La restauration participative comme méthodologie de préservation du patrimoine culturel : une étude relationnelle entre Brésil et France

Juliana Cavalheiro Rodrighiero

▶ **To cite this version:**

Juliana Cavalheiro Rodrighiero. La restauration participative comme méthodologie de préservation du patrimoine culturel : une étude relationnelle entre Brésil et France. Sociologie. Université Bourgogne Franche-Comté; Universidade Federal de Pelotas (Pelotas, Rio Grande do Sul, Brésil), 2023. Français. NNT : 2023UBFCH025 . tel-04427173

HAL Id: tel-04427173
https://theses.hal.science/tel-04427173

Submitted on 30 Jan 2024

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.

THÈSE DE DOCTORAT DES L'ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITÉ BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ ET L'UNIVERSITÉ FÉDERALE DE PELOTAS

PREPARÉE À L'UNIVERSITÉ BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ ET L'UNIVERSITÉ FÉDERALE DE PELOTAS

UBFC – École doctorale n°594 : Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps (SEPT)

UFPEL – Programme de Troisième Cycle en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel

Doctorat d'Anthropologie et en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel

Par

Juliana CAVALHEIRO RODRIGHIERO

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL : UNE ÉTUDE RELATIONNELLE ENTRE BRÉSIL ET FRANCE

Thèse présentée et soutenue à Pelotas, Brésil, le 30 Octobre 2023

Composition du Jury :

Mme. Daniele BALTZ DA FONSECA	Professeur des universités, Université Fédérale de Pelotas/Brésil	Président
M. Cyril ISNART	Chargé de recherche, CNRS, IDEMEC Aix-en-Provence/France	Rapporteur
M. Michael RAUTENBERG	Professeur des universités, Université Jean Monnet De Saint Etienne, France.	Rapporteur
Mme. Juliane PRIMON SERRES	Professeur des universités, Université Fédérale de Pelotas/Brésil	Examinatrice
Mme. Maria Letícia MAZZUCHI FERREIRA	Professeur des universités, Université Fédérale de Pelotas/Brésil	Directeur de thèse
M. Jean-Louis TORNATORE	Professeur des universités, Université de Bourgogne Franche-Comté	Codirecteur de thèse

A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E FRANÇA

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL : UNE ÉTUDE RELATIONNELLE ENTRE BRÉSIL ET FRANCE

2023

JULIANA CAVALHEIRO RODRIGHIERO

Juliana Cavalheiro Rodrighiero

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL : UNE ÉTUDE RELATIONNELLE ENTRE BRÉSIL ET FRANCE

Thèse présentée au Programme de troisième cycle en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel de l'Institut des Sciences Humaines de l'Université Fédérale de Pelotas et au Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) de l'École Doctorale Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps de l'Université de Bourgogne Franche-Comté, dans le cadre d'une cotutelle, comme condition d'obtention du titre de Docteur en Mémoire Sociale et Patrimoine culturel et de Docteur en Anthropologie.

Sous la Direction de: Profª Drª Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (UFPel)

Prof. Dr Jean-Louis Tornatore (UBFC)

Pelotas, 2023

Je dédie ce travail à mes plus grands soutiens : mes meilleurs amis José, Maria et Rita et ma famille, Antonio Marcos, Gabriela et Antonio Gabriel.

Remerciements

Entre COVID-19, isolement social, report de la recherche et changement de pays, c'est avec un immense sourire que je termine ce travail. C'est pourquoi je commence ces remerciements d'une manière peu conventionnelle : en me remerciant de n'avoir jamais abandonné et d'avoir résisté à chaque adversité. Comme le suggère le sujet de recherche lui-même, la participation sociale a été l'axe central de cette étude et je ne pouvais pas manquer de mentionner les nombreuses collaborations qui m'ont permis de la construire.

Tout d'abord, je remercie Dieu, mon « Nord », qui est présent en tout et connaît l'heure exacte de tout. Aux guides, mentors, Dieux et Orixás, qui m'ont guidée physiquement, spirituellement et mentalement, en restant ferme et forte dans la poursuite de cet objectif. Merci à ma triade, la sirène — la reine de la mer, le guerrier et la reine des vents dans ma vie quotidienne.

À ma famille ! Mes parents, Antonio Marcos et Gabriela, et mon frère, Antonio Gabriel, qui m'ont montré que la présence n'est pas physique, car même avec les kilomètres de distance de ces deux dernières années, ils ont toujours été avec moi, me soutenant, m'apportant tout le soutien et vibrant à chaque page écrite. À mes meilleurs amis : José, Maria et Rita, pour avoir été constamment à mes côtés à tout moment de ma vie. À mes chats, éternels Bukowski et John — avec moi en pensée et Pierre, qui ont partagé avec moi des heures d'inspiration.

Un remerciement spécial à l'Université Fédérale de Pelotas, qui est mon institution de formation et qui m'a accompagnée depuis le début de mes études. Au Programme de Troisième Cycle en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel pour tous les moments vécus jusqu'à présent. L'Université de Bourgogne Franche-Comté, pour l'accueil et l'acceptation de la cotutelle. La CAPES, pour l'encouragement et le financement d'une partie de cette recherche au Brésil et d'une autre partie réalisée en France.

A mes chers superviseurs, la professeure Maria Letícia Mazzucchi et le professeur Jean-Louis Tornatore, qui représentent de grandes inspirations et qui ont été fondamentaux pour la construction de ce travail !

La professeure Francisca Michelon, qui au début, avant de m'inscrire au doctorat, m'a encouragé à rejoindre le programme. Aux professeurs Diego Lemos Ribeiro et Thiago Sevilhano Pluglieri pour leurs encouragements au début de la

recherche. A Frédérique Poirot, secrétaire du Laboratoire LIR3S de l'Université de Bourgogne Franche-Comté, pour toute l'aide qu'elle m'a apportée pendant mon séjour à Dijon.

Aux professeurs Ana Lúcia Costa de Oliveira et Sidnei Gonçalves pour leurs contributions au jury de qualification et a professeure Daniele Fonseca pour sa collaboration au jury de qualification et de soutenance finale. Au jury final de soutenance : les professeurs Juliane Serres, Michel Rautenberg et Cyril Isnart pour leurs précieux commentaires.

A IPHAN-BA et IPHAE-RS, qui me l'a transmis avec une extrême agilité, sous forme numérique, une grande partie de la documentation nécessaire à mes recherches.

À chacune des 56 personnes interrogées, que je remercie infiniment d'avoir accepté de collaborer à cette recherche.

Au Professeur Salvador Muñhoz Viñas, pour son accueil à Valence et sa disponibilité à réaliser l'entretien. A Hugues de Varine-Bohan, qui m'a accordé une incroyable entretien sur les écomusées et pour ses conseils incroyables. A Bárbara Appelbaum, qui même si je n'ai pas pu utiliser son entretien dans le cadre de cette recherche, je vous remercie pour sa disponibilité lors de notre conversation.

Aux personnes interrogées à la Place de l'Alfândega : Luis Merino de Freitas Xavier, Doris de Oliveira, Pedro Vargas et Beatriz Laci Soares. Aux personnes interrogées à Dois Irmãos pour leur accueil, en particulier Vera Rausch, Luana Khodja, Tânia Luísa Becker, Ângelo Reinheimer et Ingrid Arandt. Aux personnes interrogées à Rio Pardo : Vera Lucia Schultze, Alba Meireles et Tatiana Bonatto. À l'architecte Edegar Bittencourt. Aux personnes interrogées sur l'île d'Itaparica, en particulier Balbino Daniel de Paula pour avoir partagé toutes ses connaissances, Silvia Pimenta d'Affonsêca et les professeurs Fabio Velame et Daniel Marostegan.

