour introduire à la cadre-analyse», *Critique*, n°535, pp.936-953.
- Held, David et McGrew, Anthony. 2000. *The Global Transformations Reader*. Cambridge : Polity.
- Hénaff, Marcel. 2002. *Le prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*. Paris : Éditions du Seuil.
- Henry, Adeline. 2005. *Projet urbain et Jeux Olympiques. Le cas d'Athènes 2004* [en ligne]. Besançon, Université de Franche-Comté, (Thèse de doctorat en géographie), consulté le 12 octobre 2014, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00924169/>.
- Hertz, Ellen et Chappaz-Wirthner, Suzanne. 2012, juillet. «Introduction. Le "patrimoine" a-t-il fait son temps?», *ethnographiques.org*, n°24 [en ligne], [Ethnographies des pratiques patrimoniales. Temporalités, territoires, communautés].
- Herzfeld, Michael. 2013. «A la recherche du temps écrasé. Patrimoine et suppression des liens sociaux d'émotion (Grèce, Italie, Thaïlande)», dans Fabre, Daniel (dir.), *Émotions Patrimoniales*. Paris : Maison des sciences de l'homme, pp. 377-392.
- . 2004. *The body impolitic. Artisan and artifice in the global hierarchy of value*. Chicago; Londres : The university of Chicago press.
- . 1997. *Cultural Intimacy. Social poetics in the Nation-State*. New York, Londres : Routledge.



- . 1992. *The social production of indifference. Exploring the symbolic roots of western bureaucracy*. New York : Berg Publishers.
- . 1991. *A place in history. Social and monumental time in a Cretan town*. Princeton : Princeton university press.
- Hirsch, Eric et O'Hanlon, Michael (dir.). 1995. *The anthropology of landscape*. Oxford : Clarendon press.
- Hochschild, Arlie Russell. 2012 (1983). *The Managed Heart. Commercialization of human feeling*. Berkeley; London : University of California press.
- Holanda, Sérgio Buarque de. 1998 (1936). *Racines du Brésil*. Paris : Gallimard/Unesco.
- Huning, Sandra et Novy, Johannes. 2006. «Tourism as an engine of neighborhood regeneration? Some remarks towards a better understanding of urban tourism beyond the "beaten path"», *CMS Working Paper Series*, n°6 [en ligne], consulté le 10 octobre 2014, URL : [https://www.geschundkunstgesch.tu-berlin.de/uploads/media/006-2006\\_03.pdf](https://www.geschundkunstgesch.tu-berlin.de/uploads/media/006-2006_03.pdf)
- Illich, Ivan. 1994. *Dans le miroir du passé*. Paris : Descartes & Cie.
- Jacob, Christian. 1992. *L'Empire des Cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Paris : Albin Michel.
- Jacques, Paola Berenstein. 2012. *Elogio aos errantes*. Salvador : EDUFBA.
- . 2003 (a). «Patrimônio cultural urbano. Espetáculo contemporâneo?», *Revista de Urbanismo e Arquitetura* [en ligne], vol. 6, n°1, pp. 32-39, consulté le 12 février 2015, URL : <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/viewArticle/3229>
- . 2002 (a). «Cartografias da Maré», dans Varella, Drauzio, Bertazzo, Ivaldo et Jacques, Paola Berenstein, *Maré vida na favela*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, pp. 13-66.
- . 2002(b). *Esthétique des favelas : les favelas de Rio à travers l'œuvre de Hélio Oiticica*. Paris : L'Harmattan.
- . 2001. *Les favelas de Rio. Un enjeu culturel*. Paris : L'Harmattan.
- Jakob, Mickael. 2008. *Le paysage*. Gollion (Suisse) : Infolio.
- Jencks, Charles. 2005. *The iconic building. The power of enigma*. New York : Rizzoli.
- Judy, Henri Pierre. 2010. *Le désir de catastrophe*. Belval (Vosges) : Circé.
- . 2008. *La machine patrimoniale*. Belval (Vosges) : Circé.
- . 2003. *Critique de l'esthétique urbaine*. Paris : Sens & Tonka.
- . 1993. *Éloge de l'arbitraire*. Paris : Presses universitaires de France.

- (dir.). 1990(a). *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- . 1990(c). «Gestion des patrimoines», dans Judy Henry-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 11.
- . 1990(b). «Introduction», dans Judy Henry-Pierre (dir.), *Patrimoines en folie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 1-10.
- Jokilehto, Jukka. 2009. *Paysages urbains historiques. Synthèse des journées techniques [organisées par Icomos, Convention France Unesco]*.
- Jonas, Hans. 1990 (1979). *Le principe de responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique*. Paris : Les Éditions du Cerf.
- Joseph, Isaac. 1995. *Prendre place. Espace public et culture dramatique*. Paris : Éditions Recherches.
- Jouve-Villard, Laura. 2015 [en cours]. *Saudades urbaines. Revitaliser le berceau de la samba, Rio de Janeiro, 2009-2015*. Paris, EHESS, (Thèse de doctorat en ethnomusicologie).
- Judd, Dennis R. et Fainstein, Susan S. 1999. «Constructing the tourist bubble», dans Judd, Dennis, Fainstein, Susan S., *The tourist city*. New Haven; Londres : Yale university press, pp. 32-52.
- Kalaora, Bernard. 1997. «Quand l'environnement devient affaire d'État», Abélès, Marc et Judy, Henri-Pierre (dir.), *Anthropologie du politique*. Paris : Armand Colin, pp.179-196.
- Koolhaas, Rem et Mau, Bruce. 1995. *Small, medium, large, extra-large*. New York : Monacelli press.
- Koselleck, Reinhart. 1990 (1979). *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris : Éditions de l'EHESS.
- Kourilsky, Philippe et Viney, Geneviève. 2000 . *Le principe de précaution. Rapport au Premier ministre*. Paris : Odile Jacob.
- La Cecla, Franco. 2007. «C comme contexte», dans Biase, Alessia de et Bonin, Philippe (dir.), *Cahiers de la recherche urbaine*, n°20-21 [L'espace anthropologique. Abécédaire anthropologique de l'architecture et de la ville], pp. 52-55.
- . 2002. *Le Malentendu*. Paris : Balland.
- Laboratoire Architecture Anthropologie. 2014-2015. *Paysages en récit. Pour une approche anthropologique à l'Atlas du paysage de la Seine-Saint-Denis*. Bobigny : Conseil Général 93, DRIEE; CAUE 93, DRIEA UT 93
- . 2013. *Projet scientifique 2013-2018*. Paris : Ecole nationale d'architecture de Paris-La Villette.

Laboratoire Architecture Anthropologie et Fonds Européen de Développement Régional (FEDER). 2012. *Qualifier la transformation ou comment se projette l'idée de qualité de vie dans le futur Grand Paris*, [Projet Urban D]. Paris : LAA, Ecole d'Architecture de Paris-la Villette

Laboratoire Architecture Anthropologie et Direction de l'aménagement de la mairie de Bordeaux. 2010. *Etude anthropologique pour le centre de la ville de Bordeaux*. [Rapport de recherche] Bordeaux : Direction de l'aménagement. Mairie de Bordeaux.

Laboratoire Architecture Anthropologie et Mairie de Paris. 2009. *Habiter en hauteur à Paris ou comment se construit la notion de hauteur dans une métropole contemporaine*. Paris : LAA, Ecole d'Architecture de Paris-la Villette.

Laboratoire Architecture Anthropologie et PUCA et al. 2009. *Rayonnements, essai de redéfinition de territoires culturels en Ile-de-France*. [Programme interministériel de recherche, commandé par PUCA, DRAC Ile de France, DRE Ile de France, IAURIF.] Paris : LAA, Ecole d'Architecture de Paris-la Villette, consulté le 15 février 2014, URL : <http://rp.urbanisme.equipement.gouv.fr/puca/activites/rapport-rayonnements-culturels-idf-vol2.pdf>.

Laboratoire Architecture Anthropologie et Atelier parisien d'urbanisme. 2005. *Tranche de Ville. Habiter Paris ou comment apprécier la qualité de la vie urbaine à Paris?* [Rapport de recherche] Paris : Atelier parisien d'urbanisme.

Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement. 2013. *Programme de recherches 3 : Articulation des échelles spatiales et temporelles dans le contexte du développement durable*. Paris : LAVUE, CNRS.

Lamy, Yvon. 1996. *L'alchimie du patrimoine : discours et politiques*. Talence : Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine.

Landy, Frédéric et Laslaz, Lionel. 2012. «Ville et espace naturel protégé, le pas de deux», dans Bruno, Louise et Lézy, Emmanuel (dir.), *BiodiverCités. Les aires protégées urbaines, des laboratoires grandeur nature*. Paris : Éditions Le Manuscrit, pp. 381- 408.

Lapaque, Sébastien. 2004. *Le goût de Rio de Janeiro*. Paris : Mercure de France.

Laplantine, François (dir.). 2012. *Mémoires et imaginaires dans les sociétés d'Amérique latine. Harmonie, contrepoints, dissonances*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Latour, Bruno. 2006. *Changer de société. Refaire de la sociologie*. Paris : Éditions La Découverte.

—. 1997. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte.

Le Blanc, Guillaume. 2010. «Désigné étranger» dans Amselle, Jean-Loup, Guirlinger, Lucien et Héritier, Françoise (dirs.), *Diversité culturelle et universalité des droits de l'homme*, [textes réunis à l'occasion du forum "Angers à l'heure de la philosophie", mars 2009, Centre des Congrès d'Angers]. Nantes : Cécile Defaut, pp. 41-54.

Le Figaro Magazine. 2012, mai 25-26. «L'avenir s'invente au Brésil», *Le Figaro Magazine*.

Le Goff, Jacques. 1988. *Histoire et mémoire*. Paris : Gallimard.

Le Goff, Jacques et Nora, Pierre (dir.). 1974. *Faire de l'histoire*. Paris : Gallimard.

Le Monde. 2010. «Brésil. Un géant s'impose», *Le Monde, Hors série*. 09-10 2010.

Le Robert. 2012. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.

Lefebvre, Henri. 2009 (1968). *Le droit à la ville*. 3ème édition. Paris : Anthropos.

—. 2000 (1974). *La production de l'espace*. Paris : Anthropos.

Leite, Marcia Pereira. 2013. «La favela et la ville : de la production des "marges" à Rio de Janeiro», *Brésil(s)* [en ligne], n° 3, [Hétérotopies urbaines], pp. 109-128, Consulté le 03 mars 2015, URL : <http://bresils.revues.org/377>.

Lenclud, Gérard. 2003, décembre. «L'usine au musée, ou le passé consommé», *Critique*, n°679, pp. 899-916.

—. 1992. «Le grand partage ou la tentation ethnologique», dans Althabe, Gérard, Fabre, Daniel et Lenclud, Gérard (dir.), *Vers une ethnologie du présent*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 9-37.

Leniaud, Jean-Pierre. 1992. *L'utopie française. Essai sur le patrimoine*. Paris : Mengès.

Lepetit, Bernard. 1996. «De l'échelle en histoire», dans Revel, Jacques (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris : Gallimard; Éditions du Seuil, pp. 71-94.

—. 1995(a). «Le présent de l'histoire», dans Lepetit, Bernard (dir.), *Les formes de l'expérience*. Paris : Albin Michel, pp. 273-298.

—. 1995(b). «L'histoire prend-elle les acteurs au sérieux?», *Espaces Temps* [en ligne], n°59-61 [Le temps réfléchi. L'histoire au risque des historiens], pp. 112-122, consulté le 12 janvier 2015, URL : [http://persee.fr/web/revues/home/prescript/article/espac\\_0339-3267\\_1995\\_num\\_59\\_1\\_3966](http://persee.fr/web/revues/home/prescript/article/espac_0339-3267_1995_num_59_1_3966).

—. 1993. «Architecture, géographie, histoire. Usages de l'échelle», *Genèses* [en ligne], vol. 13, n°13 [L'identification], pp. 118-138. consulté le 12 février 2015, URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes\\_1155-3219\\_1993\\_num\\_13\\_1\\_1202](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_1993_num_13_1_1202).

Lessa, Carlos. 2005. *O Rio de todos os Brasís. Uma reflexao em busca de auto-estima*. Rio de Janeiro : Record.

Levi, Giovanni. 1996. «On microhistory», dans Revel, Jacques (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris : Gallimard; Éditions du Seuil.

Lévi-Strauss, Claude. 1987 (1952). *Race et histoire*. Paris : Denoël.

- . 1971. *Mythologiques. 4, L'homme nu*. Paris : Plon.
- . 1968. *Mythologiques. 3, L'origine des manières de table*. Paris : Plon.
- . 1967. *Mythologiques. 2, Du miel aux cendres*. Paris : Plon.
- . 1964. *Mythologiques. 1, Le cru et le cuit*. Paris : Plon.
- . 1955. *Tristes tropiques*. Paris : Plon.

Lévy, Jacques (dir.). 2008. *L'invention du monde. Une géographie de la mondialisation*. Paris : Presses de Sciences Po.

Lézy-Bruno, Louise. 2008. «La forêt au coeur de la ville. Le parc national de Tijuca, Rio de Janeiro», *Géographie et cultures* [en ligne], n° 62 [La nature dans les villes du Sud], pp. 27- 42, consulté le 13 février 2015, URL : <http://gc.revues.org/2311>.

Linck, Thierry. 2012, décembre. «Économie et patrimonialisation. Les appropriations de l'immatériel», *Développement durable et territoires* [en ligne], vol. 3, n°3, consulté le 13 février 2013, URL : <https://developpementdurable.revues.org/9506 - quotation>

Littré, Émile. 1873-1874. *Dictionnaire de la langue française [...]*. Paris : Hachette.

Löfgren, Orvar. 1989. «The nationalisation of culture», *Ethnologia Europae*, vol. XIX, n°1, pp. 5-25.

Lopes, Antonio Herculano. 2000(a). *Entre Europa e Africa. A invenção do carioca*. Rio de Janeiro : Topbooks.

—. 2000(b). «O teatro de revista e a identidade carioca», dans Lopes, Antonio Herculano, *Entre Europa e Africa. A invenção do carioca*. Rio de Janeiro : Topbooks, pp. 13-32.

Lucas, Jean-Michel. 2012. «Le PCI à l'épreuve de l'universalité», dans Khaznadar Khaznadar, Chérif (dir.), *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*. Paris : Actes Sud, coll. "Internationale de l'imaginaire, n°27; Babel", pp.73-106

Lucena, Waldecy Mathias. 2007. «Montanhismo no pao de açúcar», dans Companhia Caminho Aéreo Pao de Açucar, *Bondinho do Pão de Açucar. 95 anos da Companhia Caminho Aéreo Pao de Açucar*. Rio de Janeiro : Andrea Jakobsson estudio Editorial Ltda, pp. 145-157.

Lussault, Michel. 2009. *De la lutte des places à la lutte des classes*. Paris : Éditions Grasset et Fasquelle, p. 220.

—. 1997. «Des récits et des lieux : le registre identitaire dans l'action urbaine», *Annales de la géographie* [en ligne], t. 106, n°597, pp. 522-530, consulté le 13 février 2015, URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo\\_0003-4010\\_1997\\_num\\_106\\_597\\_20817](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/geo_0003-4010_1997_num_106_597_20817)

Lytotard, Jean-François. 1979. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit.

Machado, Rodolfo. 2003. *The favela-bairro project. Jorge Mario Jauregui Architects*. Cambridge : Harvard University graduate school of design.

Maguet, Frédéric. 2011. «L'image des communautés dans l'espace public», dans Bortolotto, Chiara (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 47-73.

Manale, Margareth (coord.). 2014, novembre. «Le patrimoine industriel. Entre mémoire des lieux et marketing de la mémoire», *L'Homme et la Société*, n°192.

Mangin, David. 2004. *La ville franchisée*. Paris : Éditions de la Villette.

Marcus, George E. 1995. «Ethnography in/of the World System. The emergence of Multi-Sited Ethnography», *Annual Review Of Anthropology*, vol. 24, pp. 95-117.

Maricato, Erminia et Ferreira, Joao Sette Whitaker. 2013. «Le Brésil, entre injustices spatiales et combat pour la justice spatiale», dans Dufaux, Frédéric et Philifert, Pascale, *Justice spatiale et politiques territoriales*. Paris : Presses universitaires de Paris Ouest, pp. 123-139.

Marins, Vinicius. 2004, février. «O Estatuto da Cidade e a constitucionalização do Direito Urbanístico», *JusNavigandi* [en ligne], consulté le 01 février 2015, URL : <http://jus.com.br/artigos/4806>.

Martins, Luciana de Lima. 1999. «Mapping tropical waters: british views and visions of Rio de Janeiro», dans Cosgrove, Denis, *Mappings*. London : Reaktions Books, pp.148-168.

Mascarenhas, Gilma, Bienenstein, Glauco et Sanchez, Fernanda. 2011. *O jogo continua. Megaeventos esportivos e cidades*. Rio de Janeiro : Ed UERJ.

Matta, Roberto da. 1983. *Carnavals, bandits, héros. Ambiguïtés de la société brésilienne*. Paris : Éditions du Seuil.

Maurel, Chloé. 2010. *Histoire de l'Unesco. Les trente premières années, 1945-1974*. Paris : L'Harmattan.

Mauss, Marcel. 2012 (1923-1924). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris : Presses universitaires de France.

Meirelles, Fernando et Lund, Kátia. 2002. *Cidade de deus*. [Film, adapté du roman du même nom, de Paulo Lins, 1997].

Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard, pp. 279-281.

—. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

Michaels, Julia. 2013, février 02. «A UPP ainda existe?», dans *RIO REAL* [en ligne], consulté le 2 décembre 2014, URL : <http://riorealblog.com/2013/02/27/a-upp-ainda-existe/>



Mitchell, Nora, Rössler, Mechtild et Tricaud, Pierre-Marie. 2011. «Paysages culturels du patrimoine mondial. Guide pratique de conservation et de gestion», *Cahiers du patrimoine mondial* [en ligne], n°26, consulté le 9 mars 2015, URL : <http://whc.unesco.org/fr/series/26/>

Mondada, Lorenza. 2000. *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*. Paris : Anthropos.

Mondada, Lorenza et Soderstrom, Ola. 1993. «Du texte à l'interaction : parcours à travers la géographie culturelle contemporaine», *Géographie et cultures*, n°8, pp. 71-82.

Mongelli, Mônica. 2011. *Parecer técnico sobre a proposta de chancela do sitio do Rio de Janeiro. RJ como paisagem cultural brasileira*. Brasilia : [non publié].

Moretti, Franco. 2008. *Graphes, cartes et arbres : modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*. Paris : Prairies ordinaires.

Morin, Edgar. 2008 (1975). *L'esprit du temps*. Paris : Armand Colin; Institut National de l'Audiovisuel.

—. 2003, janvier. «Sur l'interdisciplinarité», *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°12, pp. 13-20.

Musset, Alain. 2008, avril. «C'est là que...» Peyruis et les petits hauts lieux d'une mémoire familiale», *Cahiers de géographie du Québec* [en ligne].vol. 52, n°145, pp. 63-79, consulté le 5 septembre 2014, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/018428ar>.

Nancy, Jean-Luc. 1993, janvier. «Éloge de la mêlée», *Transeuropéennes*, n°1.

Neveu, Catherine (dir.). 2007. *Cultures et pratiques participatives. Perspectives comparatives*. Paris : L'Harmattan.

Nielsen, Bjarke. 2013. «L'Unesco et le culturellement correct», *Gradhiva* [en ligne], n°18 [Le monde selon l'Unesco], pp. 75-97, consulté le 20 février 2015, URL : <http://gradhiva.revues.org/2690>.

—. 2011, avril. «Unesco and the "right" kind of culture. Bureaucratic production and articulation», *Critique of anthropology*, n°32, pp. 273-292.

Noisette, Patrice et Vallérugo, Franck. 1996. *Le marketing des villes : un défi pour le développement stratégique*. Paris : Éditions d'Organisation.

Nora, Pierre. 2011. *Présent, nation, mémoire*. Paris : Gallimard.

—. 1997. *Science et conscience du patrimoine. [7e] Entretiens du patrimoine, Théâtre national de Chaillot. Paris. [28-30 novembre 1994]*. Paris : Fayard.

—. 1987-1993. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 4 vol.

—. 1984. «Entre mémoire et histoire», dans *Les lieux de mémoire. 1. La République*. Paris : Gallimard.

—. 1978. «Mémoire collective» dans Le Goff, Jacques, Chartier, Roger et Revel, Jacques (dir.), *La Nouvelle Histoire*. Paris : Retz, pp. 400-401.

—. 1974. «Le retour de l'événement», dans Le Goff, Jacques et Nora, Pierre (dir.), *Faire de l'histoire, 1. Nouveaux problèmes*. Paris : Gallimard, pp. 210-229.

O Globo. 2007, octobre 30.

O Globo. 2005, mars 13. *Lixão é entrave para tombar paraty*, O Globo, p. 25.

Oers, Ron van (coord.). 2010. «Gérer les villes historiques». *Les cahiers du patrimoine mondial* [en ligne], n°27, consulté le 12 février 2015, URL :<http://whc.unesco.org/fr/series/27/>.

Oers, Ron Van (dir.). 2009. *Paysages urbains historiques. Synthèse des journées techniques [organisées par Icomos, Convention France Unesco]*.

Oliveira, Nelma Gusmão de. 2012. *O poder dos jogos e os jogos do poder : os interesses em campo na produção de uma cidade para o espetáculo esportivo* [en ligne]. Rio de Janeiro : Universidade federal do Rio de Janeiro, Instituto de planejamento urbano e regional, (Thèse de doctorat), 309 p.

Padilha, José. 2002. *Ônibus 174* [film].

Palumbo, Berardino. 2010. «Sistemi tassonomici dell'immaginario globale : prime ipotesi di ricerca a partire dal caso Unesco», *Meridiana : rivista di storia e scienze sociali*, n°68 [Antropologia delle istituzioni], pp. 37-72.

Parent, Michel. 1992, juin 30. «La modernité agit comme une machine à inventer du patrimoine. [interv.] Frédéric Edelman et Emmanuel de Roux, *Le Monde*. Paris : Le Monde.

Passos, Eduardo, Kastrup, Virginia et Escossia, Liliana de. 2010. *Pistas do metodo da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre : Editora Sulina.

Passos, Flora d'El Rei Lopes. 2011. *Entre a espectacularização urbana e as vivências nos espaços públicos. Descortinando coletivos culturais na zona portuaria do Rio de Janeiro*. Niteroi : Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, (Mémoire de master).

Perec, Georges. 2003. *Penser/Classer*. Paris : Éditions du Seuil.

Peredo, Leandro. 2014. *Le paysage culturel de Rio de Janeiro. Patrimoine mondial et favelas*. Stuttgart : Universität Stuttgart, Master Dynamics of cultural landscapes and heritage management [DYCLAM], (Mémoire de master).

Pereira, Margareth da Silva. 2013(a), février. «L'architecture et l'urbanisme au Brésil, une réflexion sur trente ans d'histoire», *Perspective* [en ligne], n°2 [Le Brésil], pp. 343-364, consulté le 25 février 2015, URL :<https://perspective.revues.org/3895>.

—. 2013(b), novembre. «Le classement de Rio de Janeiro au patrimoine mondial de l'humanité, une controverse, [Table ronde]», dans *Patrimonialisation, patrimoines et créations : questions contemporaines*, [congrès international Labex CAP, 27-28 novembre 2013]. Paris : INHA.

—. 2010. «O Rio de Janeiro, o século XIX. Cenários, formas e virtudes de uma cidade-capital», dans Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas (org.), *Rio de Janeiro. Cinco séculos de história e transformações urbanas*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, pp. 126-161.

—. 2006. «Globalização e história ou atores sociais e culturas urbanas já são levados a sério?», dans Machado, Denise BP, *Sobre urbanismo*. Rio de Janeiro : Éditions PROURB, Viana & Mosley, pp. 43-55.

—. 2000. «Corpos escritos. Variações do ser carioca e a tentação do monumental», dans Lopes, Antonio Herculano (org.), *Entre Europa e África. A invenção do carioca*. Rio de Janeiro : Topbooks, pp. 303-329.

—. 1994. «Romantismo e objetividade. Notas sobre um panorama do Rio de Janeiro», *Anais do Museu Paulista*, vol. 2, n°1, pp. 169-195.

Pessoa, Mirella Arruda et Tarsitano, Paulo Rogério. 2013, décembre. «Eventos esportivos. A repercussão midiática dos Jogos Olímpicos de 2016 no Rio de Janeiro - Brasil». *Revista Hospitalidade*, vol. 10, pp. 408-421.

Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas (org.). 2010(a). *Rio de Janeiro. Cinco séculos de história e transformações urbanas*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra.

—. 2010(b). «A cidade e o tempo. O Rio de Janeiro através dos séculos», dans Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas (org.), *Rio de Janeiro. Cinco séculos de história e transformações urbanas*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, pp. 21-42.

Poirrier, Philippe. 2004. *Les enjeux de l'histoire culturelle*. Paris : Éditions du Seuil.

Porta, Paula. 2012. *Política de reservação do patrimônio cultural no Brasil. Diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010*. Brasília : Iphan, Monumenta.

Poulot, Dominique. 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIè-XXIè siècle. Du monument aux valeurs*. Paris : Presses Universitaires de France.

—. 1993, novembre décembre. «Le sens du patrimoine : hier et aujourd'hui (note critique)». *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. vol. 48, n°6, pp. 1601-16013.

Rabha, Nina Maria de Carvalho Elias. 2010. «Rio. Uma cidade e seus planos», dans Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas (org.), *Rio de Janeiro. Cinco séculos de história e transformações urbanas*. Rio de Janeiro : Casa da Palavra, pp. 204-229.

Rancière, Jacques. 1995. *La mésentente : politique et philosophie*. Paris : Galilée.

Raulin, Anne. 2004. *Anthropologie urbaine*. Paris : Armand Colin.

Rautenberg, Michel. 2012. «Quelles patrimonialisations de l'urbain? Vers la patrimonialisation de l'urbanité», dans Khaznadar, Chérif (dir.), *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine?* Paris: Actes Sud, coll. "Internationale de l'imaginaire, n° 27; Babel", pp. 237-252.

—. 2003. *La rupture patrimoniale*. Grenoble : À la Croisée.

Rawls, John. 2003. *La justice comme équité : une reformulation de "Théorie de la justice"*. Paris : La Découverte.

Récanati, François. 1981. *Les énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*. Paris : Éditions de Minuit.

Redfield, Robert. 1955. *The Little Community. Viewpoints for the Study of a Human Whole*. Chicago : University of Chicago press.

Renan, Ernest. 1991. «Qu'est-ce qu'une nation ? [conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne]», dans Forest, Philippe (dir.) et Renan, Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation?, Ernest Renan : littérature et identité nationale de 1871 à 1914*. Paris : Pierre Bordas et fils, pp. 12- 48.

Renaud, Yann et Tonnelat, Stéphane. 2008, novembre. «La maîtrise d'œuvre sociologique. Les jardins d'Éole», *Les Annales de la recherche urbaine*, n°105, pp. 55-65.

Renaut, Alain. 2009. *Un humanisme de la diversité : essai sur la décolonisation des identités*. Paris : Flammarion.

Revel, Jacques (dir.). 1996(a). *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris : Gallimard; Éditions du Seuil.

—. 1996(b). «Micro-analyse et construction du social», dans Revel, Jacques (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris : Gallimard; Éditions du Seuil, pp. 15-36.

Reynaud, Alain. 1988. «Le commentaire des cartes, la géographie et les concours», *Mappemonde*, n°3, pp. 43-47.

Ribeiro, Claudio Rezende et Cavallazzi, Rosangela Lunardelli. 2013. «Entre dois morros. Disputa simbólica na paisagem urbana carioca» dans Ferro, Lígia, Abrantes, Pedro et Raposo, Otávio (eds.), *Urban culture in action. Politics, practices and lifestyles. SICYurb. Proceedings of the second international conference of young urban researchers. II*. Lisbonne : ISCTE, pp. 147-162.