Aux personnes interrogées de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin : Zoe Blumenfeld-Chiodo, Véronique Vacher, Joelle Brouard, Pierre Sanner et Marc Desarmenien. Au groupe Eiffage, en particulier Alyssa Delaine, Christopher Garcia, Sébastien Argoullon et Monique Cheneby (habitante de Dijon). Aux personnes interrogées de la campagne Plus Grand Musée : Pauline Poncheville, Jean-Marie Guillouët et Romain Saffre. Aux étudiants Eve Pazzis, Lucas Cordier et Robine Courtois. Les restauratrices Françoise le Corre et Ippolita Romeo.

Aux personnes interviewées pour le Château Pontus de Tyard, en particulier les membres de l'Association Renaissance, Pierre Arnaud, Pierre Chaumont, Claude Jouve et Christiane Rebourgeon. Le directeur de l'Association TREMPLIN, Michel Jondot. L'architecte Fabien Palisse.

Un remerciement tout particulier à UNION REMPART pour tout le soutien, les entretiens accordés et les recherches de terrain et documentaires, en particulier : Marie-Georges Pagel-Brousse, Johanna O'Bryne, Pauline Augras et Corinne Molina. Aux animateurs et artisans des chantiers des bénévoles auxquels j'ai eu l'occasion de participer : Cécile Minardi, Claire Pastor, Gabriel Faquet, Martin Boucher, Matin Muriot. A mes collègues des chantiers des bénévoles du Château Pontus de Tyard et du Château Bussy-Rabutin pour le partage de leurs expériences.

A la DRAC-Bourgogne Franche-Comté, pour m'avoir donné accès à plusieurs documents ainsi qu'aux conservateurs Bernard Sonnet et Michel Vottero et à l'ingénieur du patrimoine Régis Wenzel. Au directeur du Département de la Restauration de l'Institut National du Patrimoine, Olivier Zeder, et au Directeur du Département de la Conservation de l'Institut National du Patrimoine, Christhian Hottin.

Aux écomusées italiens qui m'ont accueilli et m'ont présenté de manière didactique leurs projets respectifs, à l'Ecomuseo del Frediano, à Mariana Sasanelli, et à l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese, à Maurizio Tondollo et Etelca Ridolfo.

A l'Atelier Mériguet-Carrère, où je travaille depuis la fin de l’année 2022 en tant que restauratrice de peinture murale et décorative, pour sa confiance et pour m'avoir donné l'expérience de travailler sur de grands chantiers de restauration, notamment celui de la Cathédrale Notre Dame de Paris.

Au Brésil, ma ville de Pelotas pour représenter mon identité et à la France, mon pays de cœur, pour m'avoir accueillie tout au long de ce processus, en particulier la ville de Dijon et Paris, pour avoir été ma seconde maison.

Mes sincères remerciements pour la participation, le soutien et le partage de connaissances !

Muito obrigado !

Àgò ! Laròyè !

« Vouloir et savoir « classer » les monuments est une chose. Savoir les conserver physiquement et les restaurer relève d'autres savoirs » (CHOAY, 2006, p.149).

« On ne protège que ce que l'on aime, mais on n'aime que ce que l'on connaît » (CHARTE DE PELOTAS, 1978).

« A chaque œuvre que je restaure, une part reste en moi, quelque chose de l'artiste. Prendre mes distances est toujours difficile. C'est comme si tu avais perdu une partie de toi-même» (Pinin Brambilla, restauratrice de La Cène de Léonard de Vinci, dans une interview accordée à la BBC en 2016).

Resumo

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. **A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:** UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E FRANÇA. Orientador: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, Jean Louis-Tornatore. 2023. 736F. Tese. (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural e Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas em cotutela com o Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) da École Doctorale Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps da Université de Bourgogne Franche-Comté, Pelotas, 2023.

Esta tese busca ressignificar a noção de restauração apresentando o conceito de restauração participativa como uma metodologia de preservação do patrimônio cultural, por meio de um estudo relacional entre os contextos Brasil e França. Esta pesquisa se origina de diversas lacunas que permeiam em torno da participação social. Participar no âmbito patrimonial representa estar integrado, fazer parte e compartilhar, sejam ideias, experiências, saberes-fazeres ou intenções em prol de um principal objetivo: a salvaguarda do patrimônio cultural para esta geração e para as próximas. As práticas participativas, geralmente, são incentivadas por meio de políticas participativas que proporcionam reuniões, conferências e um contato direto entre gestores e o público interessado, ou seja, um compartilhamento de ideias. Mediante exemplos práticos, se busca identificar diferentes parâmetros, modalidades e categorias participativas. Para o desenvolvimento destas análises, foi utilizado como metodologia o método histórico, que conduziu esta pesquisa de modo a compreender todas as ações ocorridas no passado e, o principal instrumento de análise foi a realização de entrevistas com os atores-chaves, que direcionaram as suas participações em cada objeto de estudo. Todas as informações coletadas nas fontes orais foram cruzadas com os documentos e as bibliografias utilizadas. Como resultado, foi possível atribuir pelo menos seis categorias da restauração participativa, sendo, no Brasil: a restauração participativa provocada — na Praça da Alfandega (Porto Alegre/Brasil); a restauração participativa voluntária — a Antiga Igreja de São Miguel (Dois Irmãos/Brasil), e a Antiga Escola Militar (Rio Pardo/Brasil); a restauração participativa de fato — Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/Brasil). Na França, foi possível observar: a restauração participativa concedida — Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon/França); a restauração participativa por mecenato — quadro “La Descente de Croix” (Gissey-sous-Flavigny/ França), e estatua “Saint-Jean” (Saint-Omer/França); a restauração participativa em rede — no Castelo Pontus de Tyard (Bissey-sur-Fley/França). Por meio das análises desenvolvidas, foi possível identificar os principais participantes categorizados por grupo de interessados ou stakeholders, sendo eles, o agenciador (geralmente o poder público), o quadro técnico, o investidor, a comunidade local e a comunidade em geral. Desta forma, todas as ações participativas, em suma, foram observadas nas diferentes etapas da restauração, permeando entre a pesquisa e identificação, consulta prévia ou pré-projeto, a elaboração do projeto, a busca pelo financiamento, a participação na intervenção da restauração e, por fim, na pós-restauração. No que se refere às motivações, foi possível identificar pelo menos cinco indicadores que impulsionaram a participação social, sendo eles: o território e o contexto — político, social e

econômico; o reconhecimento do patrimônio — significado cultural; as conexões afetivas — emoção patrimonial, memórias (social, individual e coletiva), identidade e coesão social; os valores projetados (individuais e coletivos); pós-restauração (função, uso e retorno). Por fim, através dos dados levantados se busca apresentar a restauração participativa como uma metodologia de preservação do patrimônio de modo a orientar gestores, associações e instituições a fim de tornar os processos de restauração inclusivos, na medida do possível.

Palavras-chave: Preservação do Patrimônio Cultural; Participação Social; Restauração Participativa; Teoria Contemporânea da Restauração; Apropriação Patrimonial

Abstract

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. **PARTICIPATORY RESTORATION AS A METHODOLOGY FOR THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE: A RELATIONAL STUDY BETWEEN BRAZIL AND FRANCE.** Advisor: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, Jean Louis-Tornatore. 2023. 736F. Thesis. (Doctorate in Social Memory and Cultural Heritage and Doctorate in Anthropology) – Postgraduate Program in Social Memory and Cultural Heritage, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas in co-tutelage with the Laboratory of Interdisciplinary Research Societies, Sensibilities, Care (LIR3S) from the Doctorate School Societies, Spaces, Practices, Time at the University of Burgundy Franche-Comté, Pelotas, 2023.

This thesis seeks to reframe the notion of restoration by presenting the concept of participatory restoration as a methodology for preserving cultural heritage, through a relational study between the contexts of Brazil and France. This research originates from several gaps that permeate around social participation. Participating in the heritage field means being integrated, taking part and sharing, whether ideas, experiences, know-how or intentions, in favor of a main objective: the safeguarding of cultural heritage for this generation and for the next. Participatory practices are generally encouraged through participatory policies that provide meetings, conferences and direct contact between managers and the interested public, that is, a sharing of ideas. Through practical examples, we seek to identify different parameters, modalities and participatory categories. For the development of these analyses, the historical method was used as a methodology, which conducted this research in order to understand all the actions that occurred in the past, and the main instrument of analysis was the conduction of interviews with the key actors, who directed their participations in each object of study. All information collected from oral sources was crossed with the documents and bibliographies used. As a result, it was possible to assign at least six categories of participatory restoration, namely, in Brazil: provoked participatory restoration — at Square of Alfândega (Porto Alegre/Brazil); voluntary participatory restoration — the Old Church of São Miguel (Dois Irmãos/Brazil), and the Old Military School (Rio Pardo/Brazil); fact participatory restoration — Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/Brazil). In France, it was possible to observe: granted participatory restoration — International City of Gastronomy and Wine (Dijon/France); participatory restoration by patronage — painting “La Descente de Croix” (Gissey-sous-Flavigny/France), and statue “Saint-Jean” (Saint-Omer/France); networked participatory restoration — at Castle Pontus de Tyard (Bissey-sur-Fley/France). Through the developed analyses, it was possible for the participants categorized by group of interested parties or stakeholders to be identified by agent (generally the public power), the technical framework , the investor, the local community and the community in general. In this way, all participatory actions, in short, were observed in the different stages of restoration, permeating between research and identification, prior consultation or pre-project, project preparation, the search for financing, participation in the restoration intervention and, finally, in the post-restoration. With regard to motivations, it was possible to identify at least five indicators that boosted

social participation, namely: context and territory — political, social and economic; the recognition of heritage — cultural significance; affective connections — patrimonial emotion, memories (social, individual and collective), identity and social cohesion; projected values (individual and collective); post-restoration (function, use, and return). Finally, through the collected data, we seek to present participatory restoration as a heritage preservation methodology in order to guide managers, associations and institutions in order to make restoration processes inclusive, as far as possible.

Key words: Preservation of Cultural Heritage; Social Participation; Participatory Restoration; Contemporary Theory of Restoration; Social appropriation

Résumé

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. **LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE POUR LA PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL : UNE ÉTUDE RELATIONNELLE ENTRE BRÉSIL ET FRANCE.** Conseiller: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, Jean Louis-Tornatore. 2023. 736F. Thèse. (Doctorat en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel et Doctorat en Anthropologie) - Programme d'études supérieures en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel, Institut des Sciences Humaines, Université Fédérale de Pelotas en cotutelle avec le Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) de l'École Doctorale Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps de l'Université de Bourgogne Franche-Comté, Pelotas, 2023.

Cette thèse cherche à resignifier la notion de restauration en présentant le concept de restauration participative comme méthodologie de préservation du patrimoine culturel, à travers une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France. Cette recherche trouve son origine dans plusieurs lacunes qui imprègnent la participation sociale. Participer au domaine du patrimoine, c'est s'intégrer, prendre part et partager, qu'il s'agisse d'idées, d'expériences, de savoir-faire ou d'intentions en faveur d'un objectif principal : la sauvegarde du patrimoine culturel pour cette génération et pour les suivantes. Les pratiques participatives sont généralement encouragées par des politiques participatives qui prévoient des rencontres, des conférences et un contact direct entre les gestionnaires et le public intéressé, c'est-à-dire un partage d'idées. A travers des exemples concrets, nous cherchons à identifier différents paramètres, modalités et catégories participatives. Pour le développement de ces analyses, la méthode historique a été utilisée comme méthodologie, qui a mené cette recherche afin de comprendre toutes les actions qui se sont produites dans le passé, et le principal instrument d'analyse a été la conduite d'entretiens avec les acteurs-clés, qui ont dirigé leurs participations à chaque objet d'étude. Toutes les informations recueillies à partir de sources orales ont été croisées avec les documents et bibliographies utilisés. En conséquence, il a été possible d'attribuer au moins six catégories de restauration participative, à savoir, au Brésil : restauration participative provoquée — à Place de l'Alfândega (Porto Alegre/Brésil) ; restauration participative volontaire — l'Ancienne Église de Saint-Michel (Dois Irmãos/Brésil) et l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo/Brésil) ; la restauration participative de fait — Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/Brésil). En France, il a été possible d'observer : la restauration participative accordée — Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon/France) ; restauration participative par mécénat — tableau « La Descente de Croix » (Gissey-sous-Flavigny/France) et statue « Saint-Jean » (Saint-Omer/France) ; restauration participative en réseau — au Château Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley/France). Grâce aux analyses développées, il a été possible d'identifier les participants classés par groupe d'intéressés ou stakeholders par agent (généralement le pouvoir publique), le personnel technique, l'investisseur, la communauté locale et la communauté en général. De cette manière, toutes les actions participatives, en somme, ont été observées dans les différentes étapes de la restauration, imprégnant entre la recherche et l'identification, la consultation préalable ou avant-projet

préparation du projet, la recherche de financement, la participation à l'intervention de restauration et, enfin, après la restauration En ce qui concerne les motivations, il a été possible d'identifier au moins cinq indicateurs favorisant la participation sociale, à savoir : le contexte et le territoire — politique, social et économique ; la reconnaissance du patrimoine — signification culturelle; liens affectifs — émotion patrimoniale, mémoires (sociales, individuelles et collectives), identité et cohésion sociale ; valeurs projetées (individuelles et collectives); après-restauration (fonction, utilisation et retour). Enfin, à travers les données collectées, nous cherchons à présenter la restauration participative comme une méthodologie de préservation du patrimoine afin de guider les gestionnaires, les associations et les institutions afin de rendre les processus de restauration inclusifs, dans la mesure du possible.