Ricoeur, Paul. 2000(a). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.

—. 2000(b). «L'écriture de l'histoire et la représentation du passé», *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°4, pp. 731-747.

—. 1992. «Entre mémoire et histoire», dans Augé, Marc, *Territoires de la mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*. Thonon les Bains : l'Albaron.

—. 1984. «L'idéologie et l'utopie. Deux expressions de l'imaginaire social», *Autres temps. Les cahiers du christianisme social* [en ligne], n°2, pp. 53-64, consulté le 4 décembre 2014, URL :[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/chris\\_0753-2776\\_1984\\_num\\_2\\_1\\_940](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/chris_0753-2776_1984_num_2_1_940).

—. (dir.). 1978. *Le temps et les philosophies : études préparées pour l'Unesco*. Paris : Payot; Presses de l'Unesco.

Riegl, Alois. 1984 (1903). *Le culte moderne des monuments*. Paris : Éditions du Seuil.

Rios, Adolfo Morales de Los Filho. 1941. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro : Empresa A Noite.

Ripoll, Fabrice et Veschambre, Vincent (dir.). 2005. «L'appropriation de l'espace», *Norôis* [en ligne], n°195, consulté le 12 septembre 2014, URL :<http://norois.revues.org/153>.

Robin, Christelle. 1992. *La ville européenne exportée. I et II*. Paris : Éditions de La Villette.

Rodrigues, André. 2014. «La pacification des favelas. Les unités de police pacificatrice: panorama, dilemmes, perspectives», dans *Je suis toujours favela*. Paris : Anacaona.

Rodrigues, Julio Cesar Cardoso. 2014. «Entre as ruínas, os resistentes: o caso da Vila Autódromo no Rio de Janeiro», dans Biase, Alessia de, Pereira, Margareth da Silva, Ribeiro, Rafael Winter et Zamant, Véronique (org.), *Seminário «As ruínas da patrimonialização, [26-11-2014]»*. Rio de Janeiro : [non publié].

Rodrigues-Malta, Rachel. 2001. «Naples-Marseille : waterfront attitude», *Méditerranée* [en ligne], vol. 96, n°1-2, pp. 97-106, consulté le 22 février 2015, URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medit\\_0025-8296\\_2001\\_num\\_96\\_1\\_3213](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medit_0025-8296_2001_num_96_1_3213).

Roger, Alain. 1997. *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard.

Rolnik, Suely. 2011. *Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre : Editora da UFRGS; Editora Sulina.

Roncayolo, Marcel. 2002. *Lectures de ville. Formes et temps*. Marseille : Éditions Parenthèses.

Saint Pierre, Caroline De (dir.). 2014. *La ville patrimoine. Formes, logiques, enjeux et stratégies*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Sanchez, Fernanda. 2010. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapeco : Argos.

Sanchez, Fernanda, et al. 2011. «Rio 2016 : O Projeto Olímpico e Sua Economia Simbólica», dans *Quem planeja o território? Atores, arenas e estratégias - Rio de Janeiro*, [Anais do XIV encontro nacional da ANPUR. 23-27 maio 2011. Rio de Janeiro],. Rio de Janeiro : Anpur, pp.188-191, [en ligne] consulté le 20 mai 2015, URL :<http://unuhoopedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3150/3084>.

Sanchez, Fernanda, et al. 2004, jul-dez. «Produção de Sentido e Produção de Espaço. Convergência discursiva nos grandes projetos urbanos», *Revista Paraense de desenvolvimento*, n°107, pp. p. 39-56.

Sansot, Pierre. 2004 (1996). *Poétique de la ville*. Paris : Éditions Payot & Rivages.

—. 1998, octobre 08. *Pierre Sansot. Invitation à la lenteur*. [interv.] François Kasby. Paris : Le Figaro Littéraire

—. 1993, janvier. «L'imaginaire : la capacité d'outrepasser le sensible», *Sociétés*, n°42, pp. 411- 417.

—. 1986. *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris : Presses universitaires de France.

Santos, Milton. 1997. *La nature de l'espace. Technique et temps, raison et émotion*. Paris; Montréal : L'Harmattan.

—. 1994. *Tecnica, espaço, tempo. Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo : Editora Hucitec.

Santos, Nelson Pereira dos. 1954. *Rio, Quarenta Graus* [film].

Sardan, Jean-Pierre Olivier de. 1995. «La politique du terrain. Sur la production des données en anthropologie», *Enquête* [en ligne], n°1, pp. 71-112, consulté le 11 décembre 2013, URL : <http://enquete.revues.org/263-article-263>.

Sassen, Saskia. 1991. *The Global City. New-York, London, Tokyo*. Princeton : Princeton university press.

Sauer, Carl Ortwin. 1925. *The Morphology of Landscape*. Berkeley : University of California press.

Schmitt, Thomas M. 2009, février. «Global cultural governance : decision-making concerning world heritage between politics and science», *Erdkunde* [en ligne], vol. 63, n°2, pp. 103-121, consulté le 25 janvier 2015, URL : <http://www.erdkunde.uni-bonn.de/archive/2009/global-cultural-governance.-decision-making-concerning-world-heritage-between-politics-and-science>.

Seixas, Heloisa. 2012. «Inverno no Arpoador», *Folha de Sao Paulo*.

Simmel, Georg. 1987 (1977). *Philosophie de l'argent*. Paris : Presses universitaires de France.

Siroen, Jean-Marc. 2004. «L'international n'est pas le global. Pour un usage raisonné du concept de globalisation», *Cahiers de recherche Eurisco*, n°2, pp. 1-19.

Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London : Routledge.

Smith, Neil. 1996. *The new urban frontier. Gentrification and the revanchist city*. Londres : Routledge.



Soares, Luiz Eduardo, Batista, André et Pimentel, Rodrigo. 2006. *Elite da Tropa*. Rio de Janeiro : Objetiva.

Souty, Jérôme. 2015 [à paraître]. « L'essor des « patrimoines culturels » et leur instrumentalisation dans la région portuaire de Rio de Janeiro », dans Morisset, Lucie, Drouin, Martin (org.), Rautenberg, Michel. *Les conceptions du patrimoine*. Québec : Presses de l'université du Québec, 2015 [à paraître].

—. 2014. «Le quai des esclaves du Valongo: modalités et enjeux de la mise en patrimoine», dans Biase, Alessia de, Pereira, Margareth da Silva, Ribeiro, Rafael Winter et Zamant, Véronique (org.), *Seminario «As ruínas da patrimonialização, [26-11-2014]»*. Rio de Janeiro : [non publié]

Stoczkowski, Wiktor. 2009, juin. «Unesco's doctrine of human diversity : a secular soteriology?», *Anthropology today*, vol. 25, n°3, pp. 7-11.

Strange, Susan. 1996. *The retreat of the State. The diffusion of the power in the world economy*. New York : Cambridge university press.

Strauss, Erwin. 2000. *Du sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Grenoble : Jérôme Million.

Tadié, Jean-Yves et Tadié, Marc. 1999. *Le sens de la mémoire*. Paris : Gallimard.

Teixeira, Carlos Alberto et Britto, Thais. 2012, juillet 01. «Rio é Patrimônio Mundial como paisagem cultural urbana», dans *O Globo* [en ligne], consulté le 18 novembre 2014, URL : <http://oblobo.globo.com/rio/rio-patrimonio-mundial-como-paisagem-cultural-urbana-5363704>.

Théry, Hervé. 2006. «Territoire», dans Gobin, Cynthia Ghorra, *Dictionnaire des mondialisations*. Paris : Armand Colin, pp. 365-366.

Thiesse, Anne-Marie. 1999. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris : Éditions du Seuil.

Tiberghien, Gilles A. 2007. *Finis Terrae. Imaginaires et imaginations cartographiques*. Paris : Bayard.

Tilley, Christopher. 1994. *A phenomenology of landscape. Places, paths and monuments*. Oxford : Berg.

Tomas, François. 2004. «Les temporalités du patrimoine et de l'aménagement urbain», *Géocarrefour*, vol. 79, n°3, pp. 213-221.

Tornatore, Jean-Louis. 2011. «Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel. Suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle», dans Bortolotto, Chiara (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 213-232.

Torre, Marta de la. 2002. *Assessing the Values of Cultural Heritage*, [Rapport de recherche], [en ligne]. Los Angeles : The Getty Conservation Institute.

Torres, Lisa Bolivar. 2008, mai 03. «Musée à ciel ouvert», *Vivafavelafrance* [En ligne], consulté le 09 novembre 2014, URL : <http://vivafavelafrance.wordpress.com/2008/05/03/musee-a-ciel-ouvert/>.

Trémont, Anne-Christine. 2012, mars. «Que faire du couple local/global? Pour une anthropologie pleinement processuelle», *Anthropologie Sociale*, n°20, pp. 250–266.

Turner, Terence. 1993. «Anthropology and multiculturalism: what is anthropology that multiculturalists should be mindful of it?», *Cultural Anthropology*, vol. 8, n°4, pp. 411-429.

Turtinen, Jan. 2000, décembre. *Globalising heritage : on Unesco and the transnational construction of a world heritage* [en ligne]. Score [Stockholm Center for Organizational Research]. Stockholm : s.n., consulté le 12 septembre 2014, URL : <http://is.muni.cz/el/1423/podzim2012/SOC310/rd/ar/Turtinen-Globalising-Heritage.pdf>.

UPP Rio de Janeiro. 2013, avril 09. «CPP troca comando da UPP Babilônia/Chapéu Mangueira», dans *UPP Rio de Janeiro*, [En ligne], consulté le 09 septembre 2014, URL : <http://www.upprj.com/index.php/acontece/acontece-selecionado/cpp-troca-comando-da-upp-babilonia-chapeu-mangueira/CPP>.

Valderrama, Fernando Martinez. 1995. *Histoire de l'Unesco*. Paris : Unesco.

Valentin, Manuel. 2014. «Transformation et histoire pluriculturelle d'un patrimoine : l'exemple des collections africaines en France», dans Julien Bondaz, et al., *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations*. Wien : LIT, pp. 69-86.

Vernières, Michel. 2011. «Patrimoine, patrimonialisation, développement local. Un essai de synthèse interdisciplinaire», dans Vernières, Michel (dir.), *Patrimoine et développement. Etudes pluridisciplinaires*. Paris : Karthala, pp. 7-18.

Veschambre, Vincent. 2008. *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

—. 2005. «Le recyclage urbain, entre démolition et patrimonialisation. Enjeux d'appropriation symbolique de l'espace», *Noroi*, [en ligne], vol. 2, n°195, pp. 79-92, consulté le 12 février 2015, URL : <http://noroi.revues.org/548 - quotation>.

Vianna, Hermano. 2014. *Samba. Musique populaire et identité nationale au Brésil*. Paris : Riveneuve.

Vidal, Laurent. 2014. *Ils ont rêvé d'un autre monde*. Paris : Flammarion.

—. 2009. *Les larmes de Rio. Le dernier jour d'une capitale. 20 avril 1960*. Paris : Flammarion.

Villaça, Flávio. 2012, octobre 10. *Estatuto da cidade: para que serve?* [en ligne], consulté le 24 juin 2015, URL: <http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Estatuto-da-cidade-para-que-serve-%0D%0A/4/26206>

Viola, Paulinho da et Carvalho, Hermínio Bello de. 1968. *Sei lá mangueira* [chanson]

Wallerstein, Immanuel. 2008. *L'universalisme européen. De la colonisation au droit d'ingérence*. Paris : Demopolis.

—. 1975. *The modern world system. Capitalist agriculture and the origins of the european world economy in the sixteenth century*. New York : New York Academic.

Walter, François. 2005. «Leitmotif, temps et contretemps de l'urbain. Les "lectures de villes" de Marcel Roncayolo», *Cybergeog: European journal of Geography* [en ligne], consulté le 12 novembre 2014, URL : <http://cybergeog.revues.org/764> .

Walzer, Michael. 1997. *Sphères de justice. Une défense du pluralisme et de l'égalité*. Paris : Éditions du Seuil.

Weber, Melvin. 1996. *L'urbain sans lieu ni bornes*. Paris : Éditions de l'Aube.

Weinrich, Harald. 1973. *Le temps. Le récit et le commentaire*. Paris : Éditions du Seuil.

Ribeiro, Rafael Winter. 2007. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro : IPHAN.

World Heritage Center. 2003, août. Cross-regional Dialogue for Landscape Conservation. *World Heritage papers* [en ligne], n°7 [Cultural landscapes : the challenge of conservation], pp. 52-149, consulté le 09 décembre 2014, URL : <http://whc.unesco.org/fr/series/7/> .

Wunenburger, Jean Jacques. 2003. *L'imaginaire*. Paris : Presses universitaires de France.

Younès, Christiane. 2010 (1999). *Ville contre-nature. Philosophie et architecture*. Paris : La Découverte.

Young, Iris Marion. 1990. *Justice and the politics of difference*. Princeton (USA); Chichester (GB) : Princeton university press.

Zaluar, Alba. 1995. «O medo e os movimentos sociais», *Proposta*, vol. 23, n°66, pp. 24-32.

Zaluar, Alba et Conceição, Isabel Siqueira. 2007. «Favelas sob o controle das milícias no Rio de Janeiro: que paz?», *São Paulo em Perspectiva*, [en ligne], vol. 21, n°2, pp.89-101, consulté le 10 novembre 2014, URL : [http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v21n02/v21n02\\_08.pdf](http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v21n02/v21n02_08.pdf) .

Zamant, Véronique. 2014(a). «Subtiles divergences : le patrimoine carioca entre « paisagem cultural » et « paysage culturel », dans Bondaz, Julien , et al. , *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations*. Berlin-Münster-Wien-Zürich-London : Lit Verlag.

—. 2014 (b). «Constelações para além do atlântico : dinâmicas entre Brasil e Europa em torno do valor universal excepcional da cidade do Rio de Janeiro», *O público e o Privado : políticas públicas, cidades e patrimônio*, [en ligne ] vol. 22, Dossiê: Políticas públicas, cidades e patrimônio. Brasil: Universidade Estadual do Ceará (UECE), consulté le 24 juin 2015, URL: [http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path\[\]=802](http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path[]=802)

—. 2013(a). «Emballage. La patrimonialisation du paysage culturel urbain de Rio de Janeiro face au marketing urbain», dans Ferro, Lígia, Abrantes, Pedro et Raposo, Otávio (eds.), *Urban culture in action. Politics, practices and lifestyles. SICYurb. Proceedings of the second international conference of young urban researchers. II*. Lisbonne : ISCTE, pp. 181-212.

—. 2013. «Lucrative coercions. The carioca “cultural landscape” as a construction of heritage determined by sustainable development», dans Newman, Conor, Nussaume, Yann et Bas, Pedroli (eds.), *Landscape and Imagination. Towards a new baseline for education in a changing world. Conference, Paris 2-4may 2013*. Florence, Pontedera : Uniscape, Bandecchi & Vivaldi, pp. 133-136.

—. 2012 (a). «*Symbiosis vs syncretism : shaping with or against cultural uncertainty?*», dans Bortolotto, Chiara et Brumann, Christoph (coord.), « *Culture anxieties and global regimes: the politics of UNESCO in anthropological perspective* », [Uncertainty and disquiet, panel n°W094, EASA]. Paris : [non publié]

—. 2012(b). «Aux marges de la patrimonialisation. De la reconnaissance d'un panorama à la gestion d'un paysage culturel», dans Khaznadar, Chérif (dir.), *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, Paris : Maison des cultures du monde, coll. “Internationale de l'imaginaire n°27; Babel”, pp. 423-439.

—. 2007. «34°38'S – 58°24'W : identité métissée», *Annuel 2005-2006*, Lille : École nationale supérieure d'architecture et du Paysage de Lille, pp. 145-147.

—. 2006. *34°38'S - 58°24'W: identité métissée*. Lille : École nationale supérieure d'architecture et du Paysage de Lille, (Mémoire de diplôme d'architecte DPLG).

Zambelli, André, et al. 2008, décembre. «Da destruição à preservação. Construção da paisagem da cidade do Rio de Janeiro», *Revista do patrimônio cultural do Rio de Janeiro*, vol. 1, n°1, pp. 25-45.

Zanchetti, Sílvio Mendes. 2002. *Gestão do patrimônio cultural integrado. Gestión del patrimonio cultural integrado*. Recife : CECI; Editora da Universidade de Pernambuco, p. 316.

Zweig, Stefan. 2005 (1941). *Le Brésil, terre d'avenir*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.

## TEXTES ET DOCUMENTS OFFICIELS

Brazil. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. 1960, avril 13. Anais da Câmara dos deputados, Livre 5.

Brazil. Supremo Tribunal Federal. 2011, août 26. «Ação questiona regime de contratações para obras da Copa», Noticias do Supremo Tribunal Federal, [en ligne] consulté le 12 février 2015, URL : <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=187486>.

Bruntland, Gro Harlem. 1989. Notre avenir à tous. Commission mondiale sur l'environnement et le développement, Organisation des Nations Unies. Montréal : Éditions du fleuve.

Centre du Patrimoine Mondial. 2012. Listes indicatives des Etats parties soumises au 15 avril 2012 [Document statutaire Unesco]. Paris : Unesco. WHC-12/36.COM/8A.

—. 2007. Summary report on the conference Management and Preservation of Historic Centers of cities inscribed on the World Heritage List. Paris : Unesco, [en ligne], consulté le 05 juillet 2014, URL : <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-666-5.pdf>.

Comité du Patrimoine Mondial. 2007. 31e session du Comité du Patrimoine Mondial. Christchurch : Unesco. WHC-07/31.COM/24.

—. 2012. Décisions adoptées par le Comité du Patrimoine Mondial à sa 36e session. Saint-Petersbourg : Unesco, WHC12-36com-19f, Décision 36 COM 8B.42 .

—. 2005, février 02. Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du Patrimoine Mondial. Paris : Unesco, WHC.05/2, consulté le 24 juin 2015, URL: <http://whc.unesco.org/archive/opguide05-fr.pdf>

—. 1994. Orientations devant guider la mise en oeuvre de la convention du patrimoine mondial [en ligne]. Paris : Unesco, WHC/2/révisé février 1994, consulté le 24 juin 2015, URL: <http://whc.unesco.org/archive/orient94.pdf>

—. 1992(a). Décisions adoptées par le Comité du Patrimoine Mondial à sa sixième session [en ligne]. Santa Fé : Unesco, WHC.92.conf002-12e, consulté le 24 juin 2015, URL: <http://whc.unesco.org/en/decisions/3476/>

—. 1992(b). Orientations devant guider la mise en oeuvre de la convention du patrimoine mondial [en ligne]. Paris : Unesco, WHC/2/révisé le 27 mars 1992, consulté le 24 juin 2015, URL: <http://whc.unesco.org/archive/orient92.pdf>

—. 2008. Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial, annexe 3. Paris : Unesco, WHC.08/01.

—. 2011. Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du Patrimoine Mondial. Paris : Unesco, WHC.11/01., consulté le 24 juin 2015, URL: <http://whc.unesco.org/archive/opguide11-fr.pdf>

—. 2002. Projet d'objectifs stratégiques du Comité du Patrimoine Mondial. Budapest : Unesco.

Comitê Especial de Legado Urbano. 2008. Plano de legado urbano e ambiental: olimpíadas Rio 2016 [en ligne], Rio de Janeiro : Prefeitura do Rio de Janeiro, consulté le 02 septembre 2014, URL : <http://www.rio.rj.gov.br/web/smu/exibeconteudo?article-id=138922>.

Comitê Olímpico Brasileiro. 2009. Dossiê de candidatura do Rio de Janeiro a sede dos jogos olímpicos e paraolímpicos de 2016 [en ligne], Rio de Janeiro : s.n., consulté le 02 septembre 2014, URL : <http://www.rio2016.com/comite-organizador/transparencia/documentos>.

Congrès international des architectes et techniciens des monuments. 1931. Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques. Athènes.

Conseil de l'Europe. 2000. Convention Européenne du Paysage[en ligne]. Florence, consulté le 24 juin 2015, URL: [http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/Publications/Convention-Txt-Ref\\_fr.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/Landscape/Publications/Convention-Txt-Ref_fr.pdf)

—. 1995. Recommandation n°95 relative à la conservation des sites culturels intégrée aux politiques de paysage. Paris

Etat partie du Brésil. 2002. Justification pour l'inscription, authenticité et intégrité.

—. 2002. Justification pour l'inscription, déclaration de la valeur universelle exceptionnelle.

Governo Federal do Estado do Brasil. 2012. Decreto n° 35.879. 05 07 2012.

—. 2011(a). Lei Complementar n° 111. 01-02-2011.

—. 2011(b). Lei n°12.462 (Institui o Regime Diferenciado de Contratações Públicas). 04-08-2011.

—. 2011(c). Decreto n°464. 29-12-2011.

—. 2009. Decreto n° 6.844. 07-05-2009.

—. 2004(a). Decreto n° 5.040. 07-04-2004.

- . 2004(b). Decreto n°24.677. 28-09-2004.
- . 2003. Decreto do 21/11/2003. 21-11-2003
- . 2001. Lei 10257 (Estatuto da Cidade). 10-07-2001.
- . 2000(a). Decreto n°3551.
- . 2000(b). Lei n°9.985. 18-07-2000
- . 1993. Lei 8630 (lei de modernização dos portos).
- . 1992. Lei Complementar n° 16. 04-06-1992.
- . 1965. lei n°4.845. 19-11-1965.
- . 1961(a). Decreto n°50.923. 06-07-1961.
- . 1961(b). lei 3 924. 26-07-1961.
- . 1940. loi n°2 848. 7 décembre 1940.
- . 1937. Decreto lei n°25. 1937.

Icomos. 1987. Charte de Washington. Charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques, Washington : Icomos.

- . 1982. Charte des jardins historiques (Charte de Florence).

—. 1964. Charte internationale sur la conservation et la restauration des Monuments et des Sites (Charte de Venise), II<sup>e</sup> Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques. Venise : Icomos.

—. 2005. Déclaration de Xi'an sur la conservation du contexte des constructions, des sites et des secteurs patrimoniaux.

—. 2003 (a). Evaluation des biens culturels, Préparée par le Conseil international des monuments et des sites. Paris : Unesco, WHC-03/27COM/INF.8A.

—. 1967. Final Report of the Meeting on the Preservation and Utilization of Monuments and Sites of Artistic and historical Value. Quito : Icomos.

—. 2003(b). Justifications émanant de l'Etat partie. Evaluation des biens culturels. Paris : Unesco, WHC-03/27COM/INF.8A.

—. 2012. Recueil des évaluations de l'Icomos. Paris : Unesco, WHC-12/36.COM/INF.8B.

—. 2011. World Heritage List: Rio de Janeiro: Carioca landscapes between the mountain and the sea - Additional information. Paris : Icomos, GB/MA 1100rev.



Icomos-Australia; Ifla. 2009. World Heritage Nomination Evaluator Guidelines for Cultural Landscapes.

Instituto de Pesquisa do Jardim Botânico, Instituto Brasileiro da Administração Municipal. 2003. *Plano diretor do Jardim Botânico, vol. 1*, [En ligne] sur Jardim Botânico do Rio de Janeiro, consulté le 2 décembre 2014, URL : <http://vm005.jbrj.gov.br/divulga/planodiretor.pdf>.

Iphan. 2009. Portaria n° 127, n° 83, 30 avril 2009, Diário Oficial da União.

—. 1987. Charte de Petropolis. Petropolis : Iphan.

—. 2006. Coletânea de leis sobre Preservação do Patrimônio. Rio de Janeiro : Iphan.

—. 1971. Compromisso Salvador. [en ligne], Salvador : Iphan, consulté le 02 septembre 2014, URL: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>.

—. 2014. Management Plan - Rio de Janeiro: Carioca Landscapes between the Mountain & the Sea [en ligne]. Rio de Janeiro : Iphan

—. 2012. Rio De Janeiro: Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea. World Heritage Nomination. Rio de Janeiro : Iphan.

IUCN. 2003. Évaluation UICN des propositions d'inscription de sites naturels et mixtes sur la Liste du patrimoine mondial, 27ème session. Rapport au Comité du patrimoine mondial. Paris : Unesco, WHC-03/27COM/INF.8B.IUCN.

Ministerio do Meio Ambiente. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. 2008. Plano de Manejo do Parque Nacional da Tijuca. Brasília

—. 2004. Rio Paisagem cultural. Plano de gestão da conservação. Rio de Janeiro

Nations Unies. 1992. Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement. Rio de Janeiro

—. 1972(a). Déclaration finale de la Conférence des Nations Unies sur l'environnement [en ligne], consulté le 12 mai 2014, URL : <http://www.unep.org/Documents.Multilingual/Default.asp?DocumentID=97&ArticleID=1503&l=fr>.

—. 1972(b). Recommandation concernant la protection, sur le plan national, du patrimoine culturel et naturel.

—. 1968. Recommandation concernant la préservation des biens culturels mis en péril par les travaux publics ou privés.

Organization of American States. 1940. Convention pour la protection de la flore, de la faune et des beautés panoramiques naturelles des pays de l'Amérique. [en ligne], Washington D.C., consulté le 2 février 2014, URL : <http://www.oas.org/juridico/english/treaties/c-8.html>.

Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. 1996(a). Favela-bairro, integração de favelas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro : Iplan-Rio

—. 2011. Plano diretor da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro

—. 1996(b). Rio Cidade. O urbanismo de volta as ruas. Rio de Janeiro : Prefeitura do Rio de Janeiro

Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Instituto Pereira Passos. Diretoria de informações da cidade. 2000. Mapa rendimento médio mensal em salários mínimos. [www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/arquivos/1357\\_mapa%20rendimento%20m%C3%A9dio%20mensal%20em%20sal%C3%A1rios%20m%C3%ADnimos.PDF](http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/arquivos/1357_mapa%20rendimento%20m%C3%A9dio%20mensal%20em%20sal%C3%A1rios%20m%C3%ADnimos.PDF). [en ligne], consulté le 4 novembre 2014, URL : [http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/arquivos/1357\\_mapa%20rendimento%20m%C3%A9dio%20mensal%20em%20sal%C3%A1rios%20m%C3%ADnimos.PDF](http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/arquivos/1357_mapa%20rendimento%20m%C3%A9dio%20mensal%20em%20sal%C3%A1rios%20m%C3%ADnimos.PDF).

Secretaria Municipal de Habitação de Rio de Janeiro. 2012, mai 08. *Programa Morar Carioca na Babilônia e Chapeu Mangueira* [en ligne]. [vidéo, p. de 8 à 9 min]. Rio de Janeiro : s.n., consulté le 5 décembre 2014, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=gq\\_A7uCXi9A](https://www.youtube.com/watch?v=gq_A7uCXi9A).

Secretaria Municipal de Meio Ambiente da cidade do Rio de Janeiro. 2009, juillet 28. «Conheça a Secretaria», *Prefeitura do Rio do Janeiro*. [En ligne], consulté le 02 décembre 2014, URL : <http://www.rio.rj.gov.br/web/smac/conheca-a-secretaria>.

Unesco. 2012. Résumé des interventions de la 36ème session du Comité du Patrimoine Mondial. Saint Pétersbourg : Unesco, 36ème session du Comité du Patrimoine Mondial. pp. 183-184.

—. 2011(a). Recommandation concernant les paysages urbains historiques. Paris : Unesco, Actes de la conférence générale de la 36ème session.

—. 2011(b), octobre-décembre. L'Unesco en 1951 : Vers un nouvel humanisme. Le Courrier de l'Unesco, p. 27.

—. 2010 (b). Inclusion du Paysage urbain historique dans les sections appropriées du texte des Orientations. Brasilia : s.n., WHC-10/34.COM/7.1.

—. 2006. Workshop on New Approaches to Urban Conservation. Jérusalem

—. 2005(a). Convention sur la Protection et la Promotion de la Diversité Culturelle.