Mots clés : Préservation du Patrimoine Culturel ; Participation Sociale ; Restauration Participative ; Théorie Contemporaine de la Restauration ; Appropriation Patrimoniale

Liste des figures

Figure 1 - Degré de participation selon Bordenave (1994). 120
Figure 2 - Exposition au LAB TERREMOTO GEMONA. 142
Figure 3 - Ecomuseo delle Acque del Gemonese. 143
Figure 4 – Mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars. 144
Figure 5 - Ecomuseo del Frediano, à Settimo Torinese (Italie).....146
Figure 6 - Ecomuseo del Frediano, à Settimo Torinese (Italie).....146
Figure 7 - Piazza maggiore et Neptune en 1934 et 1995 respectivement. 153
Figure 8 - Organigramme des niveaux de participation des sous-catégories de la restauration participative. 187
Figure 9 - Organigramme des niveaux d'interaction de la Restauration Participative Provoquée. 188
Figure 10 - Organigramme des niveaux d'interaction de la Restauration Participative Volontaire. 188
Figure 11 - Organigramme des niveaux d'interaction de la restauration participative en fait. 189
Figure 12 - Organigramme des niveaux d'interaction du bénéficiaire de la subvention pour la restauration participative. 190
Figure 13 - Organigramme des niveaux d'interaction entre la restauration participative par le mécénat.....192
Figure 14 - Organigramme des niveaux d'interaction de la mise en réseau de la restauration participative. 193
Figure 15 - Localisation des études de cas au Brésil. 194
Figure 16 - Organigramme sur les éléments convergents entre les cas.....195
Figure 17 - À gauche, photographie de la Place de l'Alfândega jointe au processus de classification, 1931 ; à droite, photographie de la Place de l'Alfândega, jointe au processus de classement, non datée. 196
Figure 18 - Acteurs sociaux de la Place de l'Alfândega d'après Flôres (2005) et Pedroso (2007).....205
Figure 19 - Organigramme sur la relation de valeur à la Place de l'Alfândega. 205
Figure 20 - Carte du site classé par IPHAN (en orange) et le projet Monumenta (en jaune). 211
Figure 21 - Organigramme des acteurs clés de la Place de l'Alfândega. 216
Figure 22 - Vue du coin avant droit et de l'arrière du stand de l'artisan. 228
Figure 23 - Marques d'infiltration et peinture écaillée sur le stand de l'artisan.....229
Figure 24 - Vue frontale du stand fermée. 230
Figure 25 - Vue arrière des stands 01 et 02 et dommages causés aux peintures, respectivement. 231
Figure 26 - Plan de localisation des stands. 234
Figure 27 - Chaise de cireurs de chaussures. 238
Figure 28 - Projet de bardage. 241
Figure 29 - Point de repère installé à la Place de l'Alfândega. 247
Figure 30 – Ancienne Église de Saint Michel sans date. 260
Figure 31 - Carte postale représentant l'Église St Leopold, sans date. 262

Figure 32 - Vitraux situés à l'intérieur de l'Ancienne Église de Saint Michel, tous deux non datés.....264
Figure 33 - Intérieur de l' Ancienne Église de Saint Michel, illustrant l'autel, non daté. 265
Figure 34 - Intérieur de l'Ancienne Église, illustrant les peintures murales, sans date. 266
Figure 35 - Plan de la délimitation de la zone polygonale autour de l'Église. 276
Figure 36 -Organigramme des acteurs clés de l'Ancienne Église.....299
Figure 37 – Ancienne Église de Saint Michel après restauration, sans date. 307
Figure 38 - Organigramme sur le rapport de valeur dans l'Ancienne Église.....316
Figure 39 - Photographie de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo avant restauration, non datée. 322
Figure 40 - Photographie de l'escalier de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo, sans date. 329
Figure 41 - Organigramme des acteurs clés de l'Ancienne École Militaire. 351
Figure 42 - Photographie de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo, non datée, après restauration. 354
Figure 43 - Organigramme des valeurs dans l'Ancienne École Militaire.....356
Figure 44 – Hangar à Terreiro Omo Ilê Agbôula, non daté.....364
Figure 45 - À droite, le Terreiro Ilé Maroiá Láji - Alaketu ; à gauche, le Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde. 365
Figure 46 - Plan des espaces du terreiro.....381
Figure 47 - Ilê Auô - Maison du secret.....383
Figure 48 - Entrée d'Ilê Auô (sortie d'Égúns).....383
Figure 49 - Forêt sacrée, la cour, ika, des Égúns.....384
Figure 50 - Espaces publics, (Ilê Exu, Ilé Iá Ebé, Ilê Orixá consacrés à Xangô, respectivement).....385
Figure 51 - Intérieur du hangar.....385
Figure 52 - Babá Égún dans le hangar Agboulá.....386
Figure 53 - Peinture murale insérée dans le hangar. Elle représente Alabé jouant de l'atabaque.....386
Figure 54 - Organigramme sur la relation des valeurs dans le terreiro Omo Ilê Agboulá. 387
Figure 55 - Brochure de l'événement Salvador et ses couleurs. 399
Figure 56 - Dossier de l'événement Salvador et ses couleurs avec les groupes thématiques.....400
Figure 57 - Configuration de la participation sociale développée à Terreiro Omo Ilê Agboulá. 404
Figure 58 - Arbre sacré tombé sur le Léssaiyn.....410
Figure 59 - Participants à l'atelier. 413
Figure 60 - Démontage des vieilles poutres détériorées du toit de l'abri et assemblage des nouveaux piliers.....422
Figure 61 - Réalisation des ferrures pour les nouveaux piliers du sacré et élévation du mur du sacré. 423
Figure 62 - Localisation des études de cas en France. 438

Figure 63 - Organigramme sur les éléments convergents entre les cas en France. 439
Figure 64 - Cité internationale de la gastronomie et du vin, Dijon. 440
Figure 65 - Carte postale du début du 20e siècle illustrant l'hôpital de Dijon.....442
Figure 66 - Un des manuscrits illustrant la construction de l'hôpital de Dijon. 443
Figure 67 - Porte de l'Ouche.....444
Figure 68 - Hôpital de Dijon aux 13e et 15e siècles respectivement. 444
Figure 69 - Hôpital de Dijon au XVIe siècle. 445
Figure 70 - Hôpital de Dijon aux XVIe et XVIIe siècles respectivement.....446
Figure 71 - Hôpital de Dijon à la fin du XVIIe siècle.....447
Figure 72 - Hôpital de Dijon aux 18e et 19e siècles respectivement. 448
Figure 73 - Chapelle de la Sainte-Croix de Jérusalem : façade d'entrée en 1919. .448
Figure 74 - Des civils aux côtés des militaires au début du 20e siècle. 449
Figure 75 - Hôpital de Dijon au 20e siècle.....450
Figure 76 - Chapelle avant 1919. 451
Figure 77 - Localisation de certains éléments protégés au titre des monuments historiques.....453
Figure 78 - Intérieur de la chapelle avant restauration. 459
Figure 79 Chapelle Sainte-Croix de Jérusalem restaurée. 459
Figure 80 - Projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du vin. 460
Figure 81 - Projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du vin. 462
Figure 82 - Organigramme de la participation sociale au CIGV.....474
Figure 83 - Relation de valeur dans le CIGV avant la restauration.....475
Figure 84 – Relation de valeur dans le CIGV après la restauration.....475
Figure 85 - Inauguration de la CIGV.....475
Figure 86 - Intérieur de la Chapelle des Climats des Territoires.....476
Figure 87 - Intérieur de la chapelle avant sa restauration en 2006.....477
Figure 88 - Intérieur de la chapelle après restauration, lors de l'inauguration du CIGV en 2022. 477
Figure 89 - Intérieur du Centre d'interprétation de l'architecture.....478
Figure 90 - Exposition consacrée à l'hôpital général. 478
Figure 91 - Hôpital général Apothicaire. 478
Figure 92 - Statue de Saint-Jean.....481
Figure 93 - Tableau La descente de Croix.....481
Figure 94 - Bastide de Larressingle.....484
Figure 95 – Activités réalisées avec les employés de l'entreprise. 492
Figure 96 - A gauche, intervention au lycée professionnel Julie Daubié à Laon ; à droite. 494
Figure 97 - Étudiant universitaire présentant le dossier au comité d'évaluation. 495
Figure 98 - Cathédrale de Saint-Omer. 497
Figure 99 - La composition du Calvaire dans la cathédrale de Saint-Omer.....498
Figure 100- Sculpture de Saint-Jean avant restauration. 500
Figure 101- Campagne de collecte de mécénat à la cathédrale de Saint-Omer. ...501
Figure 102 - Restauration in situ du site. 505
Figure 103 - Restauration in situ du site. 506
Figure 104- Phase finale de la restauration. 506