—. 2005(b). Mémoire de Vienne sur "Le patrimoine mondial et l'architecture contemporaine : gestion du paysage urbain historique". Paris : Unesco, WHC-05/15. GA/INF.7.

—. 2003(a). Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel.

—. 2003 (b). 27ème session du Comité du Patrimoine Mondial de l'Unesco. Paris : Unesco, WHC-03/27.COM/8C.

—. 2002. Déclaration de Budapest. 26ème session du Comité du Patrimoine Mondial. Budapest : Unesco.

- , 2001. Document de synthèse sur l'application du critère culturel (vi). Helsinki : Unesco.
- , 1994. Document de Nara sur l'Authenticité. Nara : Unesco
- , 1989. Recommandation pour la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire. Paris : Unesco
- , 1976. Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine. Paris : Unesco.
- , 1972. Convention pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel.
- , 1962. Recommandation concernant la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites [en ligne]. Paris : Unesco, consulté le 02 janvier 2012, URL : [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13067&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13067&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).



## SITOGRAFIE

(La liste ci dessous regroupe par mots clefs les sites internet mobilisés dans le présent document pour information complémentaire et non pas en tant que sources bibliographiques. L'ensemble des adresses URL citées ont été consultées en juin 2015.)

### A Palavra da Periferia

projet impliquant les habitants de la région métropolitaine de Rio de Janeiro dans des interventions urbaines réalisées à partir de l'usage des mots

<https://apalpe.wordpress.com/>

### As Ruínas da patrimonialização

colloque organisé au Musée d'Art de Rio de Janeiro en novembre 2014 par le LAA-LAVUE UMR CNRS 7218, LeU ProUrb-UFRJ et Geopol-UFRJ

<http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/seminario-internacional-ruinas-da-patrimonializacao>

### Atelier international d'experts sur l'intégrité et l'authenticité des paysages culturels du patrimoine mondial (Aranjuez, Espagne, 11-12 décembre 2007)

<http://whc.unesco.org/en/events/450/>

### Brasilia

inscription du plan pilote de Brasilia sur la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco

<http://whc.unesco.org/fr/list/445>

### Brésil, Brésils

Année du Brésil en France

<http://annee-bresil.divisioncreative.com/presse/dossier-presse-bresilbresils.pdf>

#### Cais do Valongo

reconnaissance du Cais do Valongo comme patrimoine de la diaspora africaine par l'Unesco

<http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2013/11/20/porto-que-recebeu-1-milhao-de-escravos-e-declarado-patrimonio-pela-unesco.htm>

#### Centre Lucio Costa

centre régional de formation de l'Unesco de catégorie 2 lié à la gestion du patrimoine créé à Rio de Janeiro

<http://whc.unesco.org/fr/actualites/635/>

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17843&sigla=InstituicoCentretorno=paginaInstitucional>

#### Cidade do Samba

parc thématique sur le carnaval et le samba situé dans le quartier de Gamboa

<http://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/cidade-do-samba.html>

#### Cidade das Artes

édifice conçu par l'architecte français Christian de Portzamparc situé dans le quartier de la Barra da Tijuca accueillant un complexe de salles de spectacles

<http://www.cidadedasartes.org/institucional/index/cidade-das-artes>

#### Chronotopia

un des chantiers de recherche du Laboratoire Architecture Anthropologie

<http://www.laa.archi.fr/+Chronotopia-+?tout=oui>

#### Cocuruto

musée situé sur le mont Urca tenu par la CCAPA

<http://www.bondinho.com.br/cocuruto/>

#### Comite popular da copa e das olimpiadas no Rio

comité de défense des droits des citoyens face aux impacts de l'accueil de la coupe du monde de football et des jeux olympiques d'été:

<http://comitepopulario.wordpress.com/> [http://www.portalpopulardacopa.org.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=385&Itemid=291](http://www.portalpopulardacopa.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=385&Itemid=291)

#### Conhecendo o rio a pé

programme de balades gratuites de découverte du patrimoine culturel et écologique de la ville de Rio de Janeiro

<http://www.azo.tur.br/conhecendo-o-rio-a-pe.html>

<http://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?article-id=2603933>

- Conservation Internationale, section brésilienne  
Organisation brésilienne œuvrant pour promouvoir le capital naturel,  
la production durable et la gouvernance  
<http://www.conservation.org.br/>
- Convention du Patrimoine Immatériel  
liste des critères de sélection pour intégrer la liste du Patrimoine  
Immatériel  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00026>
- Convention du Patrimoine Matériel  
critères de sélection pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial de  
l'Unesco  
<http://whc.unesco.org/fr/criteres/>
- CoopBabilonia  
association de la favela Babilonia  
<http://www.coopbabilonia.com/>
- Corcovado  
problèmes de circulation et d'affluence pour accéder au site  
touristique du Corcovado  
<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-05-02/aceso-ao-corcovado-ainda-e-complicado-a-42-dias-da-copa.html>  
<http://www.caoscarioca.com.br/2012/rio-patrimonio-da-unesco-e-dai/>
- Corcovado  
Reconnaissance du mont Corcovado comme patrimoine par l'Iphan  
en 1973  
[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_arque.gif&Cod=1718](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_arque.gif&Cod=1718)
- Corredor verde  
programme destiné à relier entre elles des aires naturelles protégées et  
situées en milieu urbain, notamment par le maintien de la circulation  
des espèces animales  
<http://www.rio.rj.gov.br/web/smac/exibeconteudo?id=2401543>
- Coupe du monde de football  
manifestation contre l'accueil de la coupe du monde au Brésil en  
2014 :  
[http://www.lemonde.fr/coupe-du-monde/article/2014/06/29/bresil-2014-une-manifestation-anti-coupe-du-monde-dispersee-par-la-police\\_4447480\\_1616627.html](http://www.lemonde.fr/coupe-du-monde/article/2014/06/29/bresil-2014-une-manifestation-anti-coupe-du-monde-dispersee-par-la-police_4447480_1616627.html)



Discours prononcé par la Ministre de la culture au cours de la trente-sixième session du comité du patrimoine mondial de l'Unesco à Saint Pétersbourg suite à l'inscription de Rio à l'Unesco

<http://whc.unesco.org/fr/sessions/36COM/interventions/?day=2012-07-01#tQb6x15dIskU47>

« Education et mémoire »

programme de la Fondation Roberto Marinho

<http://www.robertomarinho.com.br/obra/fundacao-roberto-marinho/patrimonio.htm>

« Estatuto da cidade »

loi fédérale régissant l'usage de la propriété urbaine

<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2001/lei-10257-10-julho-2001-327901-normaatuizada-pl.pdf>

Fam Rio

Fédération des associations des habitants de Rio de Janeiro

<http://www.fam-rio.org.br/>

Favela Inn

auberge de jeunesse de la favela Chapeu Mangueira

<http://tv.sebrae.com.br/media/Gbul3/>

Favela, auberges de jeunesse diverses

<https://turismonafavela.wordpress.com/>

<http://www.mardababilonia.com/>

Favela da Maré

article concernant le ressenti des habitants de la favela da Maré quant à la construction du mur « antibruit »

<http://redesdamare.org.br/?p=1984>

Fondation Roberto Marinho

<http://www.frm.org.br/>

Gerais do rio

Journal portant sur le patrimoine, la culture, le tourisme et la mémoire à Rio de Janeiro

<http://www.geraisdorio.com.br/page1.aspx>

Google Maps

modification des informations apparaissant sur le site de Google maps et concernant les favelas :

<http://oglobo.globo.com/rio/google-modificara-seus-mapas-sobre-rio-2791639>

<http://www.ionline.pt/artigos/mundo/google-retira-denominacao-favela-no-mapa-rio-janeiro>

Institut de Recherche des Jardins Botaniques de Rio de Janeiro

<http://www.jbrj.gov.br/>

Jardin Botanique de Rio

<http://jbrj.gov.br/>

Jeux panaméricains

<http://rio2016.org.br/noticias/noticias/jogos-pan-americanos-rio-2007-e-candidatura-rio-2016-sao-temas-de-palestras>

Justice spatiale

revue en ligne

<http://www.jssj.org/>

Livros do tombo

Livres de l'Iphan sur lesquels sont inscrits les différents biens reconnus comme patrimoine national

[http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPagina\\_Inicial.do](http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPagina_Inicial.do)

Mauà

Projet artistique d'ateliers sur le mont Conceição

<http://www.facebook.com/pages/Projeto-Mau%C3%A1/555123167877595>

Minha casa / minha vida

programme de logement de la ville de Rio de Janeiro

<http://www.rio.rj.gov.br/web/smh/minha-casa-minha-vida>

Ministère de l'environnement

<http://www.mma.gov.br/>

Ministère des affaires étrangères

<http://www.itamaraty.gov.br/>

Monumenta

programme du Ministère de la culture pour la récupération et la préservation du patrimoine historique en considérant le développement économique et social

<http://www.monumenta.gov.br/site/>

<http://www.ipac.ba.gov.br/preservacao/monumenta>

Morar carioca

programme de la mairie de Rio de Janeiro destiné à favoriser l'inclusion sociale à travers l'intégration urbaine des favelas

<http://www.rio.rj.gov.br/web/smh/exibeconteudo?article-id=1451251>

#### Morar Carioca Verde

déclinaison du programme “Morar carioca” selon une dimension environnementale dans les favelas Chapeu Mangueira et Babilônia

<http://www.rio.rj.gov.br/web/smh/exibeconteudo?article-id=1825649>

[https://www.youtube.com/watch?v=gq\\_A7uCXi9A](https://www.youtube.com/watch?v=gq_A7uCXi9A)

<http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4119528>

#### Morar Carioca Verde

visite du maire de New York dans le complexe de favelas Babilonia-Chapeu Mangueira

<http://noticias.terra.com.br/ciencia/apos-reuniao-do-c40-prefeito-de-nova-york-visita-favela-no-rio,8dfce95967d4b310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>

#### Museu a céu aberto

musée à ciel ouvert

[http://acervo.vivafavela.com.br/publica/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from\\_info\\_index=221&inford=45382&sid=87](http://acervo.vivafavela.com.br/publica/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from_info_index=221&inford=45382&sid=87)

#### Museu do Amanha

musée du demain situé sur la place Maua au sein du projet Porto Maravilha

<http://museudoamanha.org.br/>

#### O Globo

entreprise nationale de communication

<http://www.globo.com/>

#### Olinda

Conférence régionale portant sur les paysages historiques urbains aux Amériques ayant eu lieu à Olinda, Brésil en 2007

<http://whc.unesco.org/fr/evenements/432/>

#### Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial

évolution historique du texte des Orientations et par là même, l'évolution historique des conditions d'intégrité et d'authenticité

<http://whc.unesco.org/fr/orientations/%29>

#### Pacification

liste des favelas pacifiées

<http://www.upprj.com/index.php/historico>

- Paisagens Culturais: Múltiplos Olhares Sobre o Território  
 cours donné à l'Université Catholique de Rio de Janeiro  
<http://www.cce.puc-rio.br/sitecce/website/website.dll/folder?nCurso=paisagens-culturais:-multiplos-olhares-sobre-oter&nInst=cce>
- Paraty  
 candidature de la ville de Paraty sur la liste indicative du Patrimoine Mondial de l'Unesco  
<http://whc.unesco.org/fr/listesindicatives/1859/>
- Parc National de la Tijuca  
 « Acordo de cooperação para a gestão compartilhada do Parque Nacional da Tijuca »  
 accord de gestion entre le gouvernement de l'Etat de Rio de Janeiro, la municipalité de Rio de Janeiro et le gouvernement fédéral concernant la gestion du Parc National de la Tijuca  
<http://pib.socioambiental.org/pt/noticias?id=66199>
- Paysages culturels  
 Présentation de la catégorie « paysages culturels » de l'Unesco  
<http://whc.unesco.org/fr/PaysagesCulturels/>
- Paysages urbains historiques  
 nouvelle recommandation concernant les paysages urbains historiques  
<http://whc.unesco.org/fr/actualites/873/>  
<http://whc.unesco.org/fr/activites/638/>
- Plano de legado urbano e ambiental das olimpiadas 2016  
<http://www.rio.rj.gov.br/web/smu/exibeconteudo?article-id=138922>
- Pedra do sal  
 reconnaissance patrimoniale de la Pedra do Sal par l'Inepac  
[http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens\\_tombados/detalhar/20](http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/20)  
 groupes de samba réalisant des rodas sur la Pedra do Sal  
<http://rodadesambadapedradosal.blogspot.fr/>
- Pelorinho  
 Inscription du centre historique de Salvador de Bahia sur la liste du Patrimoine mondial  
<http://whc.unesco.org/fr/list/309>
- Petrobras  
 entreprise nationale brésilienne d'extraction de pétrole finançant certains projets culturels  
<http://www.petrobras.com.br/pt/>

- Porto maravilha  
projet de reconversion urbaine du quartier portuaire de Rio de Janeiro  
<http://portomaravilha.com.br/>
- Prix Urban Age Award  
prix décerné aux habitants de la favela Vila Autodromo en décembre 2013 pour l'élaboration d'un projet d'urbanisation  
[http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2013/12/05/bresil-le-prix-urban-age-award-decerne-au-collectif-d-une-favela-de-rio-de-janeiro\\_3525686\\_3222.html](http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2013/12/05/bresil-le-prix-urban-age-award-decerne-au-collectif-d-une-favela-de-rio-de-janeiro_3525686_3222.html)
- Prix du tourisme mondial  
prix décerné au Centre du Patrimoine Mondial de l'Unesco en 2008  
<http://whc.unesco.org/fr/actualites/465>
- Rio - Candidate City as UNESCO 's World Heritage Site  
Vidéo de présentation officielle de la candidature de Rio à l'Unesco  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Cxr0tigzzs](https://www.youtube.com/watch?v=_Cxr0tigzzs)
- Rio cidade paisagem  
exposition à la bibliothèque nationale de Rio de Janeiro  
<http://blogdabn.wordpress.com/2012/06/11/rio-cidade-paisagem-a-partir-de-amanha-na-biblioteca-nacional/>
- Riotur  
entreprise de tourisme de la ville de Rio de Janeiro  
<http://www.rio.rj.gov.br/riotur>
- RioSul  
soutien financier du centre commercial RioSul dans le cadre des activités de reboisement des habitants du complexe de favela Babilonia-Chapeu Mangueira  
[http://www.riosul.com.br/noticia\\_25\\_de\\_agosto\\_2014.php](http://www.riosul.com.br/noticia_25_de_agosto_2014.php)
- Rio +20  
conférence des Nations Unies sur le développement durable  
<http://www.uncsd2012.org/index.php?menu=176>
- Rio 450 ans  
<http://www.rio450anos.com.br/>
- Rio 2016  
documents officiels liés à l'accueil des Jeux Olympiques d'Eté  
<http://www.rio2016.com/comite-organizador/transparencia/documentos>
- Roberto Burle Marx  
<http://burlemarx.com.br/home-2/>

Roteiros geograficos

programme de balades gratuites dans Rio de Janeiro proposées par le groupe universitaire NeghaRIO

[www.roteirosdorio.com](http://www.roteirosdorio.com)

<http://roteirosgeorio.wordpress.com/>

São Cristóvão

PEU du quartier de São Cristóvão de la ville de Rio de Janeiro

<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/138931/DLFE-3249.pdf/1.0>

São Cristóvão

Inscription de la place São Francisco de la ville de São Cristóvão sur la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco

<http://whc.unesco.org/fr/list/1272/>

São Luis

inscription du centre historique de la ville de São Luis sur la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco

<http://whc.unesco.org/fr/list/821/>

Sommet des Peuples pour la Justice sociale et environnementale

<http://cupuladospovos.org.br/fr/>

Unesco

liste des instruments normatifs de l'Unesco liés au thème de la culture

[http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13649&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=-471.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13649&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html)

Unesco/Brasilia

bureau de l'Unesco à Brasilia

<http://www.unesco.org/new/en/brasilgia/>

Unesco

34ème session du Comité du Patrimoine Mondial

<http://whc.unesco.org/fr/sessions/34COM/>

UPA

Réseau des aires urbaines protégées portant le programme « Les parcs nationaux urbains dans les villes et pays émergents »

<http://www.upa-network.org/>

Villes du Patrimoine Mondial

programme du Comité du Patrimoine Mondial concernant la protection et la gestion du patrimoine urbain

<http://whc.unesco.org/fr/activites/666>





## **ANNEXES**

Annexe 1: Critères de sélection pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco

Annexe 2: Cartes du dossier de candidature de Rio de Janeiro à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco.

Annexe 3: Ethnographie (choix et fiches des interlocuteurs)



### Critères révisés selon les Orientations de 2005

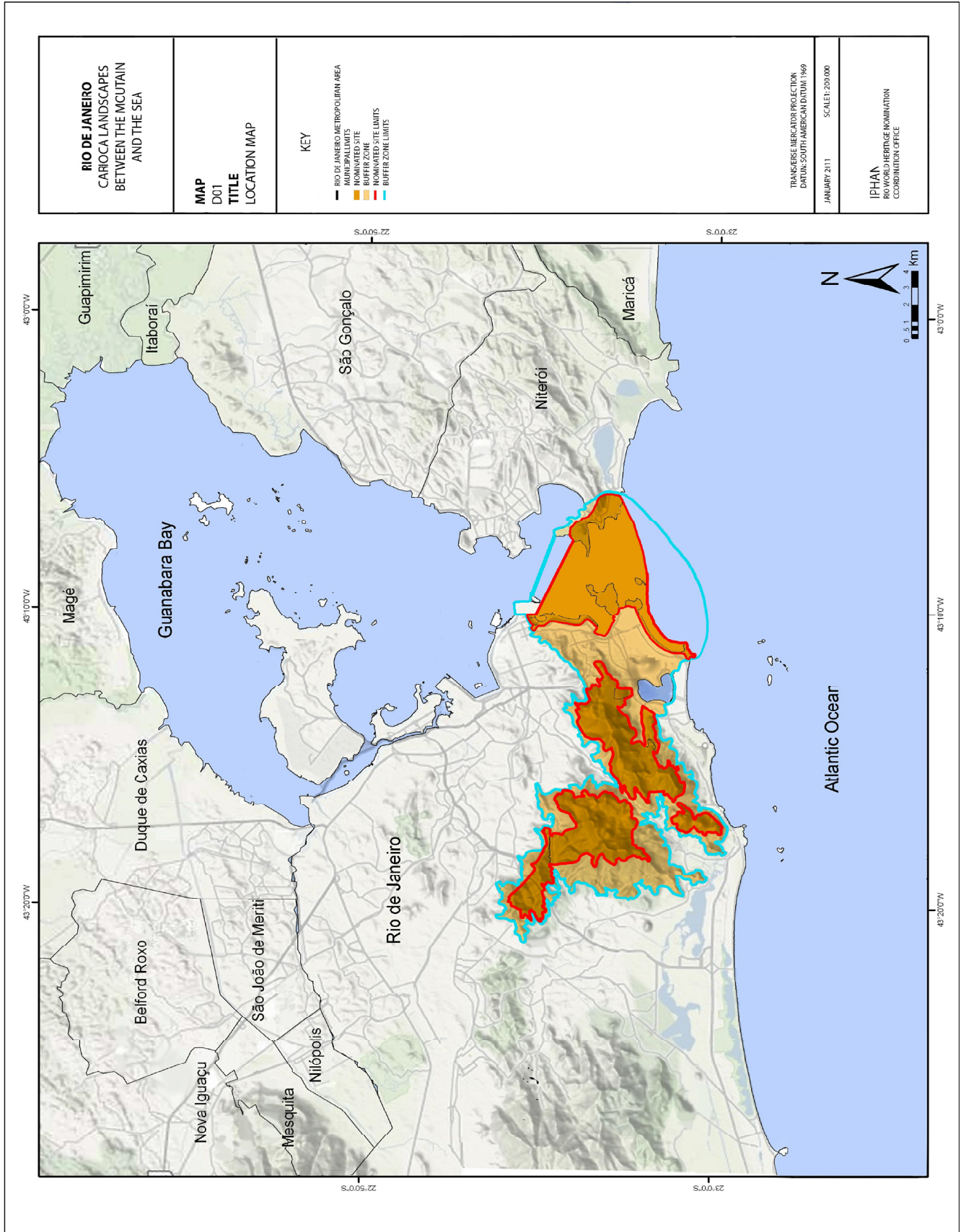
- (i)  
représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain ;
- (ii)  
témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages ;
- (iii)  
apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue;
- (iv)  
offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine ;
- (v)  
être un exemple éminent d'établissement humain traditionnel, de l'utilisation traditionnelle du territoire ou de la mer, qui soit représentatif d'une culture (ou de cultures), ou de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable sous l'impact d'une mutation irréversible ;
- (vi)  
être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des oeuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle. (Le Comité considère que ce critère doit préférentiellement être utilisé en conjonction avec d'autres critères);
- (vii)  
représenter des phénomènes naturels ou des aires d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique exceptionnelles ;
- (viii)  
être des exemples éminemment représentatifs des grands stades de l'histoire de la terre, y compris le témoignage de la vie, de processus géologiques en cours dans le développement des formes terrestres ou d'éléments géomorphiques ou physiographiques ayant une grande signification ;
- (ix)  
être des exemples éminemment représentatifs de processus écologiques et biologiques en cours dans l'évolution et le développement des écosystèmes et communautés de plantes et d'animaux terrestres, aquatiques, côtiers et marins ;
- (x)  
contenir les habitats naturels les plus représentatifs et les plus importants pour la conservation in situ de la diversité biologique, y compris ceux où survivent des espèces menacées ayant une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de la science ou de la conservation.

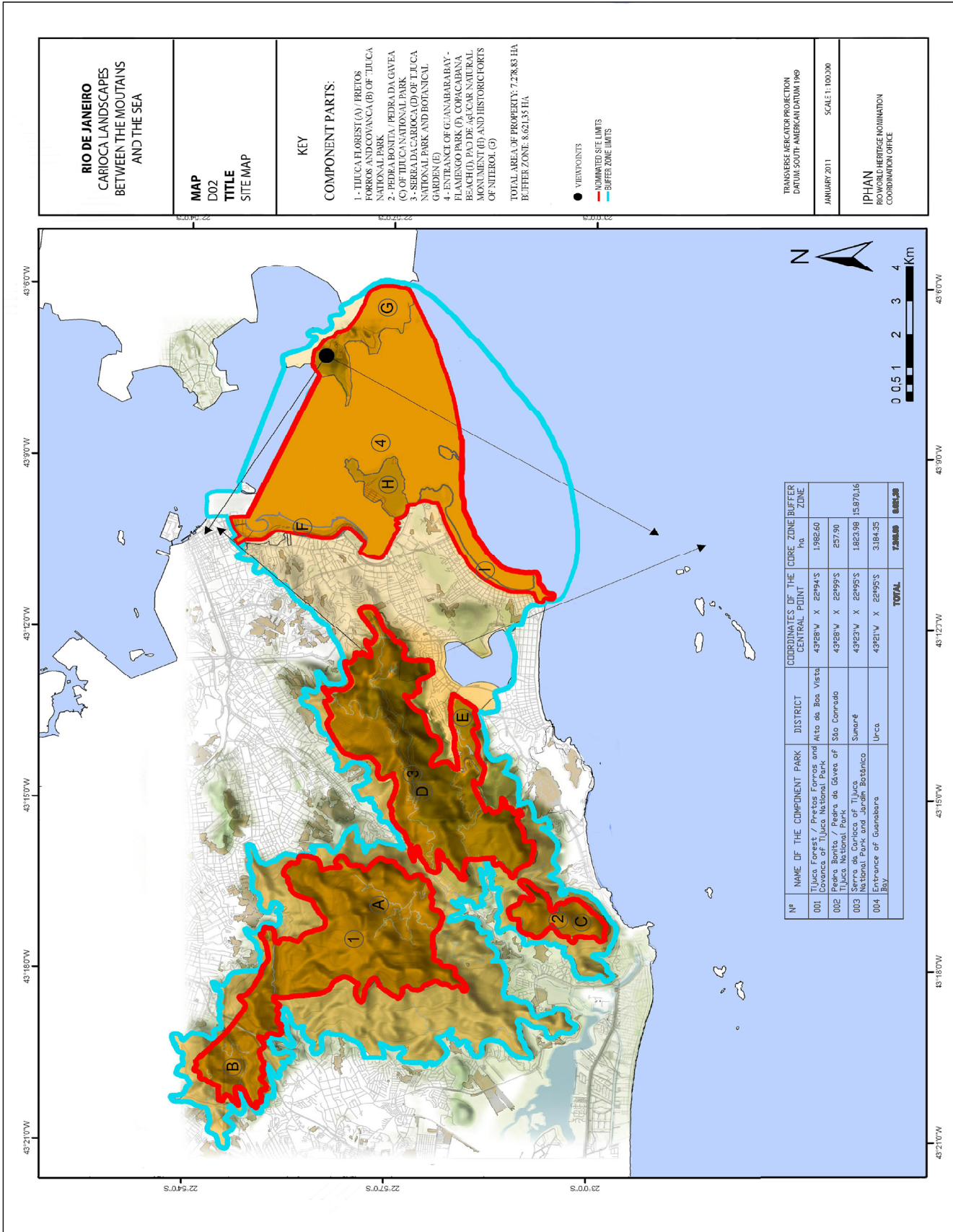
### Tableau récapitulatif de la répartition des critères avant et après 2005

	Critères culturels	Critères naturels
Orientations 2002	(i) (ii) (iii) (iv) (v) (vi)	(i) (ii) (iii) (iv)
Orientations 2005	(i) (ii) (iii) (iv) (v) (vi)	(viii) (ix) (vii) (x)

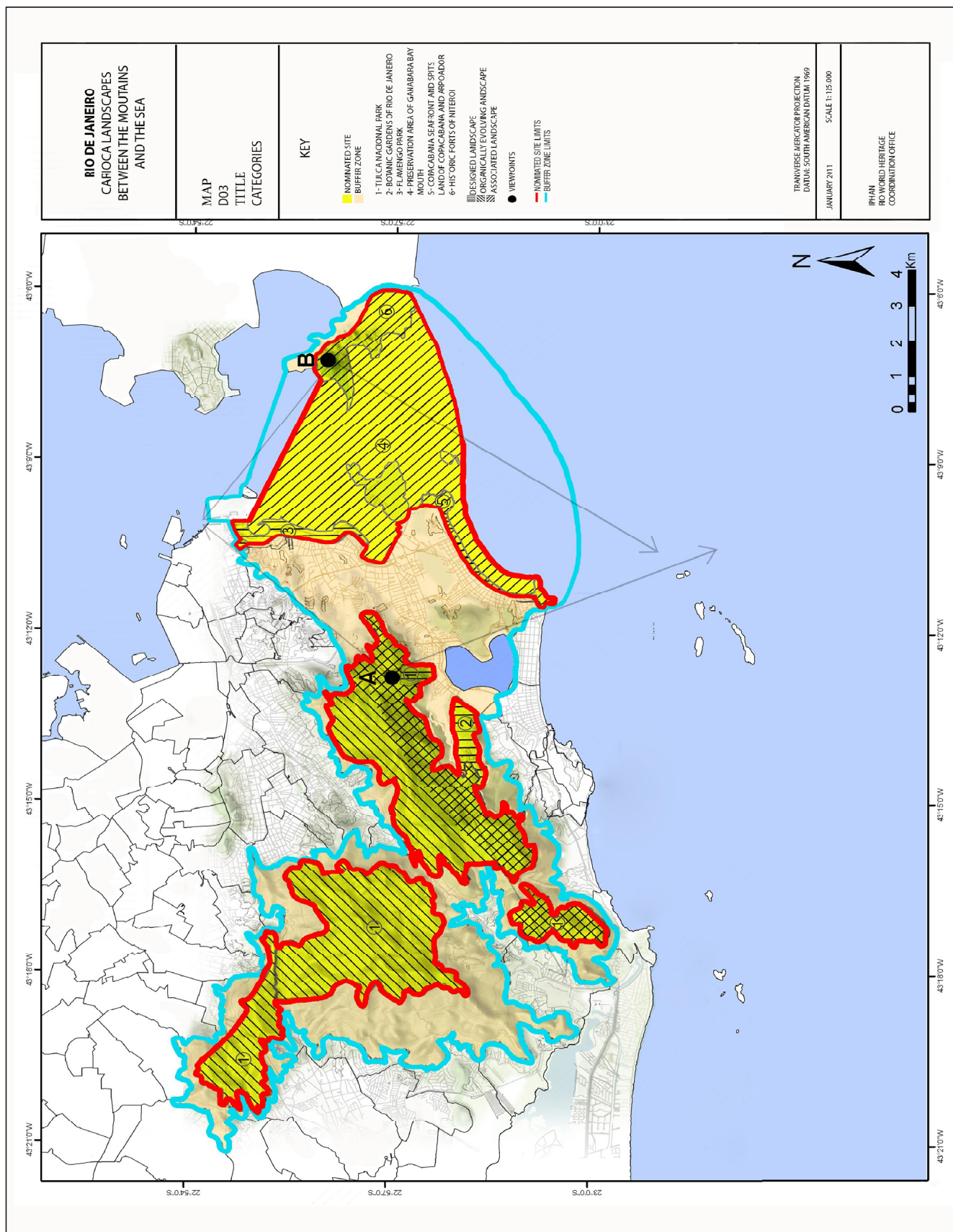
source: URL: <http://whc.unesco.org/fr/criteres/>





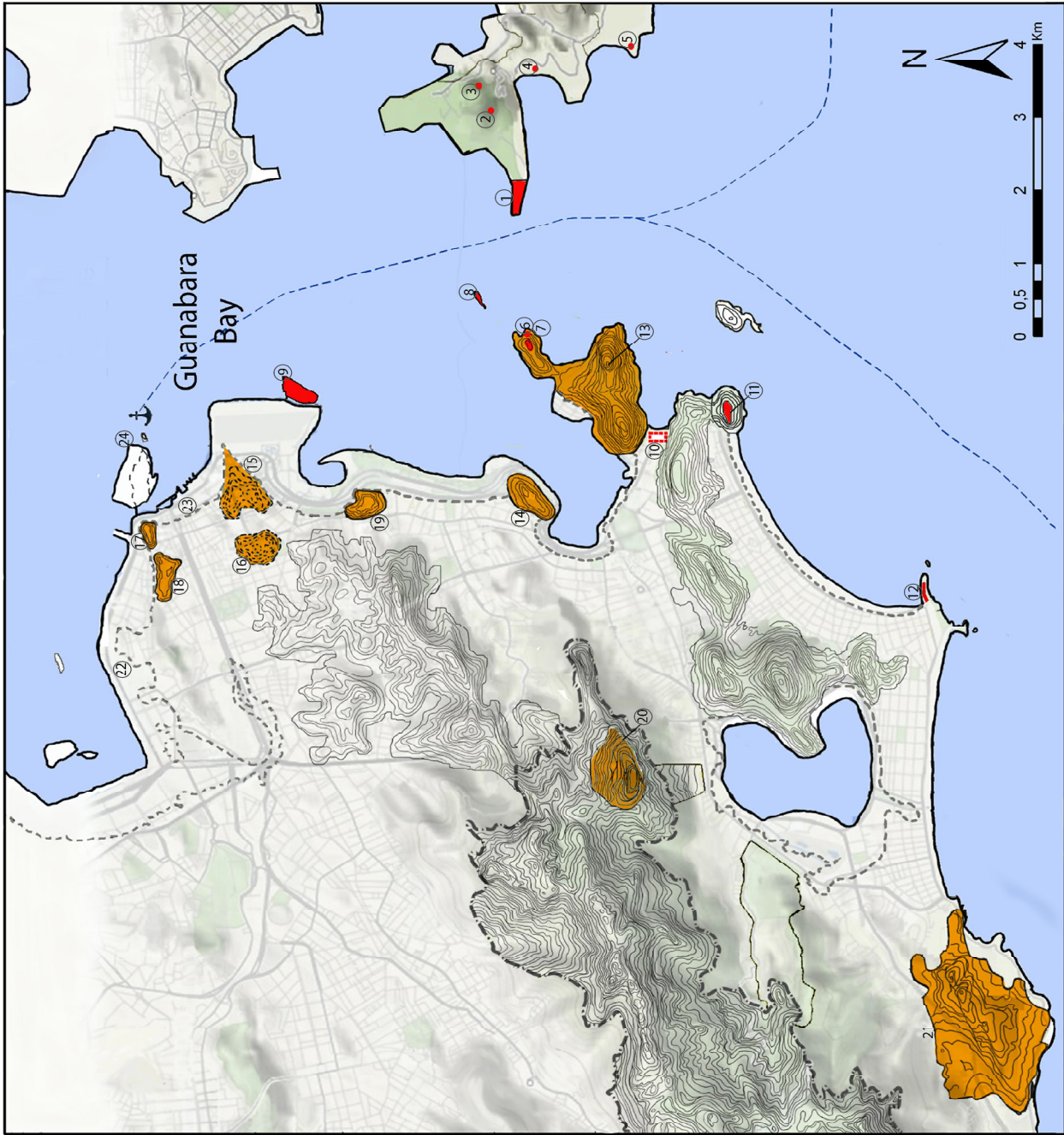


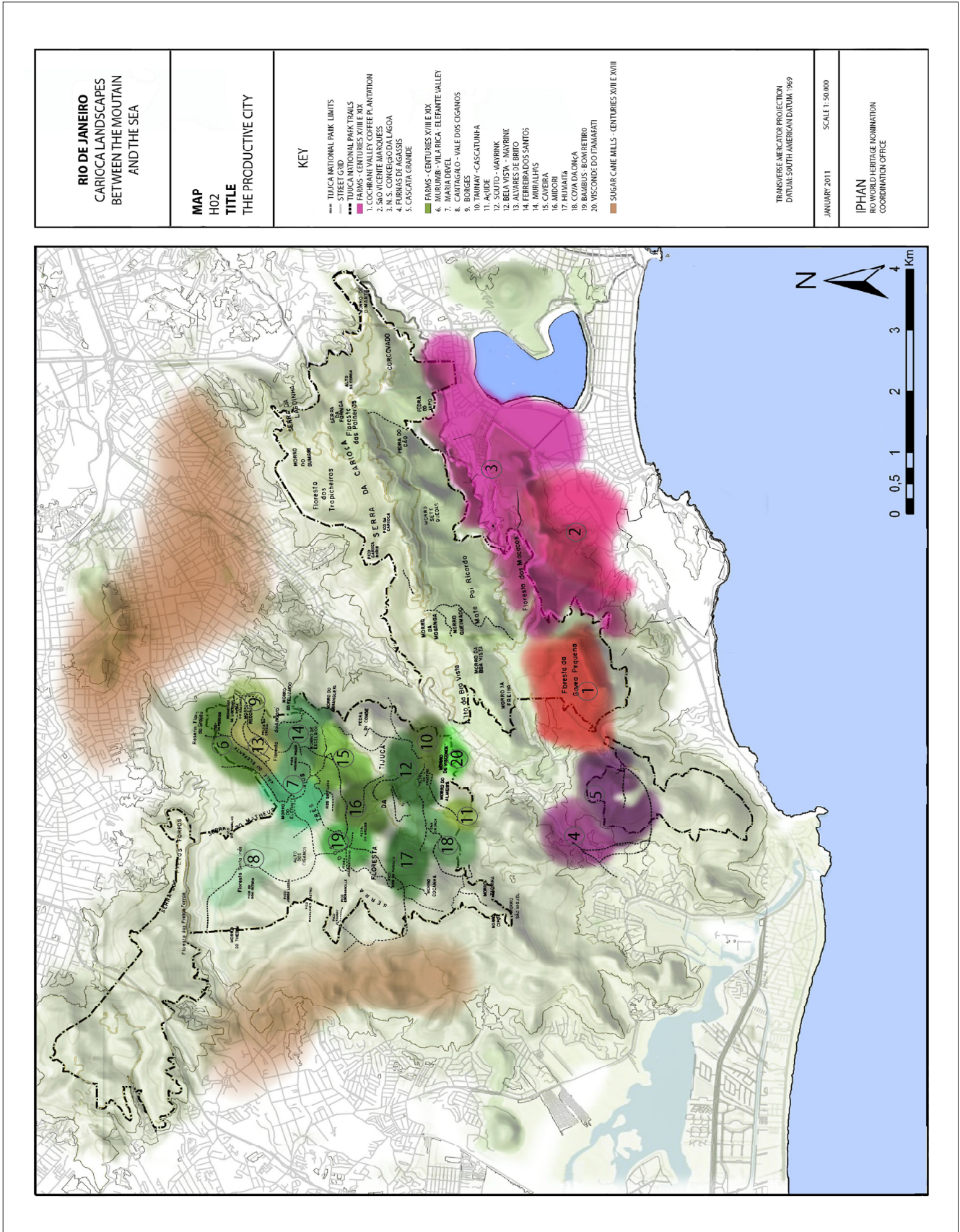




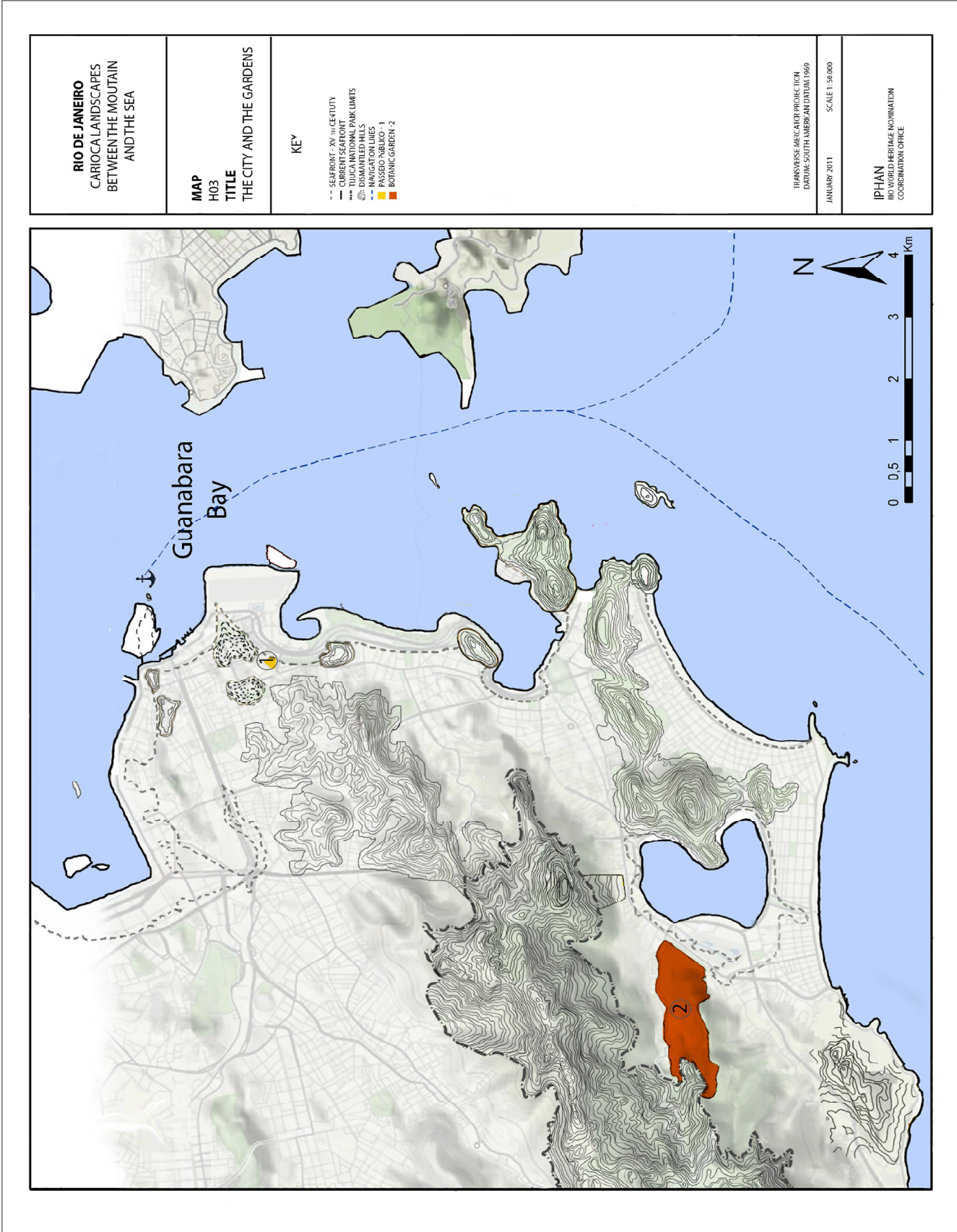


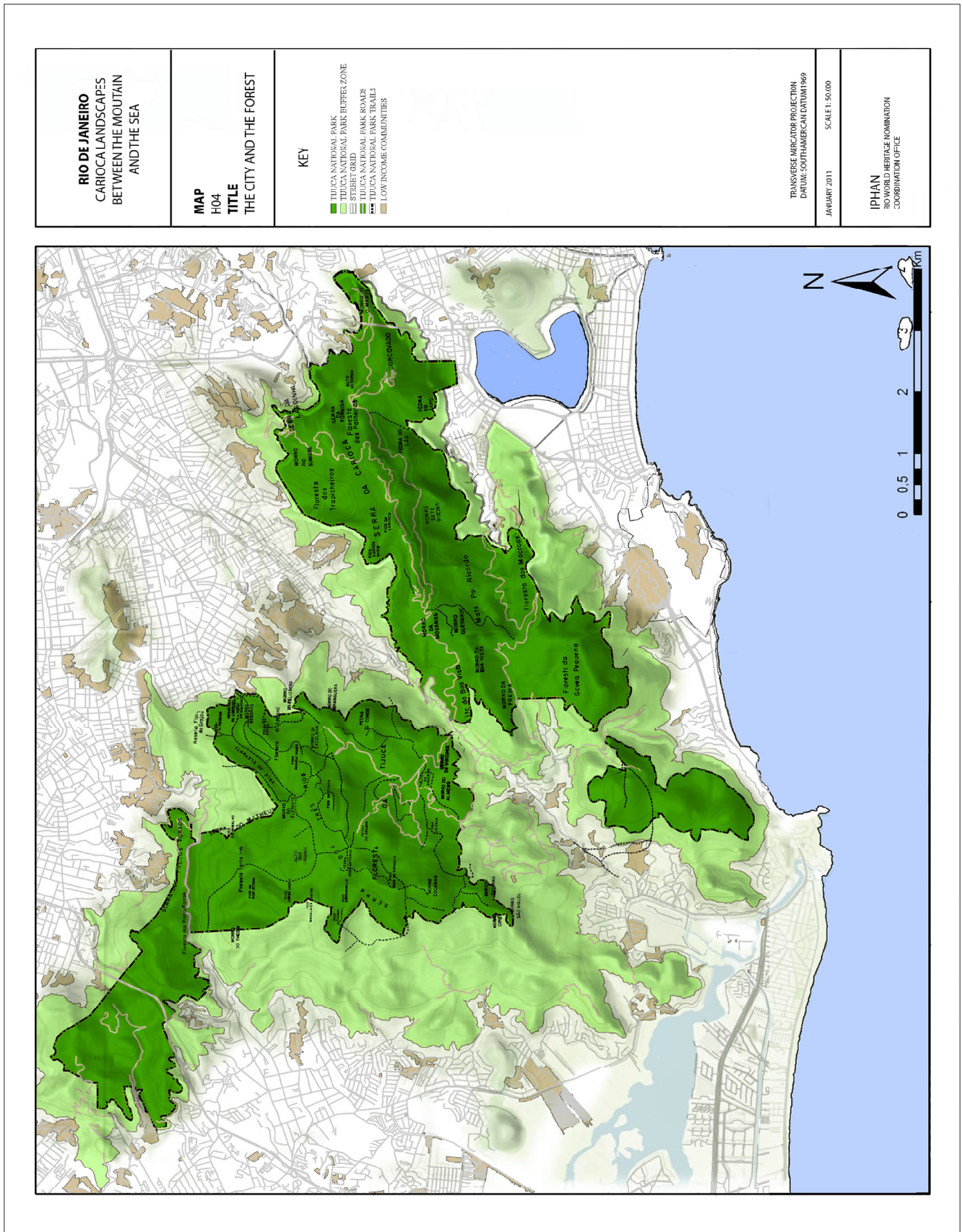
<p><b>RIO DE JANEIRO</b> CARIOCA LANDSCAPES BETWEEN THE MOUNTAIN AND THE SEA</p>	<p><b>MAP</b> H01 <b>TITLE</b> THE CITY AND THE EXTERNAL DEFENSE</p>	<p><b>KEY</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>--- NINTH CENTURY SEA-FRONT</li> <li>--- CURVE OF DEFENSE</li> <li>--- THIRTEEN NATIONAL PARK LIMITS</li> <li>--- DISMANTLED HILLS</li> <li>--- NAVIGATION LINES</li> <li>■ FORTS</li> </ul> <p>1. SANTA CRUZ 2. SÃO LUIS 3. SÃO JOÃO 4. RO BRANCO 5. IMBUÍ 6. SÃO JOSÉ 7. SÃO JOÃO 8. LIGEIA 9. MANGUÁ 10. PRATA VERMELHA 11. DUQUE DE CAXAS 12. COPACABANA LANDMARKS</p> <p>13. MÃO DE AÇÚCAR 14. MAMÁ HILL 15. MAMÁ HILL 16. SANTA ANTÔNIO HILL 17. SÃO BENTO HILL 18. CONCEIÇÃO HILL 19. ILHOLA HILL 20. CORCADOVADO HILL 21. JOSEFINO HILLS 22. SERRA DO MAR 23. OLD HARBOR - QUINZE DE NOVEMBRO SQUARE 24. OLD BOAT'S ANCHORAGE</p>
		<p>TRANSVERSE MERCATOR PROJECTION DATUM: SOUTH AMERICAN DATUM 1969</p> <p>JANUARY 2011      SCALE 1:50,000</p>
		<p>IPHAN RIO WORLD-HERITAGE NOMINATION COORDINATION OFFICE</p>





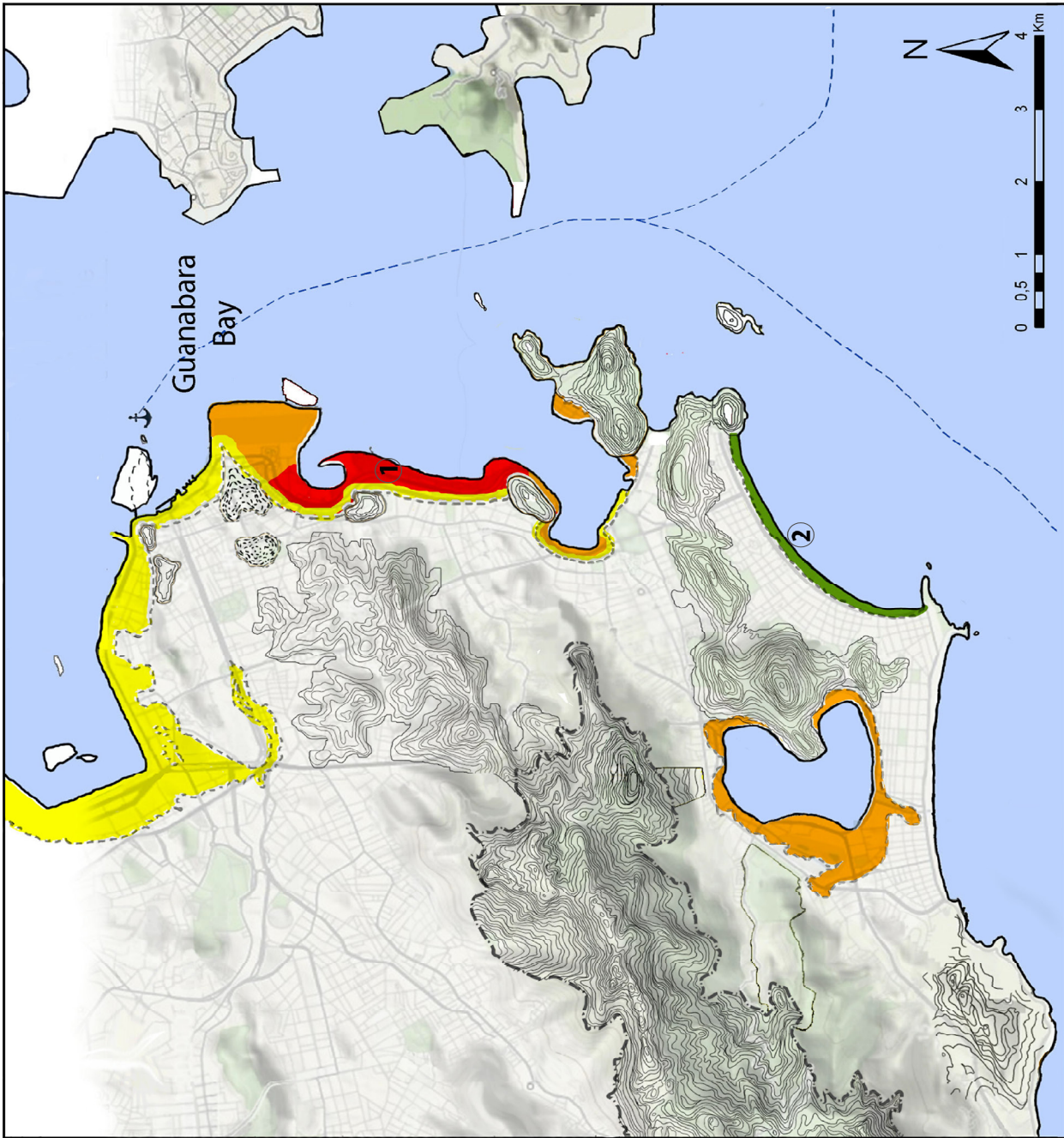


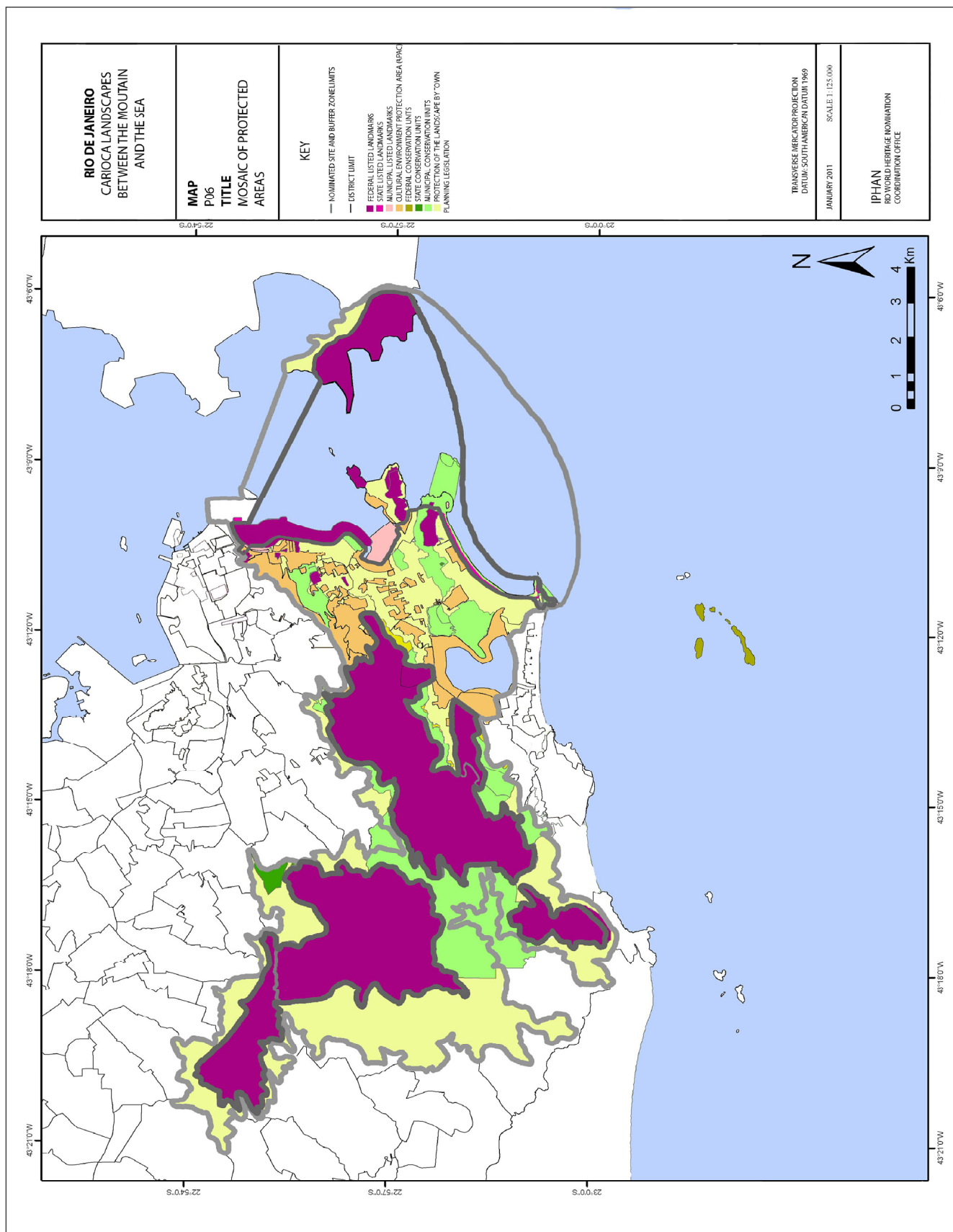






<p><b>RIO DE JANEIRO</b>  <b>CARIOCA LANDSCAPES</b>  <b>BETWEEN THE MOUNTAIN</b>  <b>AND THE SEA</b></p>	<p><b>MAP</b>  <b>H05</b>  <b>TITLE</b>  <b>THE CITY AND THE SEA</b></p>	<p><b>KEY</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-- XXTH CENTURY SEAFRONT</li> <li>--- CURRENT SEAFRONT MARK LIMITS</li> <li>--- DISMANTLED HILLS</li> <li>--- NAVIGATION LINES</li> <li>--- BEGINNING OF XX TH CENTURY LANDFILL</li> <li>--- LANDFILL IN THE 1930 TH</li> <li>--- LANDFILL IN THE 1950 TH - 1</li> <li>--- LANDFILL IN THE 1970 TH - 2</li> </ul>	<p>TRANSVERSE MERCATOR PROJECTION          DATUM: SOUTH AMERICAN DATUM 1969          JANUARY 2011      SCALE 1:50000  <b>IPHAN</b>          RIO WORLD HERITAGE NOMINATION          COORDINATION OFFICE</p>
--	--	--	--