Figure 105- Œuvre après restauration exposée dans la cathédrale. 507
Figure 106 - Église Saint-Martin à Gissey-sous-Flavigny. 509
Figure 107 - Image La descente de Croix, sur la feuille Récolement. 510
Figure 108- Image La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny. 511
Figure 109 - La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny lors de la consolidation du support. 516
Figure 110 - Détails de l'état de conservation du tableau La descente de Croix. ...516
Figure 111 - Détails de l'état de conservation à l'aide de la lumière rasante du tableau La descente de Croix. 517
Figure 112- Détails de l'état de conservation du cadre La descente de Croix, avant restauration. 518
Figure 113 - Cadre pendant la restauration et après la restauration. 519
Figure 114- Photo La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny après la restauration. 521
Figure 115- Organigramme des valeurs de la campagne Plus Grand Musée de France. 523
Figure 116 - Organigramme de la participation sociale à la campagne Plus Grand Musée de France. 523
Figure 117- Château Pontus de Tyard. 525
Figure 118- Pontus de Tyard. 527
Figure 119- Chateau Pontus de Tyard, en Bissy-sur-Fley, France. 529
Figure 120 - Détails de l'intérieur du château de Pontus de Tyard. 530
Figure 121 - Chateau Pontus de Tyard, à Bissy-sur-Fley, France. 531
Figure 122 – Identification comme « Monument Historique » et label « Maison des Illustres ».Le deux plaques sont insérées dans le château. 531
Figure 123 – Organigramme des valeurs à Château Pontus de Tyard. 534
Figure 124- Vignoble au Château Pontus de Tyard. 537
Figure 125- Organigramme des principaux acteurs du château Pontus de Tyard. .538
Figure 126- Logo Union REMPART. 541
Figure 127 - Projet collectif sur l'ornementation développé avec les étudiants de 4ème et 5ème année. Source : AUGRAS, 2022. 543
Figure 128 - Projet collectif sur le patrimoine en Bourgogne avec la création de blasons, appliqué à des élèves de troisième année d'école primaire. 544
Figure 129 – Chantier de Bénévoles au Château Bussy-Rabutin. 548
Figure 130 – Analyses du site volontaire de Château Bussy-Rabutin. 549
Figure 131 – – Analyse des chantiers bénévoles 2019 à l'Union REMPART. 550
Figure 132 - Intervention sur le mur de Pierre-Sèche. 558
Figure 133 – Avant l'intervention sur le revêtement et après l'intervention, respectivement, en 2013. 558
Figure 134 – A gauche, intervention sur l'escalier en 2014 ; à droite, intervention sur des éléments en fausse pierre en 2014. 559
Figure 135 – Chapelle avant l'intervention. 560
Figure 136 – Chapelle pendant l'intervention. 561
Figure 137 – Bénévoles travaillant dans la salle nord. 561
Figure 138 – Chapelle après l'intervention. 562
Figure 139 – Intervention dans la chambre de la Comtesse. 562

Figure 140 – Avant et après, respectivement. 563
Figure 141 – Vue générale de la salle. 563
Figure 142 – État de la conversation de la guérite avant l'intervention en 2018. 564
Figure 143 – Fin du site volontaire après l'intervention en 2019. 564
Figure 144 – Avant et après l'intervention de 2020. 565
Figure 145 – Avant et après l'intervention 2021. 565
Figure 146 – Peinture murale après restauration. 566
Figure 147 – Chantier d'insertion en 2004. 568
Figure 148 – Chantier d'insertion en 2007 (Journal n° 02, 03 et 07, respectivement) 570
Figure 149 – Réunion de formation lors du chantier d'insertion en 2007. 571
Figure 150 – Château Pontus de Tyard. 572
Figure 151 - Travaux de restauration du toit du château de Pontus à Tyard. 572
Figure 152- Accueil des volontaires au château de Pontus de Tyard. 573
Figure 153 - Hébergement au château de Pontus de Tyard. 573
Figure 154- Bénévoles lors des travaux de restauration du château de Pontus à Tyard. 574
Figure 155- Graphique indiquant l'expérience de la restauration et du chantier de bénévole. 576
Figure 156- Détail de la finalisation des travaux de restauration du château de Pontus de Tyard. 578
Figure 157 - Organigramme des différents acteurs sociaux impliqués dans la restauration participative. 604
Figure 158 - Organigramme sur les motivations. 607

Liste des tableaux

Tableau 1- Différence entre les biens listés et les biens classés en France 82
Tableau 2 - Différence entre les interventions pour les produits listés et catégorisés en France 83
Tableau 3 - Différence entre l'inventaire et le classement au Brésil 111
Tableau 4 - Moyens de participation 119
Tableau 5 - Niveaux de participation 120
Tableau 6 - Huit échelons de l'échelle de la participation citoyenne selon Arnstein (2002) 121
Tableau 7 - Liste des chartes du patrimoine qui mentionnent la participation sociale pour la préservation du patrimoine culturel 125
Tableau 8 - Approches des principaux théoriciens de la Restauration. 163
Tableau 9 - Différenciation entre les théories classiques et contemporaines de la Restauration 164
Tableau 10 - Définitions de Monument 167
Tableau 11 - Définitions de la valeur de souvenir 167
Tableau 12 - Définitions de la valeur de contemporaneité 168
Tableau 13 - Grille de caractérisation 175
Tableau 14 - Cartographie des acteurs interviewés à la Place de l'Alfândega. 197
Tableau 15 - Acteurs sociaux et possibilités de participation dans la Place de l'Alfândega.....215
Tableau 16 -Pouvoir de décision dans la restauration participative provoquée. 215
Tableau 17 - Liste des actions et de la participation à la Place de l'Alfândega 216
Tableau 18 - Liste des actions et participation à la qualification de l'espace public 222
Tableau 19 - Liste des actions et participation à la qualification de l'espace public 222
Tableau 20 - Liste des actions du PAC Villes historiques 225
Tableau 21 - Pouvoir de décision dans la restauration participative volontaire 259
Tableau 22 - Cartographie des acteurs interviewés de l'Ancienne Église Saint Michel 261
Tableau 23 - Compilation des actions de restauration de 1995 à 1999. 291
Tableau 24 - Compilation des actions de restauration de 1999 à 2009. 297
Tableau 25 - Cartographie des acteurs interviewés de l'Ancienne École Mlitaire ...323
Tableau 26 - Pouvoir de décision dans la restauration participative de fait. 365
Tableau 27 - Cartographie des acteurs interviewés de Terreiro Omo Ilé Agboulá..366
Tableau 28 - Liste des personnes déclarées comme adeptes de religions afro-brésiliennes 369
Tableau 29 - Cartographie des acteurs interviewés à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin.....441
Tableau 30 - Pouvoir de décision dans la restauration participative provoquée 474
Tableau 31 - Acteurs clés de la campagne Plus Grand Musée de France. 482
Tableau 32 - Pouvoir de décision dans la restauration participative par mécénat ..524
Tableau 33 - Cartographie des acteurs interviewés au Château de Pontus à Tyard. 526