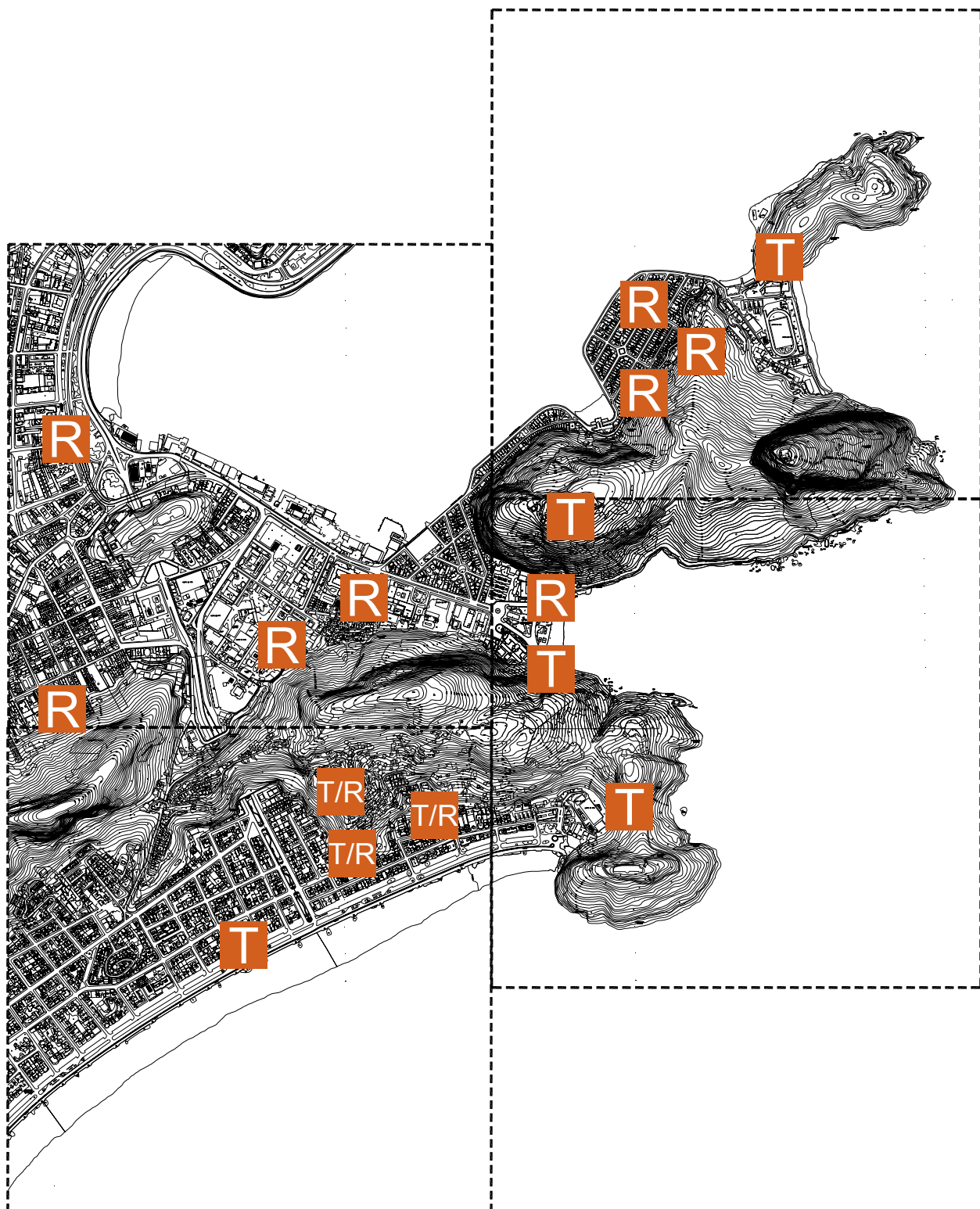




LOCALISATION



STATUT



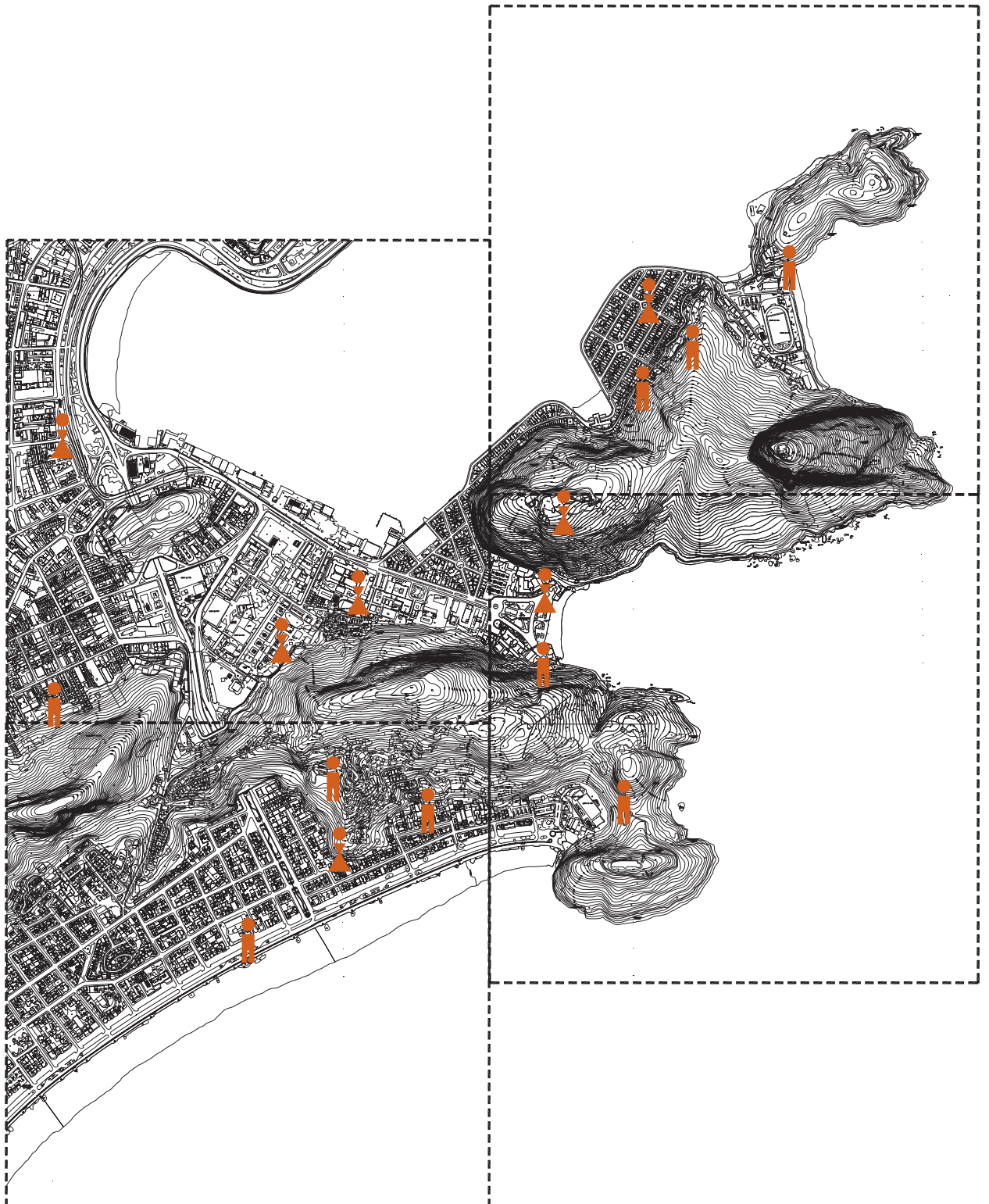
**R** RÉSIDENT

**T** TRAVAILLEUR

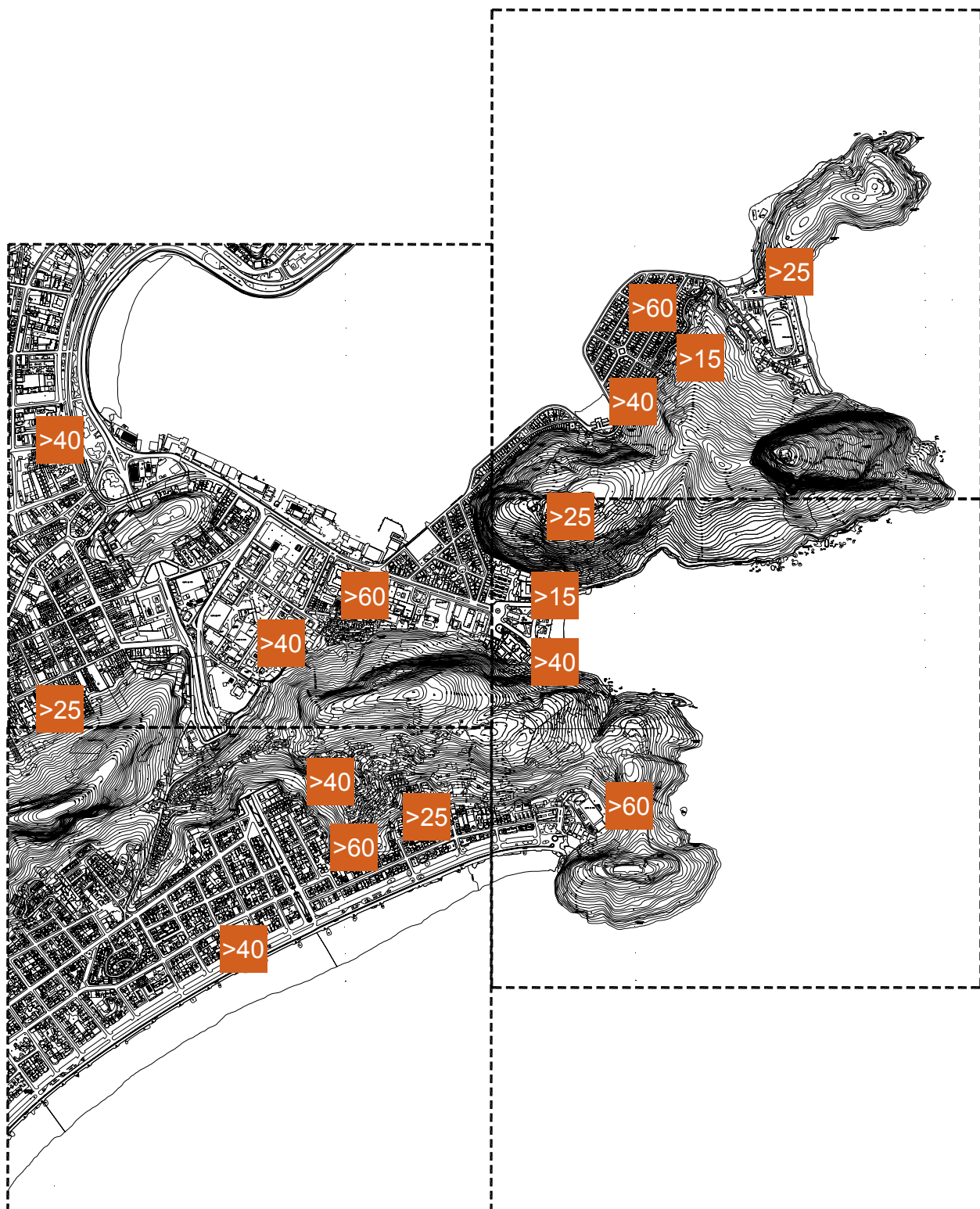
**T/R** TRAVAILLE ET RÉSIDE



GENRE

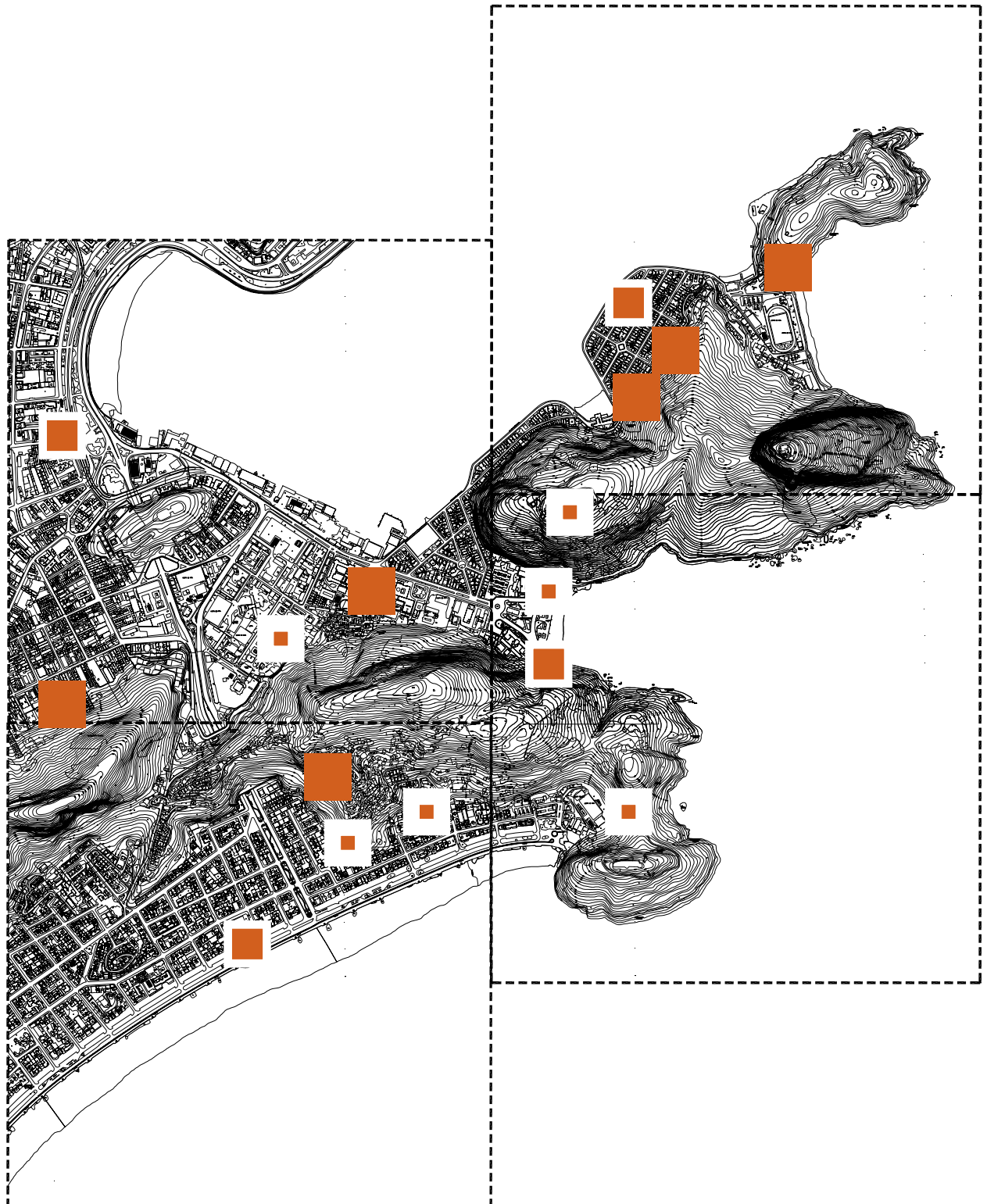


AGE





DURÉE

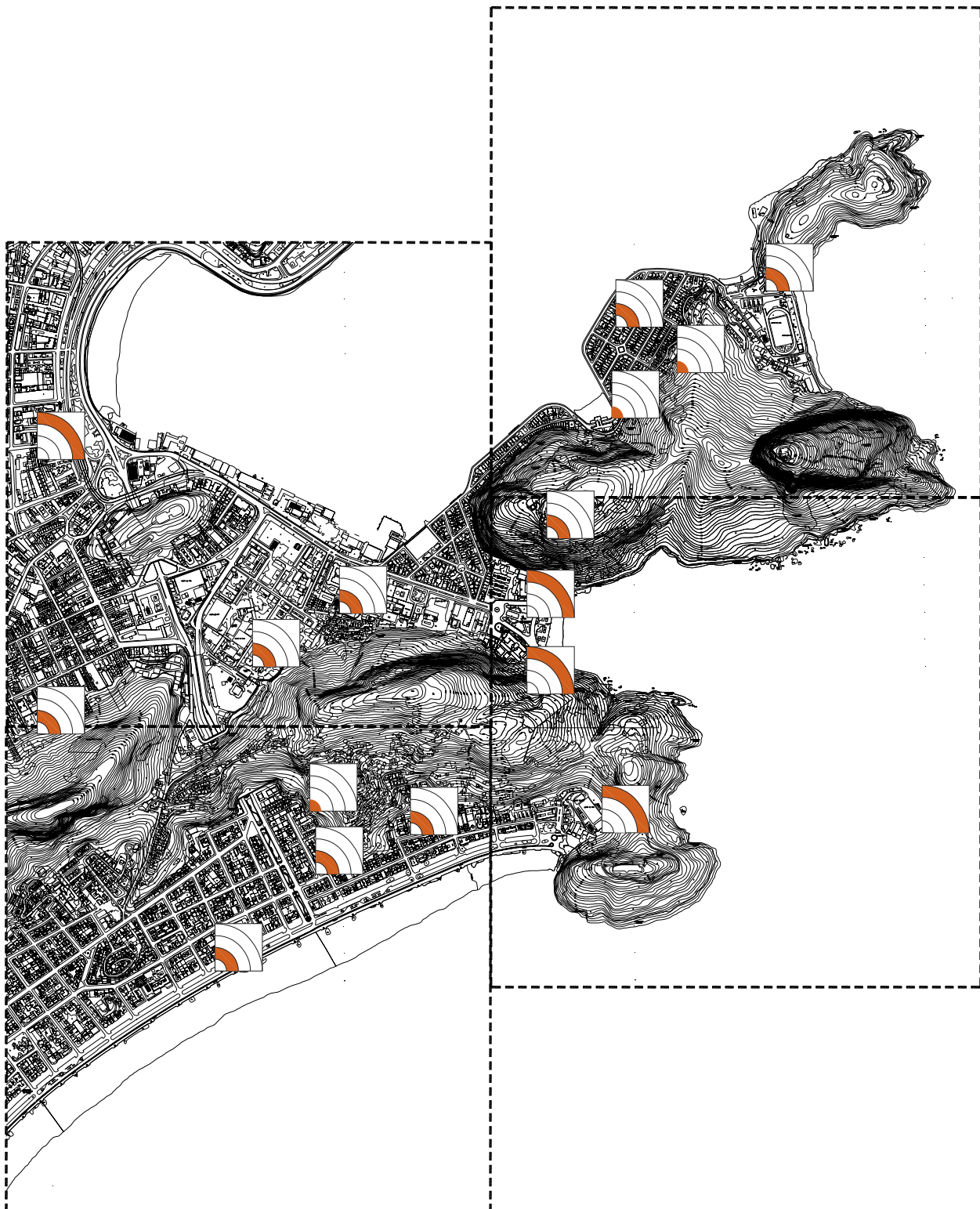


 TOUTE LA VIE

 1/2 VIE

 1/4 VIE

ORIGINE



QUARTIER



VILLE

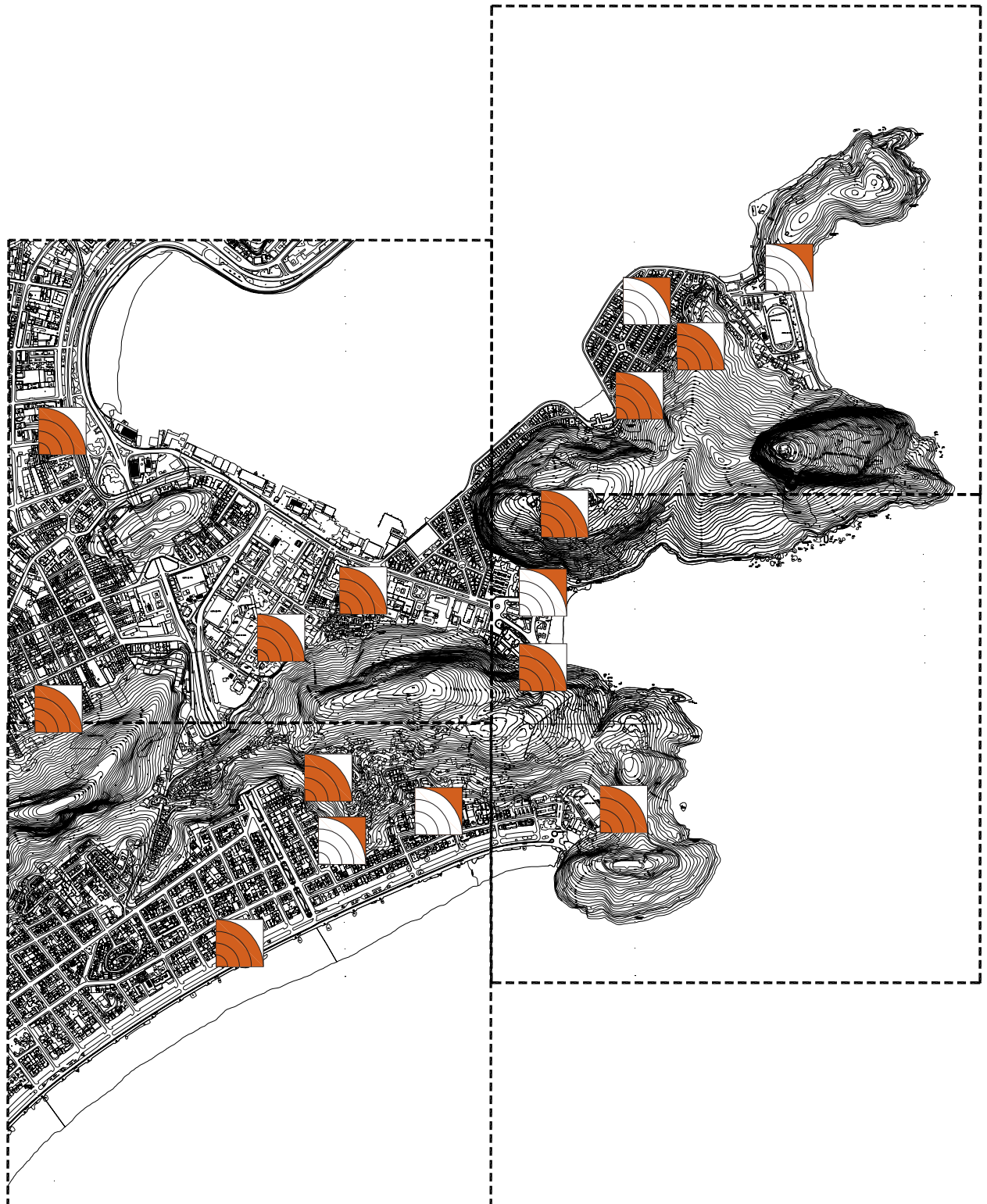


REGION



PAYS

VOYAGE



 PAS D'EXPÉRIENCE DE VIE À L'ÉTRANGER


 EXPÉRIENCE DE VIE A L'ÉTRANGER



VUE



 VUE SUR LE PAYSAGE DEPUIS LA FENETRE

 PAS DE VUE SUR LE PAYSAGE DEPUIS LA FENETRE



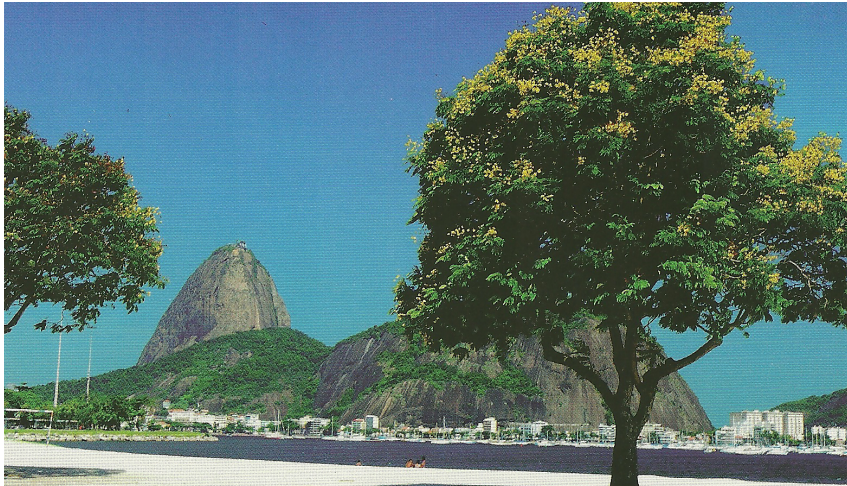




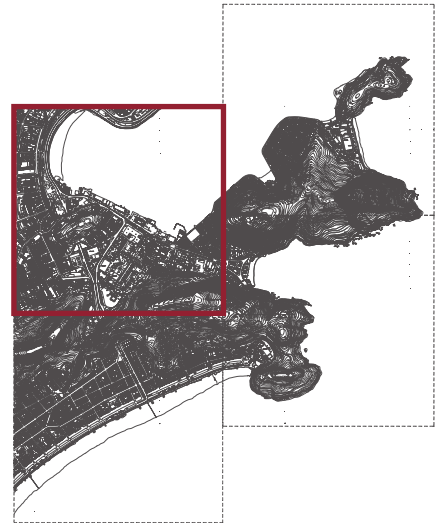
CRISTINA



Originaire de Sao Luis dans le Nordeste du Brésil, Cristina vit dans le quartier de Botafogo depuis 30ans et part travailler tous les jours dans le quartier de Tijuca.

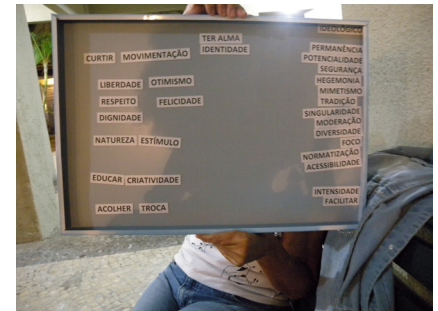


ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

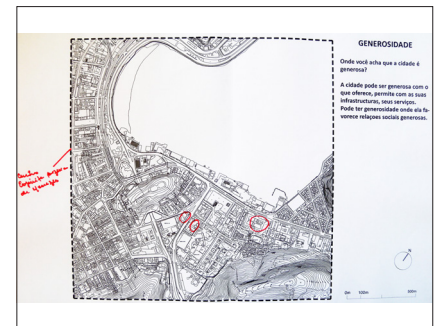
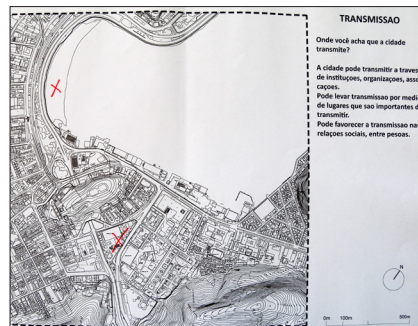
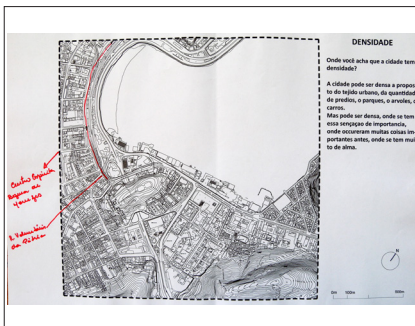
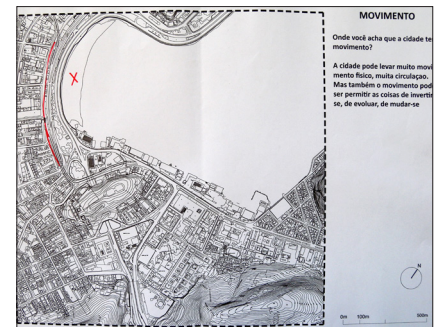
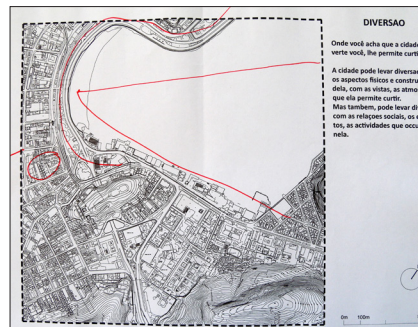
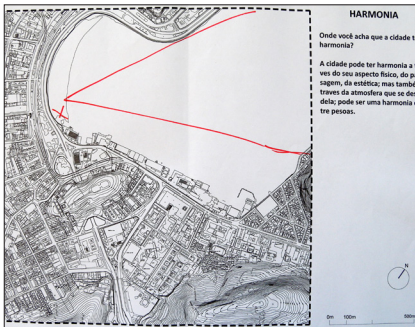


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Chaque jour, je viens sur la plage de Botafogo prendre le soleil. Cette vue pour moi est le meilleur psychologue qu’il soit. Quand je vois la beauté de ce paysage, je suis convaincue qu’il existe quelque chose d’autre sur terre que l’homme.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE





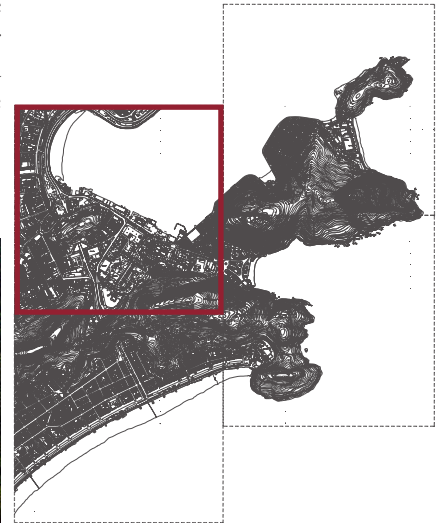
MARIANA



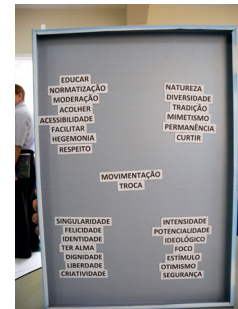
Mariana trabalha no fort de Leme dans l'éducation. Elle vit dans le quartier de Botafogo depuis 6 ans. Elle est née à Rio mais a vécu pendant 10 ans dans une autre grande ville brésilienne.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

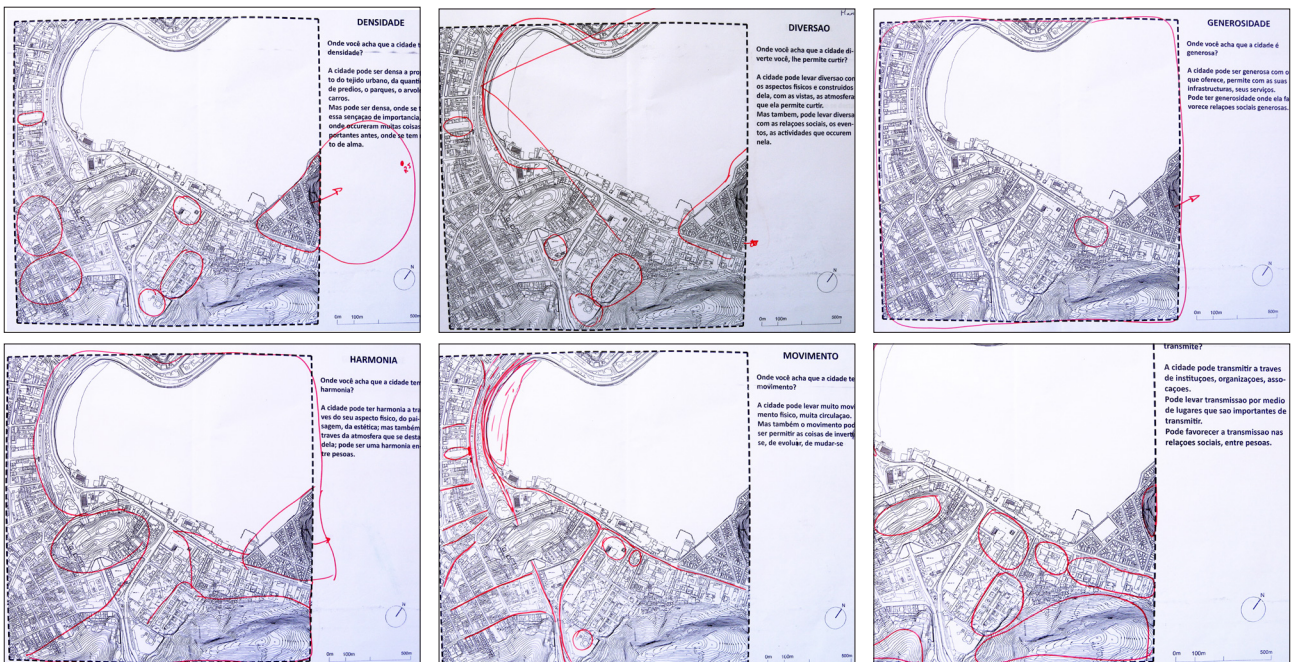


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“Préserver l’environnement me semble très important. Nous avons beaucoup de belles plages à Rio mais il faut que chacun se rende compte de l’impact qu’il a sur l’environnement.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE





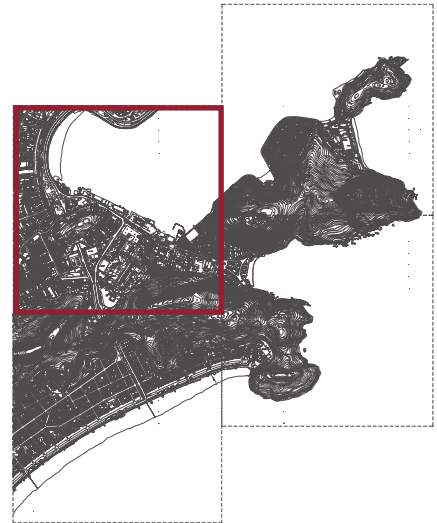
ALAN



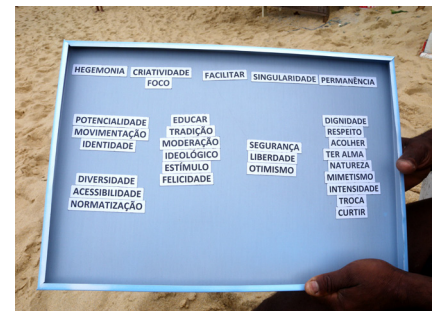
Alan a vécu jusqu'à ses 10 ans dans le quartier du Jardin Botanique. Depuis il vit dans celui de Botafogo. Tous les jours il va sur la plage Vermelha où se trouve son embarcation. Il vit de la pêche.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

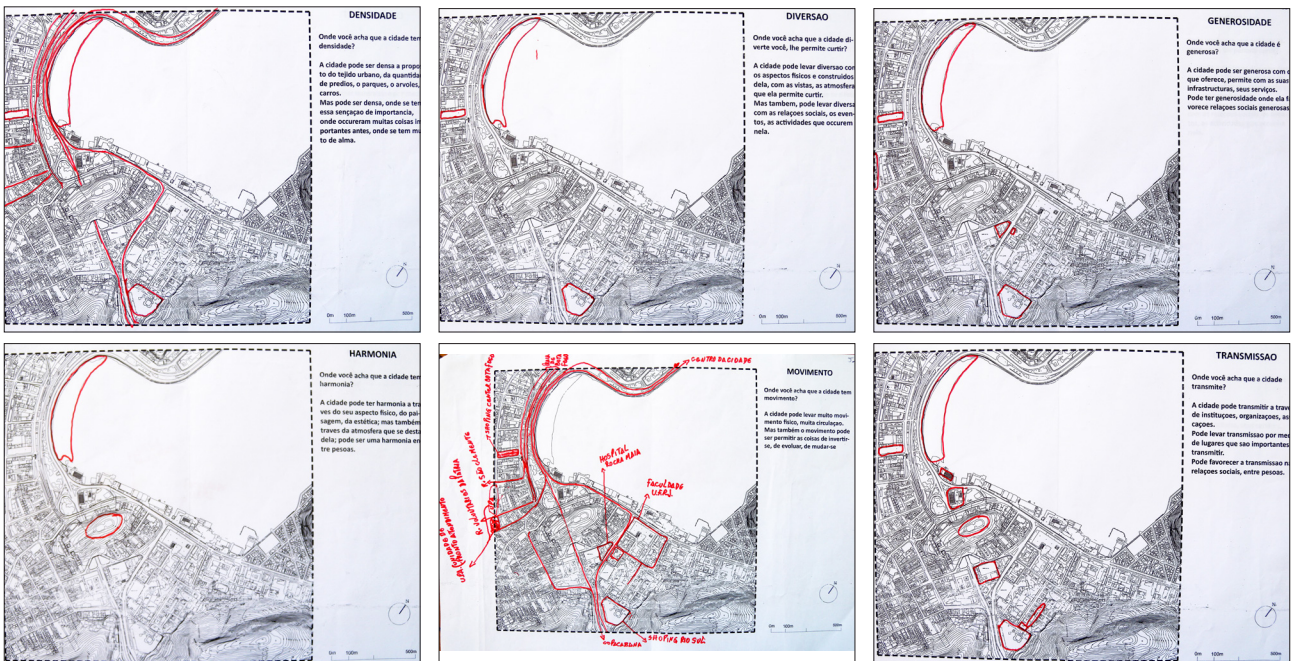


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“Le matin quand je descends de mon appartement je vois le Christ Rédempteur. Ca me rassure et m'encourage parce qu'il y a beaucoup de violence ici et il faudrait qu'on s'entraide, qu'on soit tous solidaires.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE

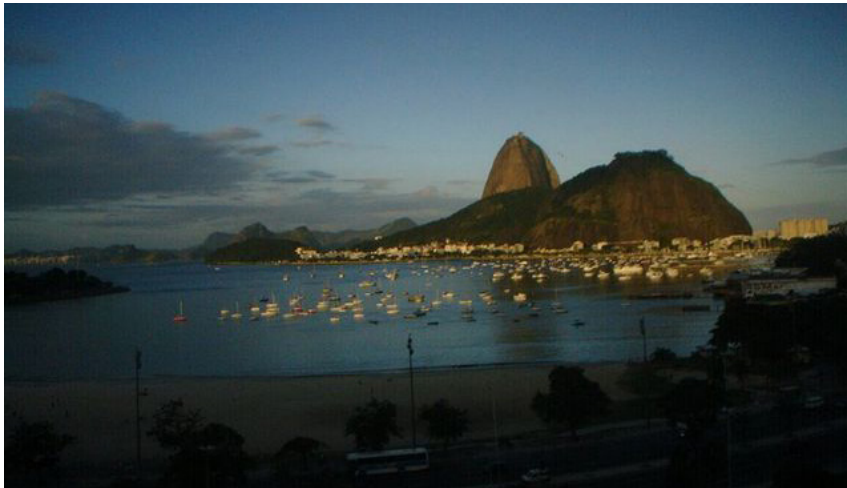




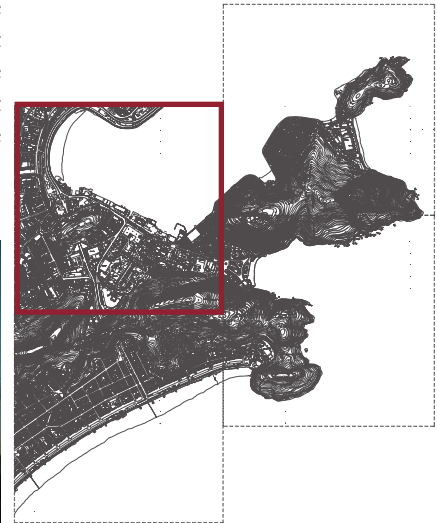
RACHEL



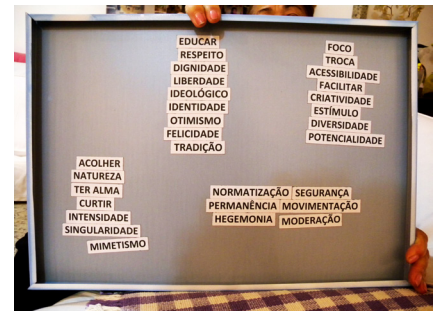
Rachel ensigne le portugais et le grec. Elle vit dans le même appartement situé tout en haut d'un grand immeuble de Botafogo depuis 30 ans. Elle est originaire de Rio de Janeiro tout comme ses parents l'étaient.



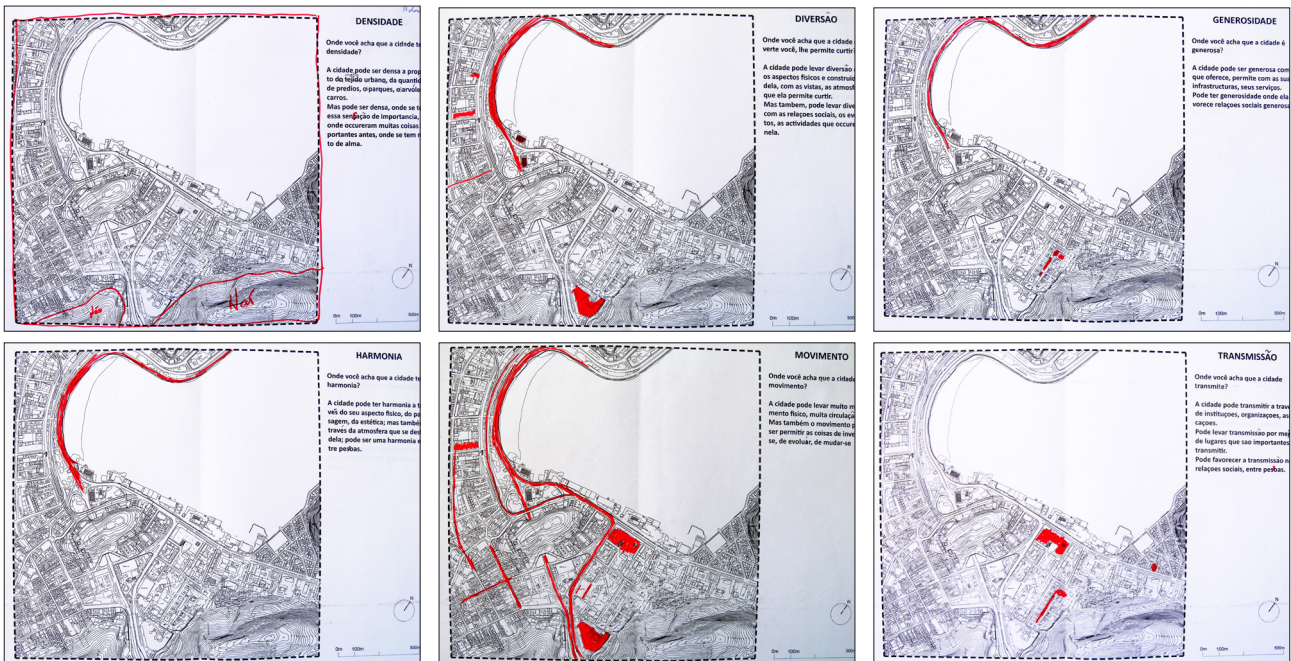
ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail



ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE





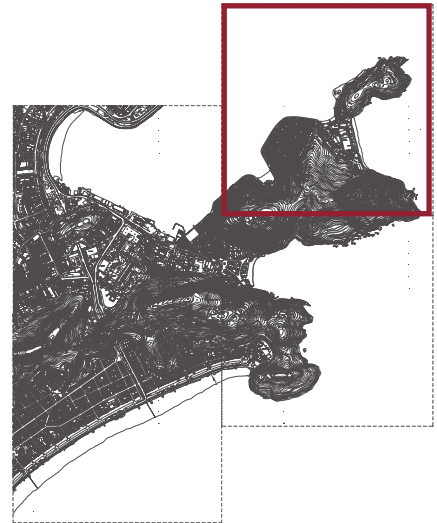
FABIANO



Fabiano a toujours vécu dans le quartier de la Urca hormis pendant un an où il était à Turin. Tous les jours il va à l'université sur l'île Fundaou.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

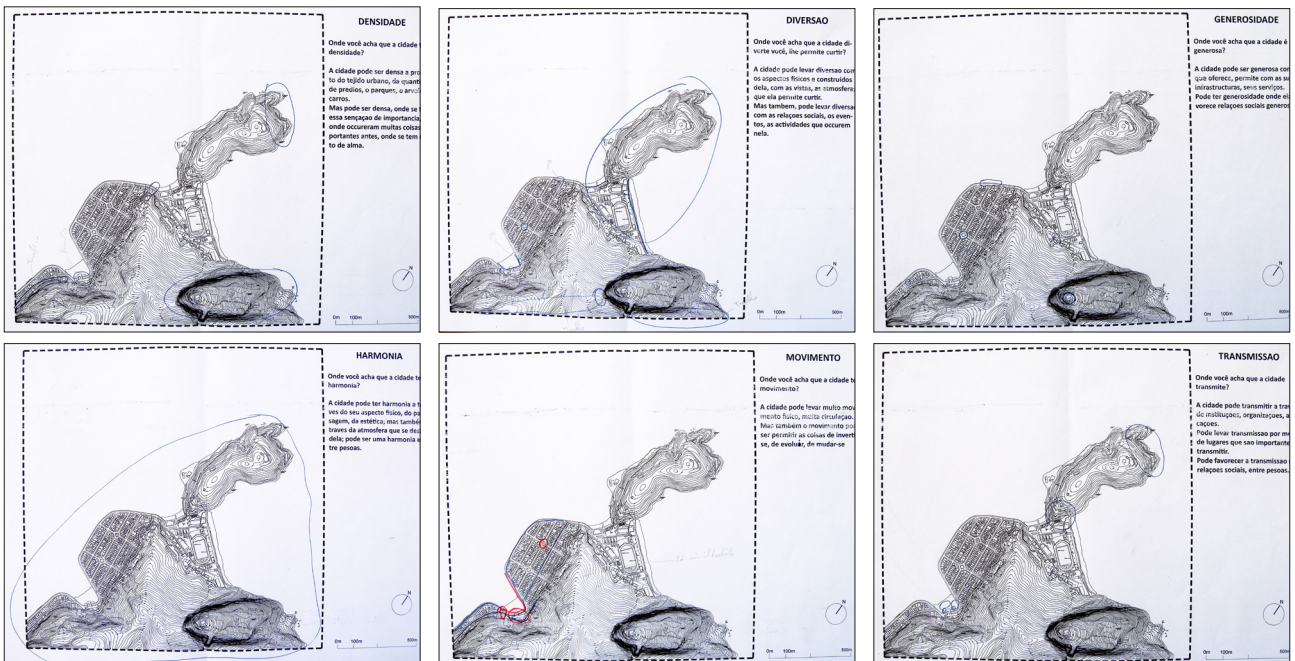


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“J’aime faire du sport: de l’escalade, de la randonnée, du VTT. Et tout ça je peux le faire juste en sortant de chez moi. C’est super de vivre au pied du Pain de Sucre.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE





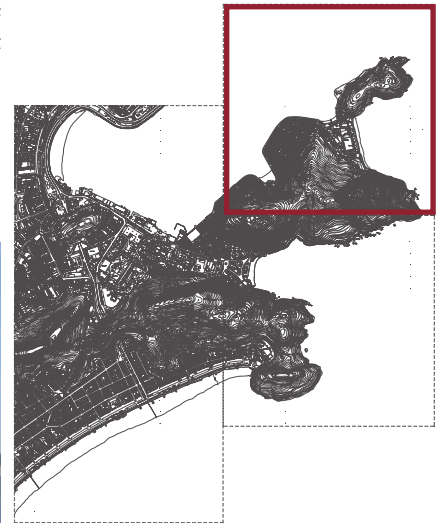
PAULA



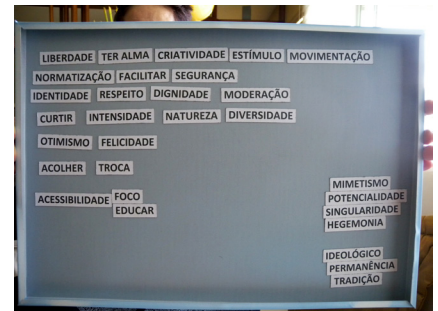
Paula est retraitée. Elle vit dans le quartier de la Urca depuis 28 ans. Avant elle vivait dans celui de Cosme Velho.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

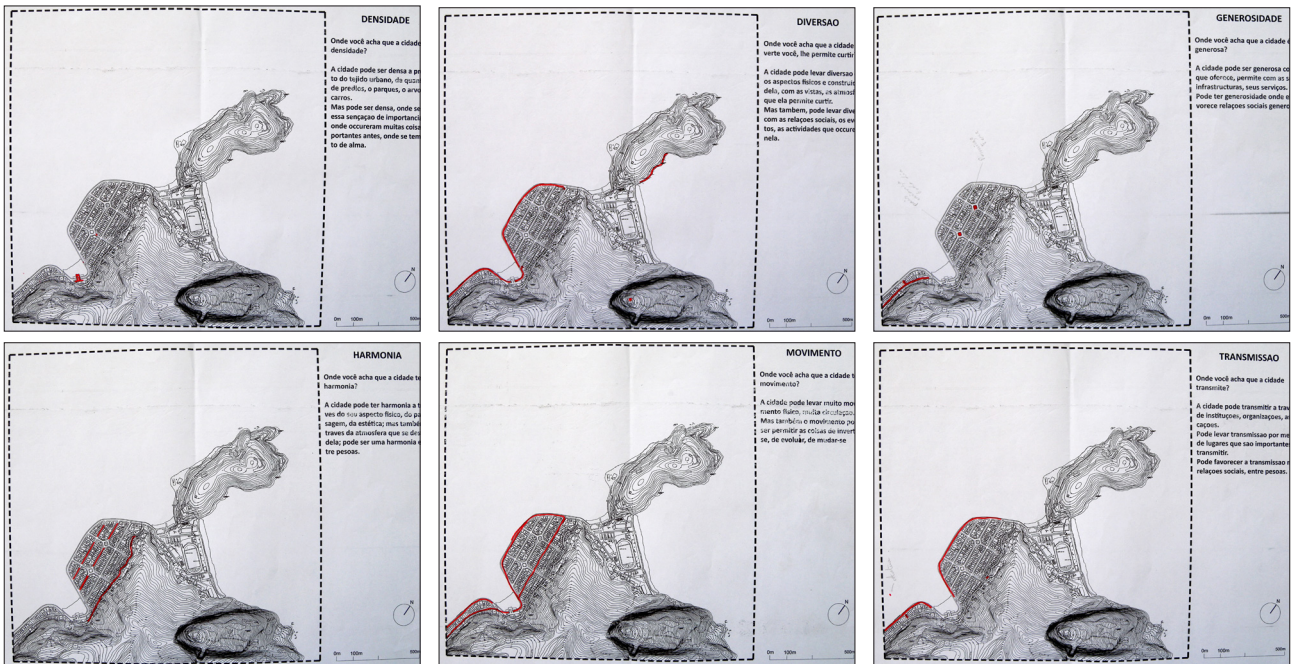


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“Je me promène souvent à côté du bar de la Urca. On a la vue sur toute la baie de Botafogo avec le Christ Rédempteur. Et puis le soir il y a de l’animation. Du coup c’est un endroit où les gens se rencontrent C’est important pour pas que le quartier reste vivant.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE

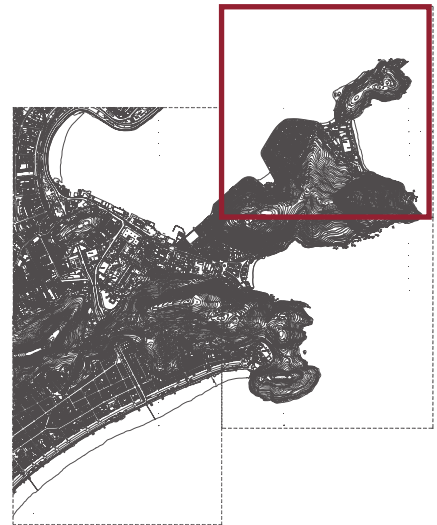




BRUNO



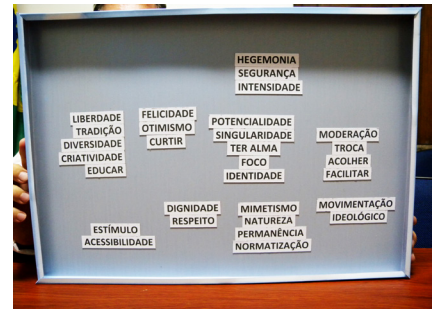
Bruno est originaire du quartier de la Urca où il vit. Il est très investi dans la vie du quartier: il est d'ailleurs responsable du journal. Il travaille dans le centre de Rio.



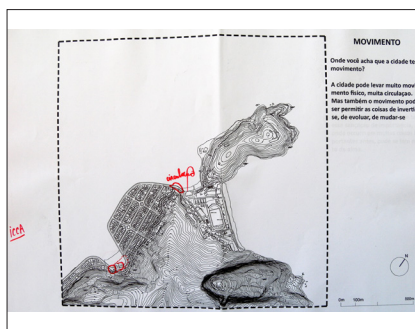
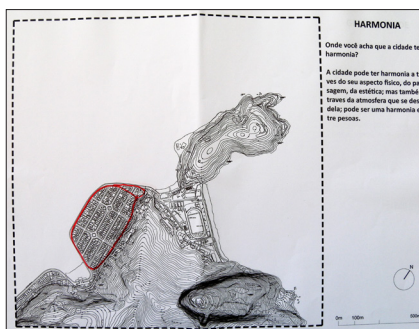
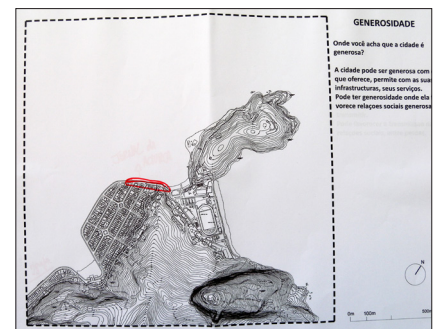
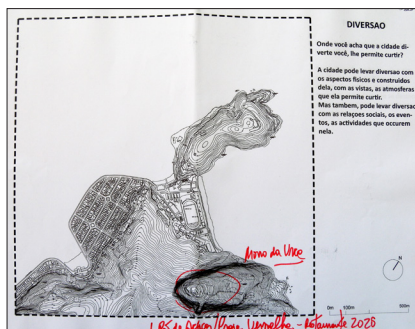
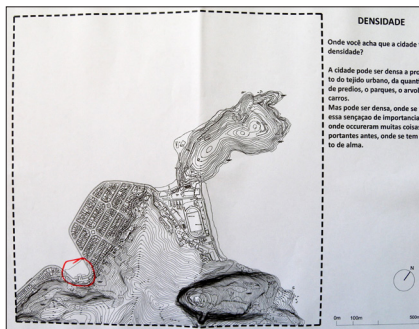
ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Voilà, c’est ce que je vois depuis la fenêtre de chez moi depuis toujours. J’ai beaucoup voyagé en Europe mais cette vue je ne m’en lasse jamais.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE



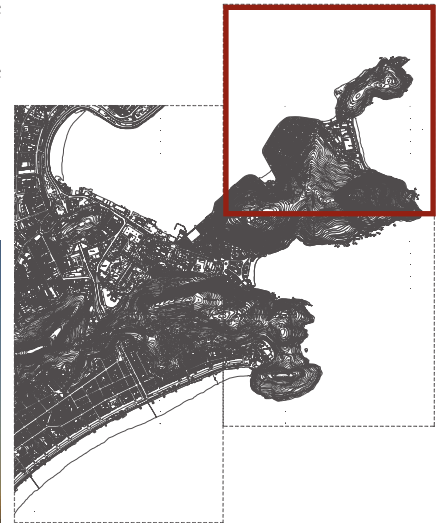
PABLO



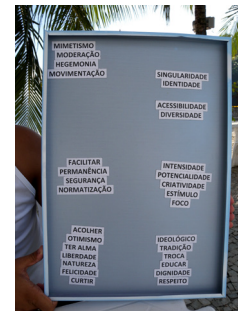
Pablo travaille dans la zone militaire du fort Sao Joao. Il vit à Santa Teresa. Auparavant il a vécu dans les quartiers de Lapa et Flamengo.”