Tableau 34 - Description des activités récurrentes menées par l'Association Renaissance.....538
Tableau 35 – Pouvoir de décision dans la restauration participative en réseaux....539
Tableau 36 - Description des travaux réalisés par les volontaires REMPART en 2002 556
Tableau 37 - Description des travaux effectués par les volontaires REMPART en 2002 557
Tableau 38 - Description des travaux réalisés par les volontaires REMPART en 2003 557
Tableau 39 - Description des travaux réalisés par les volontaires REMPART en 2014. 559
Tableau 40 - Description des interventions réalisées par les volontaires de REMPART en 2015 559
Tableau 41 - Description des interventions réalisées par les sites volontaires de REMPART en 2016 Source : Rapport 2016 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023). 560
Tableau 42 - Description des travaux réalisés par les sites volontaires REMPART en 2017 562
Tableau 43 - Description des interventions réalisées par des entreprises spécialisées lors d'une présentation faite à l'automne 2022 par l'association Renaissance. 566
Tableau 44 - Description des interventions réalisées par le chantier d'insertion lors d'une présentation faite à l'automne 2022 par l'Association Renaissance. 567
Tableau 45 - Description des interventions réalisées par le chantier d'insertion en 2007, journal n° 01. Source : ASSOCIATION TREMPLIN, 2007, compilé par l'auteur 2023. 569
Tableau 46 - Description des enseignements tirés du chantier d'insertion en 2007. Source : ASSOCIATION TREMPLIN, 2007, compilé par l'auteur 2023.....570
Tableau 47 - Liste des différentes modalités de restauration participative 581
Tableau 48 - Analyse relationnelle Brésil et France motivés par un stimulus externe 593
Tableau 49 - Analyse relationnelle Restauration participative volontaire au Brésil.594
Tableau 50 - Analyse relationnelle Brésil et France, niveaux de participation élevés. 594
Tableau 51 - Étapes de la participation 595
Tableau 52 - Différentes étapes de la restauration en fonction des niveaux de participation.....598
Tableau 53 - Détails de l'analyse relationnelle de la participation entre les études de cas Brésil et France.....600
Tableau 54 - Groupe des parties prenantes du Brésil 605
Tableau 55 - Groupe des parties prenantes en France 605

Liste des abréviations et acronymes

AAPHCDI	Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos
ACS REMPART	Association des Animateurs de Chantiers de Sauvegarde pour la Réhabilitation et l'entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique
ACMH	Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques
AGEC	Agences pour la gestion des équipements culturels
ANCSA	Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici
ARTEFAN	Associação dos Artesãos da Feira de Artesanato da Praça da Alfândega
BA	Bahia
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
BNH	Banco Nacional de Habitação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAPES PRINT	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Programa Institucional de Internacionalização
CDRS	Contrats de Redynamisation de Site de Défense
CECRE	Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e conjuntos Históricos
CEPAI	Centro de Pesquisa Afroindígena
CEPHAE	Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado
CEN	Coletivo das Entidades Negras
CHU	*Centre Hospitalier Universitaire*
CIGV	Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin
CNRC	Centro Nacional de Referências Cultural
COMPAC	Conselho Municipal do Patrimônio Cultural e Natural de Dois Irmãos
COS	Comité d'Orientation Stratégique
CRAC	Comité Régional des Affaires Culturelles
CRMH	Conservation régionale des monuments historiques
CRTUR	Companhia Rio-grandense de Turismo
DAC	Departamento de Assuntos Culturais
DCR	Divisão de Conservação e Restauração
DESS	Formations Universitaires Spécialisées
DEPAM	Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização

DET	Divisão de Estudos e Tombamento
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DEPAM	Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização
DRAC	Directions Régionales des Affaires Culturelles
ECO-92	Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento
EMBRATUR	Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo
EPAHC	Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural
FAPEX	Fundação de Apoio à Pesquisa e à Extensão
FAPA	Faculdades Porto-Alegrenses
FASC	Fundação de Assistência Social e Cidadania
FEEVALE	Federação dos Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
GRAFAR	Grafistas Associados do Rio Grande do Sul
GTZ	Deutsche Gesellschaft für Technische.
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICCROM	Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais
ICMS	Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
ICOMOS	Conseil International des Monuments et des Sites
ICOM	Conseil International des Musées
INAH	Instituto Nacional de Antropologia e História
INCR	Inventário Nacional de Referências Culturais
INP	Institut National du Patrimoine
INRAP	Institut National de Recherches Archéologiques Préventives
IPHAE	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LIC	Lei de Incentivo à Cultura
LIR3S	Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin
MAC	Ministère des Affaires Culturels
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde
MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública

MFPCA	Missão Francesa do Patrimônio e das Culturas Alimentares
MH	Monument Historique
MINOM	Movimento Internacional de uma Nova Museologia
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PAC CH	Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas
PCH	Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade
PEDI	Plan Especial de Desarrollo Integral
PNE	Portadores de necessidades especiais
POA	Porto Alegre
PPCM	Política de Patrimônio Cultural Material
PRDUV	Programa de Recuperación y Desarrollo Urbano del Valparaíso
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
RS	Rio Grande do Sul
SEC	Secretaria Estadual da Cultura
SMIC	Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUDENE	Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
TED	Termo de Execução Descentralizada
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UBFC	Université de Bourgogne Franche-Comté
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UNB	Universidade de Brasília
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNEAMA	União dos Ex-alunos Amigos da Auxiliadora
UNISINOS	Universidade do Vale do Rio dos Sinos
UNION REMPART	Union Réhabilitation et Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique
USP	Universidade de São Paulo
ZOPP	Ziel Orientierte Projekt Planung

Table des Matières

INTRODUCTION **31**

PARTIE I **51**
PATRIMOINE, PARTICIPATION SOCIALE ET RESTAURATION **51**
CHAPITRE I. **52**
1. LE CONCEPT DE PATRIMOINE, LA NOTION DE COLLECTIVITÉ ET LES PREMIÈRES MENTIONS DE POLITIQUES PATRIMONIALES **52**
1.1. LES POLITIQUES DU PATRIMOINE DANS LES CONTEXTES DU BRÉSIL ET DE LA FRANCE **62**
1.1.1. LES POLITIQUES DU PATRIMOINE EN FRANCE **63**
1.1.1.1. LE CODE DU PATRIMOINE **77**
1.1.2. LES POLITIQUES DU PATRIMOINE AU BRÉSIL ET LE SYSTÈME DE PROTECTION **83**
1.1.2.1. L'UTILISATION DES APPELS D'OFFRES DANS LES INTERVENTIONS SUR LE PATRIMOINE CULTUREL **108**
1.1.2.2. LES INSTRUMENTS DE PROTECTION AU BRÉSIL **110**
CHAPITRE II. **113**
2. DES APPROCHES THÉORIQUES SUR LA PARTICIPATION SOCIALE AU PATRIMOINE CULTUREL ET EXPÉRIENCES PRATIQUES AU NIVEAU MONDIAL…… **113**
2.1. LE CONCEPT DE PARTICIPATION **113**
2.2. LA PARTICIPATION SOCIALE DANS LE DOMAINE DU PATRIMOINE **123**
2.3. LA PRAXIS DE LA PARTICIPATION SOCIALE AU PATRIMOINE **133**
2.3.1. ECOMUSÉES ET MUSÉES COMMUNAUTAIRES **135**
2.3.2. INVENTAIRE PARTICIPATIF **147**
2.3.3. CONSERVATION INTÉGRÉE **151**
2.3.4. QUELQUES EXEMPLES PRATIQUES : CHILE, ARGENTINE, CUBA ET MEXIQUE **158**
CHAPITRE III **162**
3. CARACTÉRISER LA RESTAURATION PARTICIPATIVE : DU CONCEPT CLASSIQUE AUX THÉORIES CONTEMPORAINES **162**
3.1. SYNTHÈSE DES THÉORIES CLASSIQUES ET TRANSITOIRES DE LA RESTAURATION **164**
3.2. LA THÉORIE CONTEMPORAINE DE LA RESTAURATION **170**
3.3. LE TERME « RESTAURATION» **177**
3.4. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE : UN AVANCEMENT DE LA THÉORIE CONTEMPORAINE DE LA RESTAURATION ? **179**
3.5. LES DIFFÉRENTES SOUS-CATÉGORIES DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE **186**
3.5.1. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PROVOQUÉE **187**
3.5.2. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE VOLONTAIRE **188**
3.5.3. RESTAURATION PARTICIPATIVE DE FAIT **189**

3.5.4. RESTAURATION PARTICIPATIVE ACCORDÉE **189**
3.5.5. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PAR MÉCÉNAT **191**
3.5.6. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE EN RÉSEAUX **192**

PARTIE II **194**
LA PRAXIS DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE DANS LE CONTEXTE BRÉSILIEN **194**
CHAPITRE IV **196**
4. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PROVOQUÉE : LA PLACE DE L'ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE-RS **196**
4.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN **197**
4.2. CONTEXTE HISTORIQUE DE LA PLACE DE L'ALFÂNDEGA **198**
4.2.1. LA PLACE COMME ESPACE PUBLIC DE COEXISTENCE ET DE RELATIONS SOCIALES **200**
4.3. RECONNAISSANCE DU STATUT DE PATRIMOINE **205**
4.4. LE MONUMENTA ET LE PAC : LA RESTAURATION ET DES PROJETS SOCIOCULTURELS EN PARALLÈLE **210**
4.4.1. LA CONFIGURATION DE LA PARTICIPATION SOCIALE **213**
4.4.2. LE RÔLE DES ACTEURS-CLÉS DANS LA QUALIFICATION DE L'ESPACE PUBLIC. **221**
4.5. LES RÉSULTATS : L'APPROPRIATION APRÈS RESTAURATION ET L'UTILISATION EN TANT QU'ESPACE PUBLIC **252**
CHAPITRE V **259**
5. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE VOLONTAIRE : L'ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT MICHEL (DOIS IRMÃOS/RS) ET L'ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE (RIO PARDO/RS) **259**
5.1. L'ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT MICHEL, DOIS IRMÃOS-RS **259**
5.1.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN **261**
5.1.2. LE CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ANCIEN ÉGLISE-MÈRE **261**
5.1.3. L'ATTRIBUTION DU STATUT DE PATRIMOINE **267**
5.1.4. LE PREMIER PROJET DE RESTAURATION ET LE RÔLE DE LA MUNICIPALITÉ DE DOIS IRMÃOS **277**
5.1.5. LA CRÉATION ET LA CONSOLIDATION DE L'ASSOCIATION **283**
5.1.6. LES ACTIONS QUI ONT RENDU LA RESTAURATION VIABLE **288**
5.1.7. LE CHANGEMENT D'USAGE ET LA STRUCTURATION D'UN ESPACE CULTUREL **299**
5.1.8. APRÈS LA RESTAURATION : GESTION, QUALIFICATION DE L'ESPACE ET TRAVAIL BÉNÉVOLE **308**
5.1.9. LA PRÉSENCE D'UN CARACTÈRE RELIGIEUX MÊME APRÈS LA DÉSACRALISATION ET LA NOUVELLE UTILISATION : LES VALEURS ET LES MOTIVATIONS **316**
5.1.10. LA CONSTRUCTION DE NOUVEAUX RÉCITS. **320**
5.2. ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, RIO PARDO-RS **321**

5.2.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN **...323**
5.2.2. CONTEXTE HISTORIQUE : DE LA MAISON DE CHARITÉ AU CENTRE CULTUREL RÉGIONAL **.....324**
5.2.3. L'ÉLÉVATION AU STATUT DE PATRIMOINE ET LA RECHERCHE POUR LA PRÉSERVATION **.....326**
5.2.4. LA CONSOLIDATION DE L'UNEMA ET LA QUÊTE POUR LA RESTAURATION **.....337**
5.2.5. LA RESTAURATION ET LES MÉTHODES DÉVELOPPÉES **.....351**
5.2.6. APPROPRIATION APRÈS LA RESTAURATION ET UTILISATION EN TANT QU'ESPACE CULTUREL **.....355**
5.3. L'ARCHITECTE RESPONSABLE DES PROJETS DE L'ANCIENNE ÉGLISE ET DE L'ANCIENNE ÉCOLE **.....359**
CHAPITRE VI.....364
6. RESTAURATION PARTICIPATIVE DE FAIT: TERREIRO DE CANDOMBLÉ, OMO ILÊ AGBÔULA, À BAHIA 364
6.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN **...366**
6.2. LA CONTEXTUALISATION DES RELIGIONS MATRICIELLES AFRICAINES : UNE INTRODUCTION AU CULTE DE L'ÉGÙNGÚNS **.....367**
6.3. BREF HISTORIQUE DU TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ**.....373**
6.3.1. LES RELATIONS SOCIALES DANS LE TERREIRO ET LA STRUCTURE : ENTRE LE PROFANE ET LE SACRÉ **.....376**
6.4. LE STATUT DE PATRIMOINE**.....388**
6.5. LES DIFFICULTES DE LA RESTAURATION ET LA COOPERATION ENTRE L'INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE (IPHAN) ET L'UNIVERSITÉ FEDERALE DE BAHIA (UFBA)**.....398**
6.6. LES ÉTAPES DU PROJET « ACTIONS DE CONSERVATION DANS LES TERREIROS » **.....406**
6.6.1. LA PREMIÈRE ÉTAPE : LES ATELIERS **.....411**
6.6.2. LA DEUXIÈME ÉTAPE : PRÉPARATION DU PROJET**.....418**
6.6.3. LA TROISIÈME ÉTAPE : L'APPLICATION ET LE CRITÈRE RELIGIEUX **421**
6.6.4. LA QUATRIÈME ÉTAPE : LES PLANS DE CONSERVATION**.....427**
6.7. LA HIÉRARCHISATION DE LA PARTICIPATION **.....430**
6.8. LA FINALISATION DE LA RESTAURATION **.....433**
6.9. LE PATRIMOINE HYBRIDE ET LES DIVERGENCES AVEC LES POLITIQUES CULTURELLES SUR LE PATRIMOINE MATÉRIEL **.....434**

PARTIE III 438
LA PRAXIS DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE DANS LE CONTEXTE FRANÇAIS.....438
CHAPITRE VII.....440
7. RESTAURATION PARTICIPATIVE ACCORDÉE : CITÉ INTERNATIONAL DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN (DIJON/FR).....440
7.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN 441