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

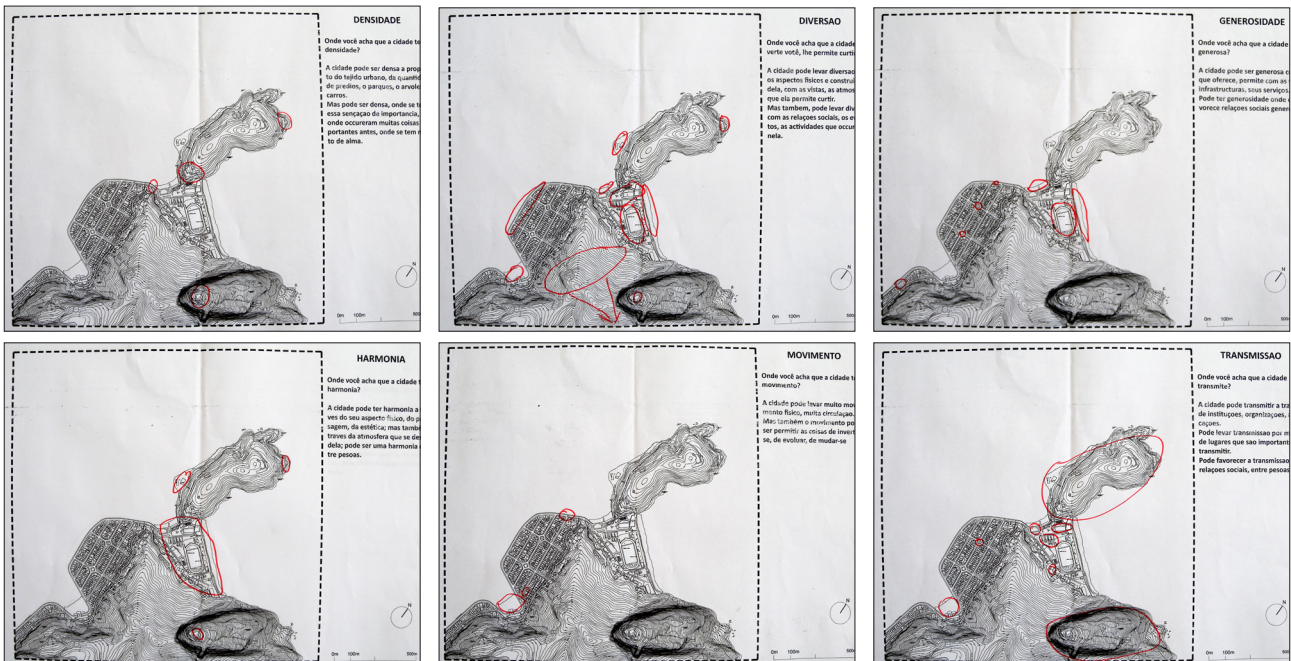


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“Tout le monde ne peut pas entrer au fort Sao Joao. Nous sommes privilégiés car c’est un lieu duquel on peut voir toute la baie de Guanabara.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE

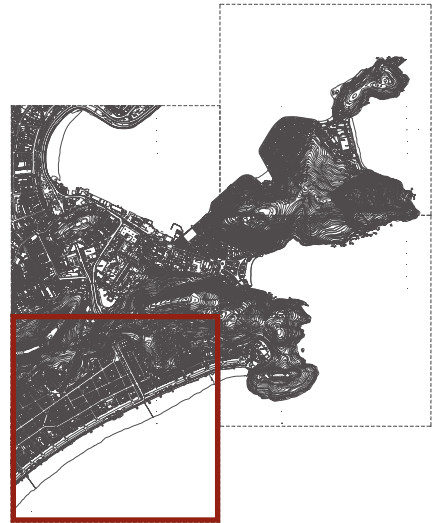




LEANDRO



Leandro est de Rio. Il vit et travaille dans le quartier de Santa Teresa et vient travailler sur la place du marché de Botafogo trois jours par semaine. Il y vend des vêtements.



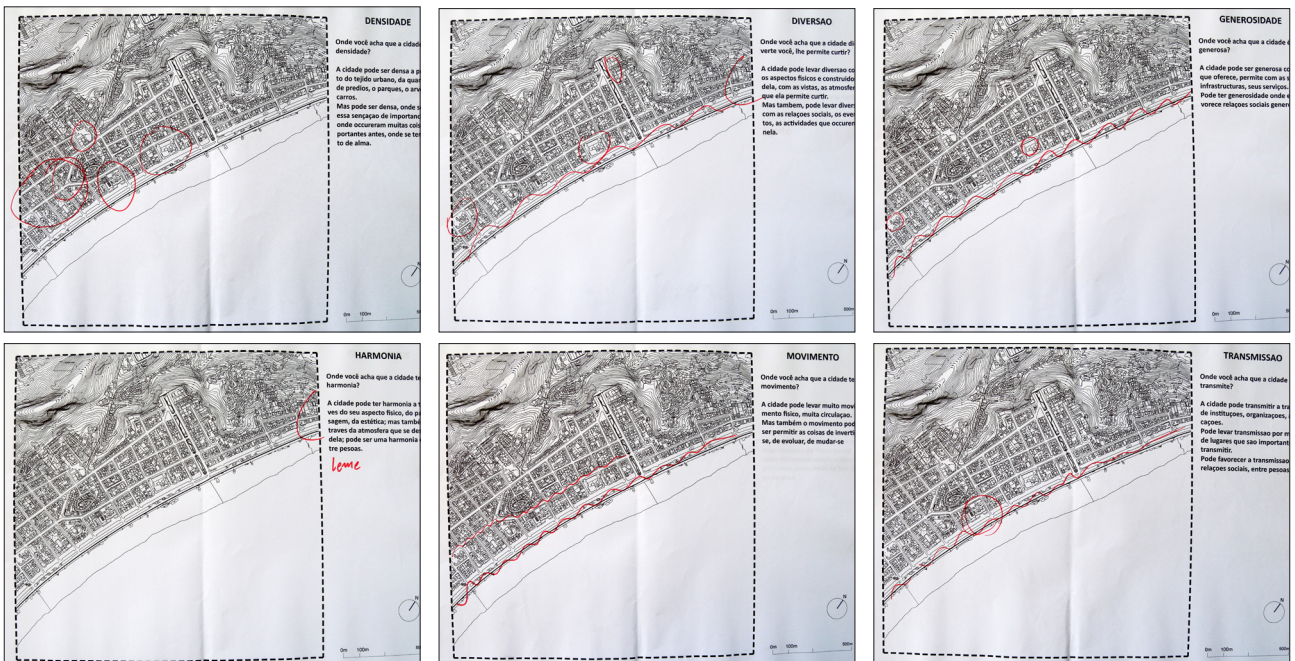
ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Copacabana est un quartier très animé. Les gens aiment venir y faire du sport et se promener le dimanche quand il n’y a pas de voiture sur l’avenue Atlantique. Moi je regarde toute cette animation depuis mon stand. Ca me change de Santa Teresa qui est beaucoup plus calme.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAFIE





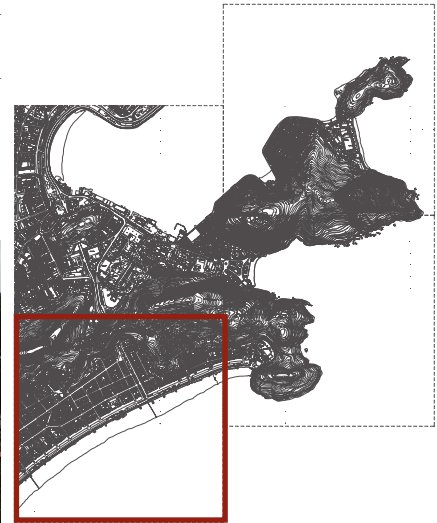
LORENZO



Lorenzo vit et travaille dans la favela Babilonia. Il est responsable associatif. Il a construit une maison pour toute sa famille.

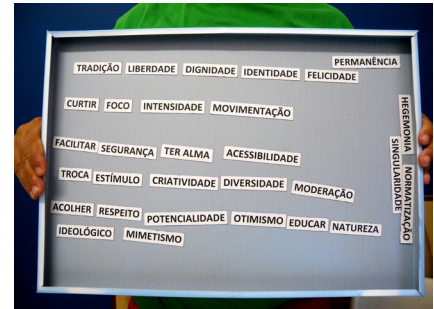


ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

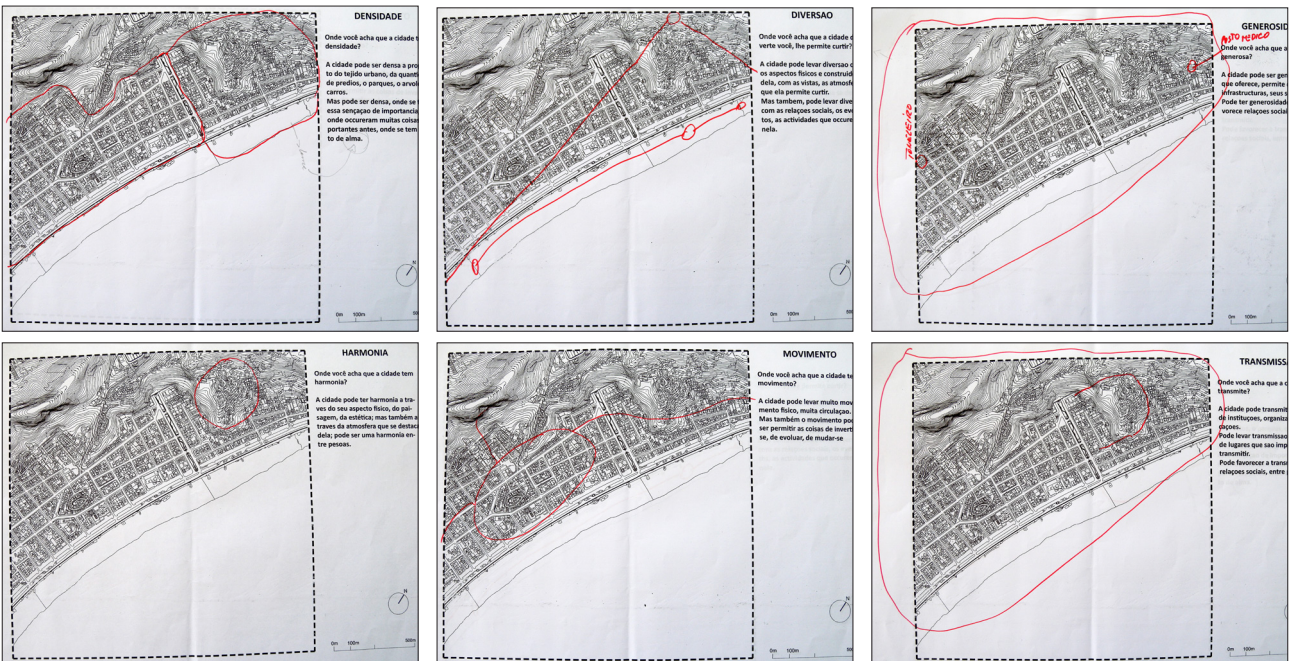


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Jamais je ne quitterai Babilonia. On a travaillé dur pour qu’elle devienne ce qu’elle est. Je m’y sens bien. Et maintenant que j’ai ma maison avec cette vue depuis ma terrasse, c’est un vrai paradis.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAFIE

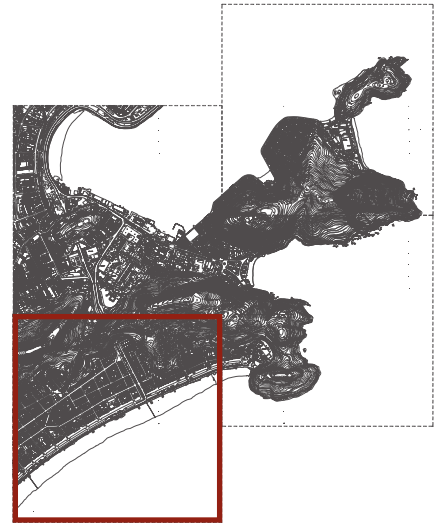




DIRCEU



Originaire d'une favela du quartier de Bonsucesso dans le nord de Rio de Janeiro, Dirceu a vécu pendant 5 ans en Europe. Maintenant il vit à l'entrée des favelas Chapéu-Mangueira et Babilonia depuis 10 ans.



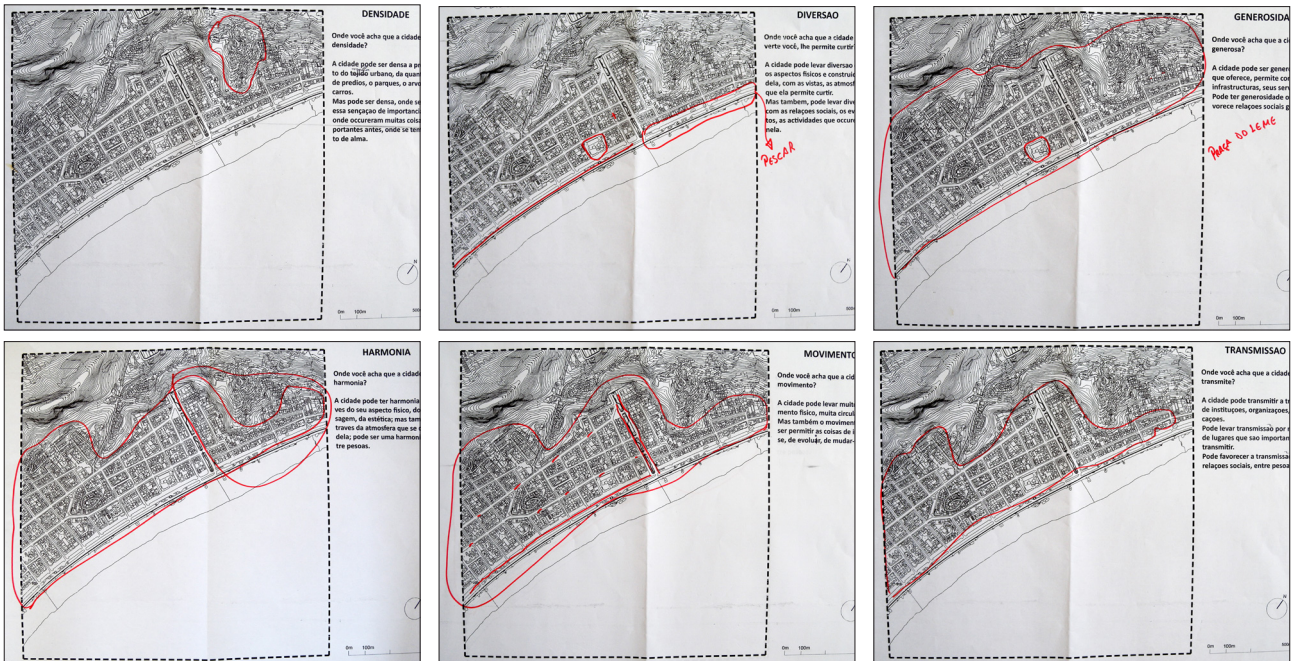
ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Copacabana est un lieu idéal. On est libre d’y faire plein d’activités. Une fois par semaine, le soir, on se retrouve avec le groupe de capoeira sur la place de Leme pour y faire une roda et les gens s’arrêtent, regardent, parfois viennent jouer.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAFIE

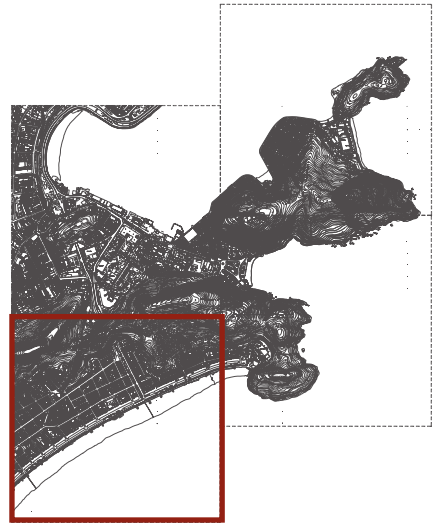




MARIA



Maria est restauratrice dans la favela de Chapeu Mangueira. Elle cuisine et vend ses plats depuis une petite cabane sur la place à côté du gymnase. Elle a vécu pendant 5 ans à Rosario car son mari est argentin. Elle est ici depuis 2 ans après avoir vécu dans le quartier de Copacabana.



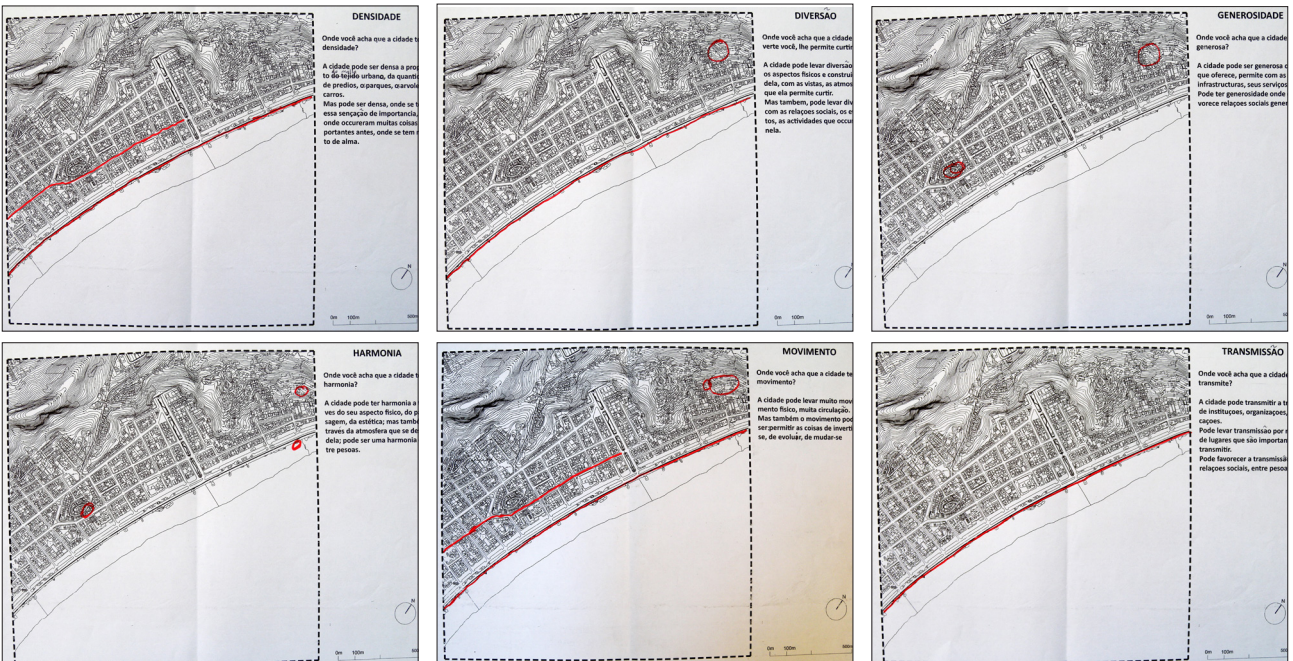
ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Dès que je peux je retourne à Copacabana, le long de l’avenue Atlantique pour me balader. Il y a beaucoup d’animation dans ce quartier et des gens très différents.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE





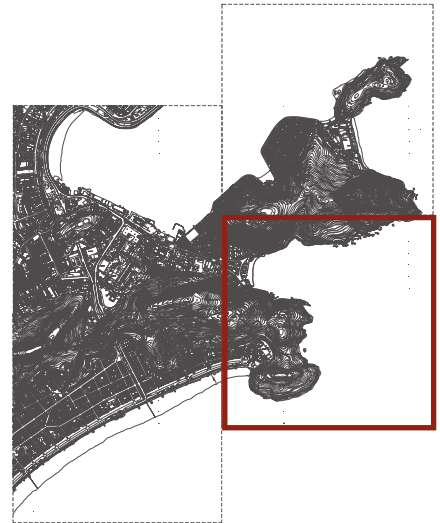
RAFAEL



Rafael est originaire de la région Espírito Santo. Il travaille dans le fort de Leme depuis 6 ans.

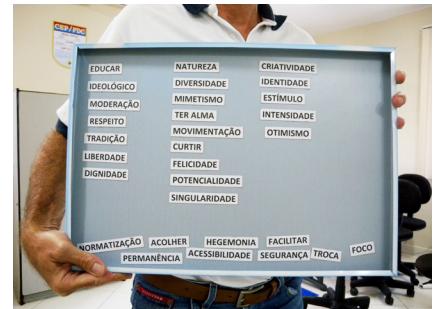


ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

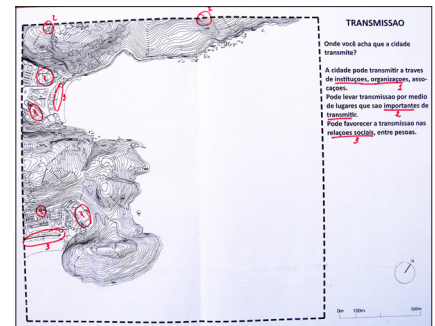
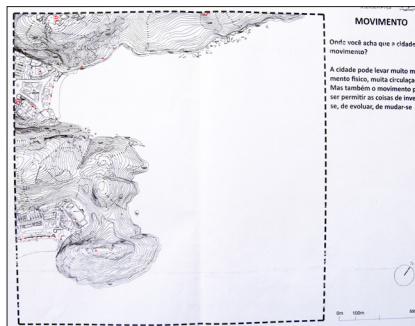
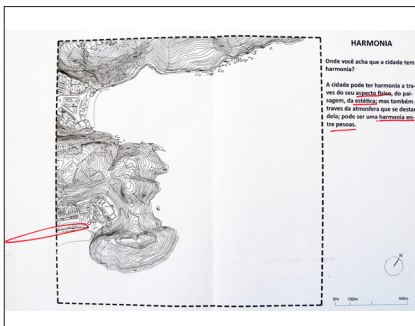
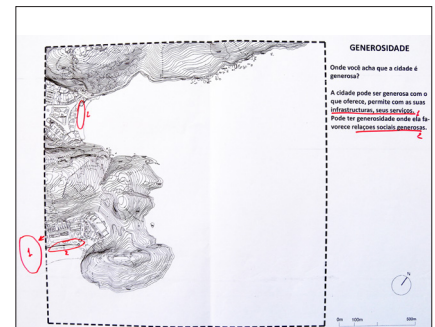
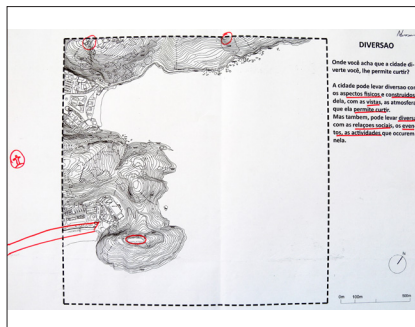
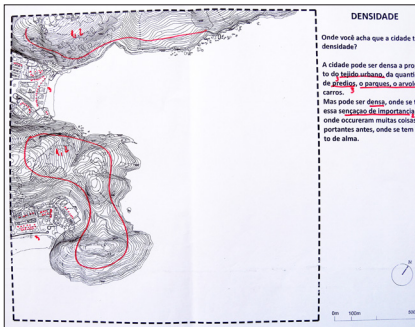


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“La nature c’est ce qu’il y a de plus important. C’est là où je me sens le mieux. Je passe tous mes week ends à faire du surf sur les plages au sud de la Barra da Tijuca.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAFIE





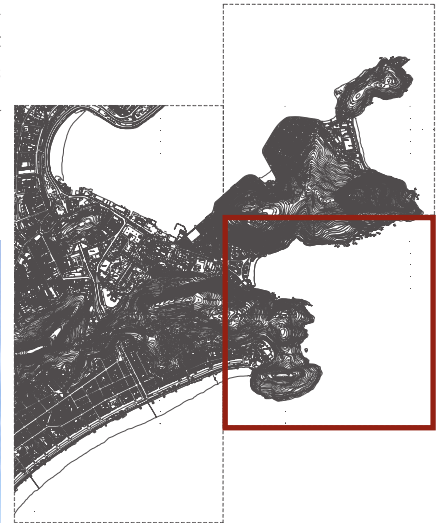
BEATRIZ



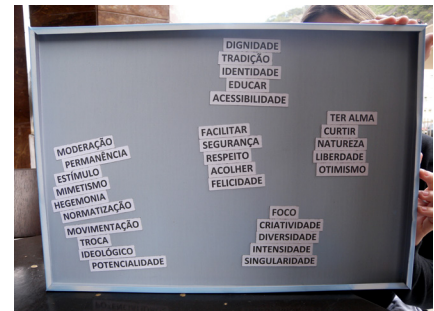
Beatriz a beaucoup voyagé et vécu notamment aux Etats Unis car elle suit son père qui est militaire. Elle vit dans les immeubles à côté de la plage Vermelha depuis moins de deux ans.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

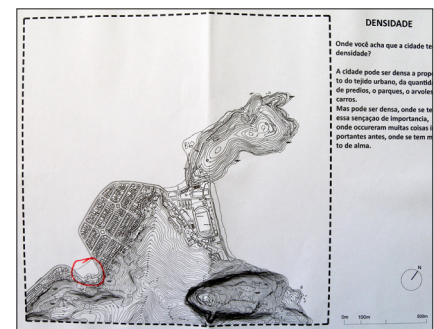
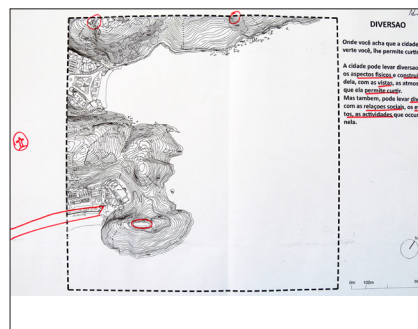
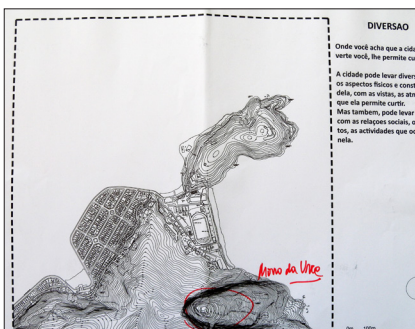
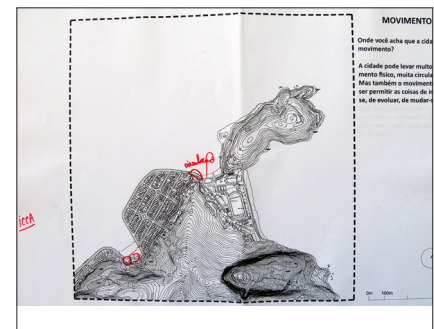
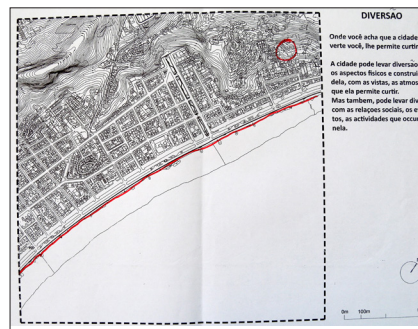


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“J’ai de la chance d’habiter juste à côté de la plage Vermelha. En sortant du lycée, je peux venir ici avec mes amies pour discuter avant de rentrer à la maison.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE





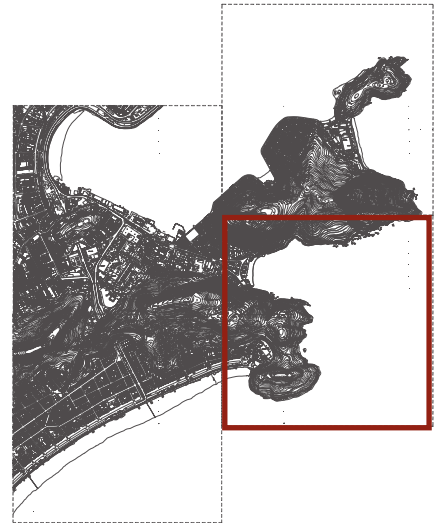
DEBORA



Debora est née à Rio. Elle vit dans la banlieue mais aussi dans la favela Santa Marta en semaine pour éviter les 3h de transport aller. Elle travaille dans la médiation et explique l'histoire du Pain de Sucre tous les jours à des scolaires.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

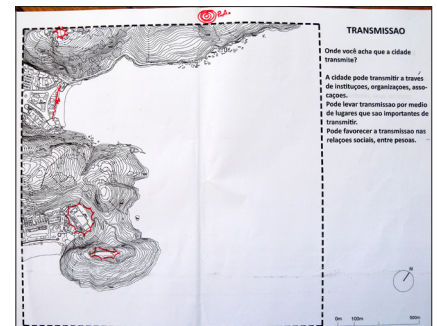
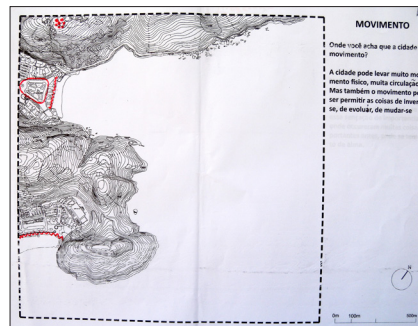
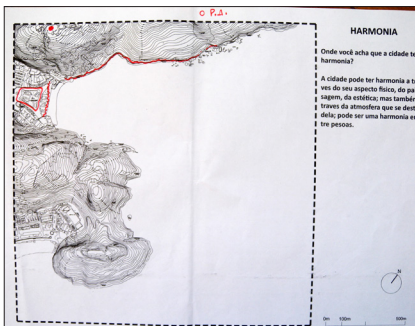
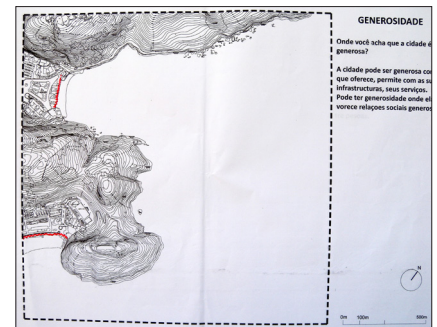
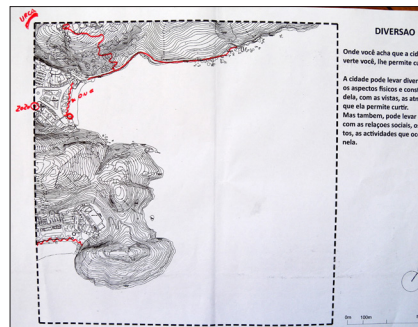
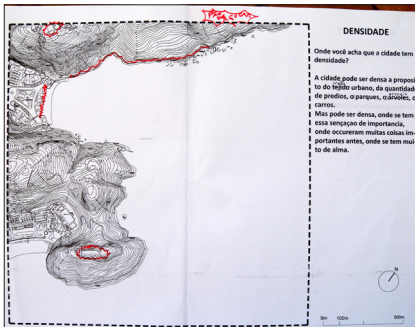


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS

“Depuis mon lieu de travail je vois le Christ Rédempteur et je devine la favela Santa Marta. C’est important de transmettre aux enfants l’importance de ces lieux.”



ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAFIE





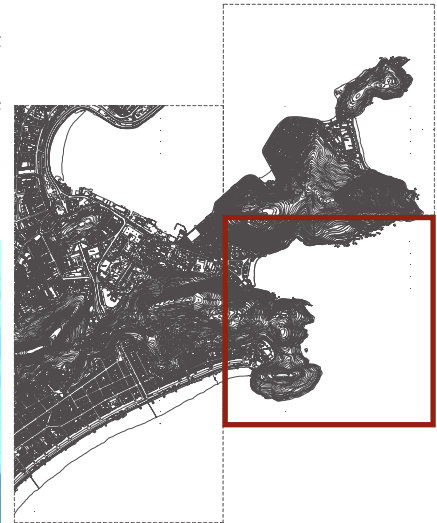
BERNARDO



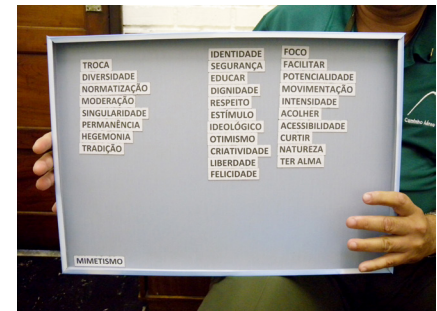
Bernardo vit dans la banlieue de Rio. Il fait toujours les jours 2h de transport aller pour venir jusqu'au Pain de Sucre. Il travaille comme technicien sur le téléphérique.



ENTRETIEN 1 \_ UNE PHOTO de la vue que vous préférez de Rio où que vous avez depuis chez vous ou votre lieu de travail

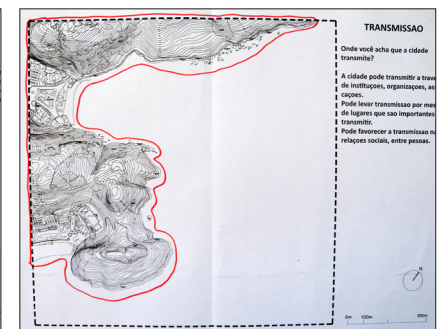
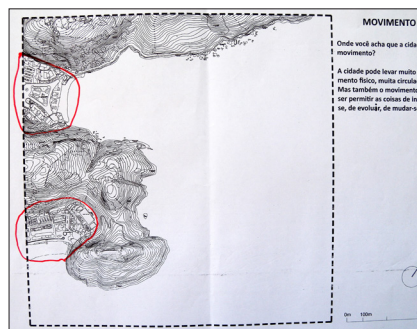
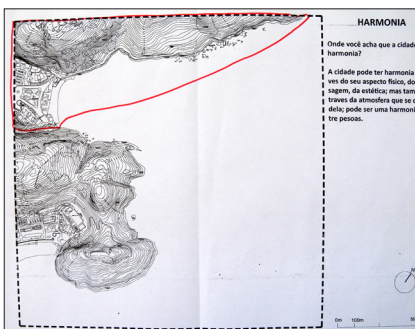
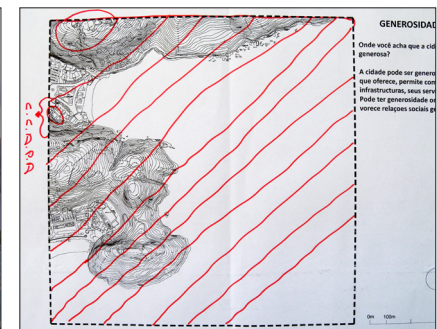
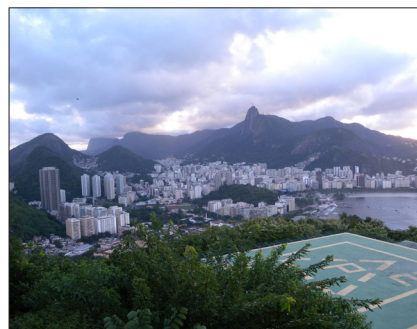
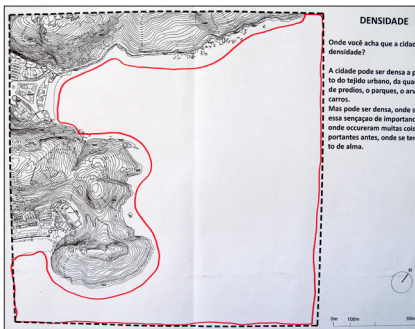


ENTRETIEN 2 \_ GROUPE DE MOTS



“J’ai de la chance de travailler ici. Il y en a qui font 2h de transport pour se retrouver au milieu d’immeubles. Moi tous les jours je monte sur le mont Urca, je vois le Pain de Sucre et la mer.”

ENTRETIEN 3 \_ CARTOGRAPHIE







## ACRONYMES

(La liste des acronymes ci dessous donne le détail de l'acronyme ainsi qu' une rapide description et un renvoi vers le site internet de l'institution ou du programme mentionné. L'ensemble des adresses URL citées ont été consultées en juin 2015.)

- APA: Área de Preservação Ambiental  
Instrument mis en place par la mairie de Rio de Janeiro en 1992 pour protéger les aires naturelles
- APAC: Área de Proteção do Ambiente Cultural  
Instrument mis en place par la mairie de Rio de Janeiro en 1992 pour protéger les ensembles construits  
<http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/apac.shtm>
- BOP: Batalhão de Operações Policiais Especiais  
force d'intervention de la police militaire de l'Etat de Rio de Janeiro  
<http://www.bopeoficial.com/>
- Brics: Brésil Russie Inde Chine et Afrique du Sud  
sommet annuel de ces cinq pays  
<http://www.brics5.co.za/>
- CCAPA: Companhia Caminho Aéreo Pão de Açúcar  
Entreprise responsable du téléphérique permettant l'accès au Pain de Sucre  
<http://www.bondinho.com.br/>
- Ciam: Congrès Internationaux d'Architecture Moderne  
Congrès dont la première rencontre s'est tenue à La Sarraz (Suisse) en 1928 et la dernière à Dubrovnik en 1956.
- CIDE: Centre d'informations et de données de la ville de Rio de Janeiro.  
[www.cide.rj.gov.br](http://www.cide.rj.gov.br)

- DE: Diplômé d'Etat  
diplôme obtenu à l'issue des études d'architecture en France
- Dem: Democratas  
Parti politique brésilien  
<http://www.dem.org.br/>
- Depam : Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização  
Instance de l'Institut du Patrimoine Historique Artistique et National  
du Brésil en charge du patrimoine culturel matériel brésilien  
<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/702>
- DGPC: Département Général du Patrimoine Culturel  
ancien service de la mairie de Rio de Janeiro créé en 1986, remplacé  
par la SUBPC puis l'IRPH
- HMONP: Habilitation à la Maîtrise d'Oeuvre en son Nom Propre  
diplôme obtenu à l'issue des études d'architecture en France
- FINEP: Financiadora de Estudos e Projetos  
entreprise publique brésilienne liée au Ministère des sciences, de la  
technologie et de l'innovation qui finance des projets de recherche  
dans les entreprises et universités brésiliennes.  
<http://www.finep.gov.br/>
- Ibam: Institut Brésilien de l'Administration Municipale  
<http://www.ibam.org.br/>
- ICMBio: Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade  
institut lié au Ministère de l'environnement brésilien chargé du  
système des unités de conservation de la biodiversité  
<http://www.icmbio.gov.br>
- Icomos: International Council On Monuments and On Sites  
organisation internationale non-gouvernementale qui œuvre pour  
la conservation des monuments et des sites dans le monde, chargée  
de l'expertise de la partie culturelle des candidatures présentées pour  
intégrer la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco.  
[www.icomos.org/](http://www.icomos.org/)
- IFLA: International Federation of Landscape Architects  
<http://iflaonline.org/fr/>
- IGEORG: Institut de Géographie de l'Université de l'Etat de Rio de Janeiro  
[www.igeog.uerj.br](http://www.igeog.uerj.br)
- Iirsa : Integracion de la Infraestructura Regional SurAmericana  
<http://www.iirsa.org/#>

Iphan :	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Institut national brésilien lié au Ministère de la culture en charge du patrimoine national <a href="http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do">http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do</a>
IPP:	Instituto Pereira Passos Institut d'Urbanisme de la ville de Rio <a href="http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp">http://www.rio.rj.gov.br/web/ipp</a>
Inepac :	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural Institut de l'Etat de Rio de Janeiro en charge de la gestion du patrimoine <a href="http://www.inepac.rj.gov.br/index.php">http://www.inepac.rj.gov.br/index.php</a>
IRPH:	Instituto Rio Patrimônio da Humanidade Institut qui succède à la DGPC puis SUBPC pour la gestion du patrimoine de la ville de Rio de Janeiro <a href="http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/principal.shtm">http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/principal.shtm</a>
JMJ:	Journées Mondiales de la Jeunesse <a href="http://www.rio2013.com/fr">http://www.rio2013.com/fr</a>
IUCN:	International Union for Conservation of the Nature organisation internationale non-gouvernementale et environnementale chargée de l'expertise de la partie naturelle des candidatures présentées pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco. <a href="http://www.iucn.org/fr/">www.iucn.org/fr/</a>
Mab:	Man and the Biosphere Programme scientifique intergouvernemental sur l'Homme et la biosphère <a href="http://www.unesco.org/new/fr/natural-sciences/environment/ecological-sciences/man-and-biosphere-programme/">http://www.unesco.org/new/fr/natural-sciences/environment/ecological-sciences/man-and-biosphere-programme/</a>
Mar:	Museu de arte do Rio <a href="http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar">http://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/o-mar</a>
MerCoSul :	Mercado Comum do Sul communauté économique regroupant plusieurs pays d'Amérique du Sud <a href="http://www.mercosul.gov.br/">http://www.mercosul.gov.br/</a>



Muf:	Museu da Favela Organisation non gouvernementale regroupant les habitants du complexe de favelas Pavão-Pavãozinho et Cantagalo qui développe des projets afin de transformer le mont en un monument touristique carioca. <a href="http://www.museufavela.org/sobre-o-muf/sobre-o-muf">http://www.museufavela.org/sobre-o-muf/sobre-o-muf</a>
NeghaRIO:	Núcleo de Estudos Sobre Geografia Humanística, Artes e Cidade do Rio de Janeiro groupe d'étude de l'Université de l'Etat de Rio de Janeiro <a href="http://www.neghario.igeog.uerj.br">www.neghario.igeog.uerj.br</a>
Parna:	Parc National de la Tijuca <a href="http://www.parquedatijuca.com.br/">http://www.parquedatijuca.com.br/</a>
PEU:	Projetos de Estruturação Urbana ensemble de règles et actions définies pour le développement urbain de quartiers voisins et similaires <a href="http://www2.rio.rj.gov.br/smu/paginas/peu.asp">http://www2.rio.rj.gov.br/smu/paginas/peu.asp</a>
PIB:	Produit Intérieur Brut
PPS:	Partido Popular Socialista Parti politique brésilien <a href="http://portal.pps.org.br/">http://portal.pps.org.br/</a>
PSDB:	Partido da Social Democracia Brasileira parti politique brésilien <a href="http://www.psdb.org.br/">http://www.psdb.org.br/</a>
PSOL:	Partido Socialismo et Liberdade parti politique brésilien <a href="http://psol50.org.br/site/">http://psol50.org.br/site/</a>
Sedrepahc:	Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural Serétariat municipal en charge de la politique publique ede protection et de conservation du patrimoine culturel de la ville de Rio de Janeiro <a href="http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/definicao.shtm">http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/definicao.shtm</a>
Seop:	Secretaria Municipal de Ordem Pública Serétariat municipal en charge de l'ordre public de la ville de Rio de Janeiro <a href="http://www.rio.rj.gov.br/web/seop">http://www.rio.rj.gov.br/web/seop</a>
Smac:	Secretaria Municipal de Meio Ambiente Serétariat municipal de l'environnement de la Ville de Rio de Janeiro <a href="http://www.rio.rj.gov.br/web/smac/">www.rio.rj.gov.br/web/smac/</a>

SMC:	Secretaria Municipal de Cultura Secrétariat Municipal de la Culture de la ville de Rio de Janeiro <a href="http://www.rio.rj.gov.br/web/smc">http://www.rio.rj.gov.br/web/smc</a>
SMU:	Secretaria Municipal de Urbanismo Secrétariat Municipal d'Urbanisme de la ville de Rio de Janeiro <a href="http://www.rio.rj.gov.br/web/smu">http://www.rio.rj.gov.br/web/smu</a>
SUBPC:	Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design Ancien service de la ville de Rio de Janeiro en charge de la gestion du patrimoine culturel
UFF:	Universidade Federal Fluminense Université de la ville de Niteroi <a href="http://www.uff.br/">http://www.uff.br/</a>
UFRJ:	Universidade Federal do Rio de Janeiro Université de la ville de Rio de Janeiro <a href="http://www.ufrj.br/">http://www.ufrj.br/</a>
Unasur:	Unión de Naciones Suramericanas Union des nations Sudaméricaines <a href="http://www.unasursg.org/">http://www.unasursg.org/</a>
Unesco :	Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture <a href="http://fr.unesco.org/">http://fr.unesco.org/</a>
UPP:	Unidade de polícia pacificadora Programme national de police de proximité <a href="http://www.upprj.com/">http://www.upprj.com/</a>
VUE:	Valeur Universelle Exceptionnelle Concept de l'Unesco défini dans les Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du Patrimoine Mondial



## TABLE DES FIGURES

Figure 1: Ville de Rio de Janeiro	10
Figure 2 : Etat de Rio de Janeiro (dans l'Etat du Brésil)	21
Figure 3 : Ville de Rio de Janeiro (dans l'Etat de Rio de Janeiro)	21
Figure 4 : Zones d'étude (dans la ville de Rio de Janeiro)	21
Figure 5 : Zone d'étude 1	22
Figure 6 : Zone d'étude 2	22
Figure 7 : Le jardin Botanique. Sébastien Auguste Sisson. 1860. Peinture. Geyer. Collection du Musée Impérial	41
Figure 8: Le Jardin Botanique. Serre pour nénuphars géants. Erich Eichner. 1944. Photographie. Geyer. Collection du Musée Impérial	41
Figure 9 : Le Jardin Botanique. Ricardo Zerrenner. 2009	41
Figure 10 : La baie de Botafogo depuis le mont Viúva. Iluchar Desmons (dessin) et St. Martin (peinture).1854.	42
Figure 11: Baie de Botafogo. A. Ribeiro. 1916. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles	42
Figure 12 : Vue de la baie de Botafogo depuis le toit terrasse du centre commercial. Véronique Zamant.2011	42
Figure 13 : Panorama de Rio depuis le mont du Corcovado. Alfred Martinet.1850. Peinture	43
Figure 14 : La baie de Guanabara avec le Pain de Sucre en second plan depuis Niteroi. Marc-Ferrez. Photographie. 1885. Collection Gilberto Ferrez. Archives de l'Institut Moreira Salles	43
Figure 15 : La baie de Guanabara avec le Pain de Sucre en second plan depuis Niteroi. Ricardo Zerrenner. 2009	43
Figure 16 : Vue de la plage de Copacabana depuis le mont Leme. Augusto Malta.1920. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles	44
Figure 17 : Vue partielle de la plage de Copacabana. 1970. In Soares, Nair de Paula. Engenheiro Paula Soares: Antevisão Humana. Rio de Janeiro:PVDI,1977, p.13.	44
Figure 18 : Vue de la plage de Copacabana depuis le mont Leme. Ruy Salaverry. 2009	44
Figure 19 : Avenida Beira Mar. Quartier Flamengo. Augusto Malta.1906. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles	45
Figure 20: Aterro do Flamengo. Marcel Gautherot. 1964-1968. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles	45
Figure 21: Parc Flamengo. Ruy Salaverry. 2009	45
Figure 22 : Rio de Janeiro vue depuis le sommet du mont Corcovado. Adolphe D'Hastrel. 1840. Aquarelle. Geyer. Collection du Musée Impérial	46

Figure 23 : Construction du Christ Rédempteur (statue du Corcovado). Anonyme.1930. Photographie. Collection de l'Institut Moreira Salles	46
Figure 24 : Statue du Christ Rédempteur. Ruy Salaverry. 2009	46
Figure 25 : frégate dans une rafale entrant sous le Pain de Sucre, dans le port de Rio de Janeiro. Emeric Essex Vidal. 1816. Aquarelle. Geyer. Collection du Musée Impérial	47
Figure 26 : Le Pain de Sucre. Anonyme. 1915. Photographie. Collection George Ermakoff	47
Figure 27: Ricardo Zerrenner. 2009	47
Figure 28: Vue depuis "Boa-Vista". Forêt de la Tijuca. George Lothian Hall.1856-1858. Peinture. Geyer. Collection du Musée Impérial	48
Figure 29 : Vista Chinesa sur la chaîne de montagne de la Tijuca.Erich Eichner.1944. Photographie. Geyer. Collection du Musée Impérial	48
Figure 30 : Parc National de la Tijuca National. Ruy Salaverry. 2009	48
Figure 31: Vue aérienne de la zone principale candidatant à l'Unesco. Katri Lisitzin. 2009	49
Figure 32 : Carte de la zone délimitée pour la candidature de 2001-2003. Source : Prefeitura da cidade do Rio do Janeiro, 2003	53
Figure 33 : Carte de la zone délimitée pour la candidature de 2004-2005. Source : Prefeitura da cidade do Rio do Janeiro, 2004	65
Figure 34 : Carte de la zone délimitée pour la candidature nationale. Source : Depam-Iphan, 2011	67
Figure 35 : Carte de la zone délimitée pour la candidature de 2008-2012. Source : Iphan, 2012	69
Figure 36: Vue vers le Pain de Sucre depuis le mont du Corcovado. Photo de Ruy Salaverry. Source : Iphan, 2012	70
Figure 37: Vue vers Rio de Janeiro (le Pain de Sucre en premier plan) depuis le mont Pico (Niteroi). Photo de Ruy Salaverry. Source : Iphan, 2012	71
Figure 38 : Constellation d'acteurs - Schéma type	98
Figure 39 : Constellation d'acteurs – Dossier de 2001-2003	100
Figure 40 : Constellation d'acteurs – Dossier de 2004-2005	102
Figure 41 : Constellation d'acteurs – Dossier de 2008-2012	108
Figure 42 : Constellation d'acteurs – Comité de gestion 2012-2014	112
Figure 43: Schéma synthétique de répartition des acteurs ayant pris part à la fabrication des dossiers	124
Figure 44 : Schéma représentant la place accordée à la population tout au long de la procédure	126
Figure 45 : Le paysage par bribes. Zone délimitée par le dossier de 2001-2003.	164
Figure 46 : Le paysage mosaïque. Zone délimitée par le dossier de 2004-2005	168
Figure 47 : Illustrations de la page de garde du dossier de 2004-2005	170
Figure 48 : Carte représentant la délimitation initiale pour le dossier de 2008-2012	172

Figure 49: croquis illustrant l'imbrication entre les éléments naturels et le tissu urbain dans la composition du panorama carioca. Source : Iphan, 2012	173
Figure 50 : Croquis de travail de Michael datant de mai 2009 et expliquant ce qu'est le paysage culturel carioca pour lui.	175
Figure 51 : Le paysage panorama. Zone délimitée par le dossier de 2008-2012.	176
Figure 52: Carte de l'implantation des infrastructures pour les JO. Source : mairie de Rio de Janeiro, 2009	178
Figure 53 : Carte superposant les lieux sélectionnés pour l'Unesco et ceux sélectionnés pour les JO	178
Figure 54 : Carte des critères paysagers appliqués. Source: Iphan, 2012	180
Figure 55 : Croquis représentant le panorama A. Source : Iphan, 2012	181
Figure 56 : Croquis représentant le panorama B. Source : Iphan, 2012	181
Figure 57 : « Rio sem os cariocas ». Iluminata, produtora de imagem, 2014	182
Figure 58 : Figure 58 : Panorama A et B occultant ce qui se situe derrière les panoramas respectivement B et A	184
Figure 59 : Quadrilatère résultant de la superposition des deux panoramas	184
Figure 60 : Cartes du dossier de candidature présentant la relation du tissu urbain avec les éléments paysagers inclus dans la zone principale. Source : Iphan, 2012	186
Figure 61 : Niveaux de gestion à l'échelle municipale, fédérale et nationale. Source : Iphan, 2012	191
Figure 62 : Récapitulatif des éléments du paysages cariocas considérés comme patrimoine à l'échelon nationale puis dans les dossiers successifs de la procédure	196
Figure 63 : Cartes représentant des situations d'exclusion et d'inclusion au cours des différentes candidatures à l'Unesco et par rapport aux éléments reconnus comme patrimoine à l'échelon national	198
Figure 64: Tableau de justificatif des conditions d'intégrité et d'authenticité. Source: Iphan 2012	231
Figure 65: Comparaison entre le paysage culturel carioca selon l'Unesco (en haut) et le paysage culturel carioca selon l'Iphan (en bas)	248
Figure 66: Figure 67: Carte retranscrivant les points soulevés par l'Icomos en remarque au Brésil.	257
Figure 67: Carte de la première version de la candidature de 2008-2012 avec localisation des favelas	257
Figure 68: Choix du terrain d'étude	300
Figure 69: Dix des seize photographies recueillies auprès des interlocuteurs	302
Figure 70: Second entretien : tableau de mots	307
Figure 71: Troisième entretien: cartes habitants	321
Figure 72: Cartes habitantes compilées par carré et par indicateurs	322



Figure 73 : Carte collective: densité	324
Figure74 : Carte collective: divertissement	326
Figure 75 : Carte collective: générosité	328
Figure 76 : Carte collective: harmonie	330
Figure 77 : Carte collective: mouvement	332
Figure 78 : Carte collective: transmission	334
Figure 79: Carte représentant les lieux clefs constitutifs d'un imaginaire urbain carioca	336







## HORS-CHAMPS PATRIMONIAL.

### La construction du paysage de Rio de Janeiro, entre transformations urbaines et labellisation Unesco.

Rio +20. Rio Fifa 2014. Rio JO 2016... La « ville merveilleuse » ne cesse d'accueillir des événements d'envergure internationale, affirmant ainsi son statut de capitale culturelle internationale mais entraînant également de profondes transformations urbaines et sociales sur les territoires cariocas. Dans ce contexte d'effervescence, une partie des territoires de la ville se voit attribuer le label Unesco, en 2012, en tant que « paysage culturel ». Quels sont les enjeux et les limites d'une reconnaissance internationale de la dimension patrimoniale d'un paysage vis-à-vis d'une métropole en transformation ? Cette recherche propose de s'affranchir de la « notion-refuge » de patrimoine pour questionner directement la procédure de patrimonialisation dans ses articulations avec le contexte de transformations urbaines et contribuer ainsi à une anthropologie de la ville en transformation. L'intérêt est porté aussi bien sur les négociations, justifications, accords entre les acteurs intervenant dans cette procédure institutionnelle internationale que sur les imaginaires qui peuvent circuler autour de la valeur patrimoniale du paysage *carioca* parmi l'ensemble des acteurs locaux de la ville, de l'habitant au politicien. La perspective critique de cette analyse, qui touche à l'étude du politique, des représentations de l'identité, du pouvoir économique et de l'inscription territoriale, nous amène finalement à considérer ce qui est resté en marge de la procédure et ce que l'attribution de ce label laisse en héritage aux territoires *cariocas*. Nous proposons d'envisager ce « hors-champs patrimonial », comme une opportunité pour porter un regard critique sur nos manières de « faire (la) ville » aujourd'hui.

**Mots clés :** *Marketing urbain, Patrimonialisation, Paysage culturel, Paysage urbain, Rio de Janeiro, Transformations Urbaines, Unesco, Institutions patrimoniales*

## HERITAGE “OFF-SCREEN”.

### The construction of the landscape of Rio de Janeiro, between urban transformation and the Unesco “labelling”.

Rio +20. Rio Fifa 2014. Rio JO 2016... The “marvelous city” keeps on hosting international events, and by doing so it claims its position as an international cultural capital. At the same time, it causes important urban and social transformations on *cariocas*' territories. In this effervescent context, the city gets a Unesco label in 2012 as “cultural landscape”. What are the stakes and limits of an international recognition of the landscape's heritage on a metropolis that is undergoing transformations? This research proposes to free itself from the “safe notion” of heritage in order to interrogate directly the procedure of “heritagization” through its articulation with the context of urban transformation thus contributing to an anthropology of the city in transformation. At the same time, not only it focuses on the negotiations, justifications and agreements between the actors involved in the institutional and international procedure, but also on the imaginary that could exist about the heritage value of the *carioca* landscape amongst all the city local actors, from the inhabitants to the politicians. The critic perspective of this analysis, that involves a political study, identity representations, economical power and territorial inscription, finally leads us to interrogate what stays at the edge of the procedure and what the attribution of the label lets as heritage to the Cariocas' territories. We propose to consider the “heritage off-screen”, as an opportunity to have a critical look on our ways of “making (the) city” nowadays.

**Key words:** *Cultural landscape, Heritagization, Heritage institution, Rio de Janeiro, Unesco, Urban landscape, Urban marketing, Urban transformation*

**VENDO A VISTA**



**EU SÓ VENDO A VISTA**



**EU SÓ VENDO A VISTA**