7.2. LE CONTEXTE HISTORIQUE : L'ANCIEN HÔPITAL GÉNÉRAL DE DIJON442
7.3. CLASSEMENT ET INSCRIPTION AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES.....450
7.4. LA GASTRONOMIE FRANÇAISE AU PATRIMOINE MONDIAL DE L'HUMANITÉ ET LES CITÉS DE LA GASTRONOMIE.....453
7.4.1. LA CITE INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN A DIJON : LA RESTAURATION DE L'ANCIEN HOPITAL 456
7.4.2. LE PROJET ET SA MISE EN ŒUVRE 461
7.5. LE PARTENARIAT PUBLIC-PRIVÉ ET LE COMITÉ STRATÉGIQUE.....468
7.6. L'APRÈS-RESTAURATION : INAUGURATION, APPROPRIATION DE L'ESPACE ET AMÉNAGEMENTS 475
CHAPITRE VIII.....481
8. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PAR LE MÉCÉNAT : PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE.....481
8.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN 482
8.2. LA FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS 483
8.2.1. LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE MOBILIER : CAMPAGNE « PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE, LES TRÉSORS DE NOS COMMUNES » 489
8.2.1.1. LA STATUE DE SAINT-JEAN DU CALVAIRE DANS LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE SAINT-OMER. 496
8.2.1.2. LA PARTICIPATION DES ÉTUDIANTS, LA CONSTRUCTION DU DOSSIER ET LA RECHERCHE DU MÉCÉNAT 499
8.2.1.3. LA RESTAURATION, APRÈS-RESTAURATION ET LE DÉROULEMENT….. 503
8.2.2. LE TABLEAU « LA DESCENTE DE CROIX » DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN DE GISSEY-SOUS-FLAVIGNY. 508
8.2.2.1. LA PARTICIPATION DES ÉTUDIANTS, LA CONSTRUCTION DU DOSSIER ET LA RECHERCHE DU MÉCENAT 511
8.2.2.2. LA RESTAURATION, APRÈS LA RESTAURATION ET LE DÉROULEMENT 514
8.2.3. LA PERFORMANCE DU COMITÉ SCIENTIFIQUE ET LA CONFIGURATION DE LA PARTICIPATION SOCIALE 521
CHAPITRE IX.....525
9. RESTAURATION PARTICIPATIVE EM RÉSERAU: CHÂTETAU PONTUS DE TYARD.....525
9.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN 525
9.2. LE CONTEXTE : LE CHÂTEAU DE PONTUS DE TYARD 527
9.3. ASSOCIATION RENAISSANCE 532
9.4. LE CHANTIER DE BENEVOLES.....539
9.4.1. UNION REMPART 540
9.4.2. LA STRUCTURE DES CHANTIERS DE BÉNEVOLES : ENTRE LES BÉNEVOLES ET LES ANIMATEURS.....545
9.4.3. LES CHANTIERS D'INSERTION ET L'ASSOCIATION TREMPLIN.....550

9.5. LA RESTAURATION DU CHÂTEAU: LE DÉVELOPPEMENT DES CHANTIERS DE BÉNÉVOLES ET LES CHANTIERS D'INSERETION.....553
9.6. LE CHANTIER DE BÉNÉVOVLES D'ÉTÉ 2022 572

PARTIE IV.....579
LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE : UNE ANALYSE RELATIONNELLE ENTRE LES CONTEXTES BRÉSILIEN ET FRANÇAIS 579
CHAPITRE X.....580
10. ANALYSE RELATIONNELLE ENTRE LES CONTEXTES BRÉSILIEN ET FRANÇAIS.....580
10.1. SYNTHÈSE : LA PRAXIS DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE AU BRÉSIL ET EN FRANCE 580
10.2. COMMENT LES DIFFÉRENTES MODALITÉS DE PARTICIPATION ONT INFLUENCÉ LA RESTAURATION.....595
10.3. LES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE LA PARTICIPATION.....597
10.4. LES INDICATEURS DE MOTIVATION : POURQUOI LES GENS ONT-ILS PARTICIPÉ ? 601
10.4.1. STAKEHOLDERS OU LES PARTIES PRENANTES.....601
10.4.2. APERÇU GÉNÉRAL DES MOTIVATIONS DANS LES CONTEXTES BRÉSILIEN ET FRANÇAIS.....606
10.4.3. LES CINQ PRINCIPAUX INDICATEURS 606
10.4.3.1. CONTEXTE ET TERRITOIRE.....608
10.4.3.2. RECONNAISSANCE DU PATRIMOINE.....611
10.4.3.3. VALEURS PROJETÉES SOUS LE PATRIMOINE.....615
10.4.3.4. CONNEXIONS AFFECTIVES.....623
10.4.3.5. APRÈS LA RESTAURATION 631
CHAPITRE XI.....637
11. LES PRÉMISSES DE LA PRATIQUE DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE.....637

CONSIDÉRATIONS FINALES.....641

RÉFÉRENCES.....652

APPENDICES.....703
APPENDICE A - ENTRETIEN AVEC SALVADOR MUÑHOZ VIÑAS **.....704**
APPENDICE B – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 01, PLACE DE L'ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE (RS). **.....711**
APPENDICE C – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 02, ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT-MICHEL, DOIS IRMÃOS (RS).**.....713**
APPENDICE D – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 03, ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, RIO PARDO (RS)**.....715**

APPENDICE E - FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 04, TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ, ITAPARICA (BA)....717
APPENDICE F: FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE AUX ACTEURS QUI ONT TRAVAILLÉ DANS PLUS D'UNE CAS AU BRÉSIL....719
APÊNDICE G – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 05, CITÉ INTERNATIONALE DA LA GASTRONOMIE ET DU VIN....721
APPENDICE H – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 06 LA STATUE SAINT-JEAN (SAINT-OMER, FR) ET CAS 07 LE TABLEAU LA DESCENTE DE LA CROIX (GISSEY-SOUS-FLAVIGNY, FR)....724
APPENDICE I – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 08, CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, BISSY-SUR-FLEY(FR)....728
APPENDICE J – FORMULAIRE APPLIQUÉ SUR LES CHANTIERS DES BÉNÉVOLES AU CHÂTEAU PONTUS DE TYARD ET CHÂTEAU BUSSY-RABUTIN….....732
APPENDICE J – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE AUX PROFESSIONNELS DU DOMAINE DE L'ÉCOMUSEUS, CONSERVATION ET RESTAURATION EN FRANCE……...734

INTRODUCTION

Bien que la participation sociale soit largement répandue dans la société à travers les piliers des régimes démocratiques, ce concept manque encore de réflexion, en particulier lorsqu'il s'agit d'interventions dans le domaine du patrimoine et de la restauration. D'une manière générale, la participation est conceptualisée comme « participer, prendre part ou faire partie »[1] (BORDENAVE, 1994, P.22, notre traduction) et désigne un ensemble d'interventions, individuelles ou collectives, qui se propagent à travers la relation des personnes, des groupes ou des institutions avec l'État (MILANI, 2008). Selon Cotta (1979), le phénomène de la participation peut être catégorisé à travers différentes analyses, à savoir la participation institutionnalisée ou la participation en mouvement (movimentalist) avec des actions directes ou indirectes.

Ce concept, lorsqu'il est lié au patrimoine, devient compatible avec le dialogue avec les différentes communautés, visant à détecter les valeurs, qu'elles soient culturelles ou identitaires, dans le but d'élargir les significations sociales pour la préservation du patrimoine (PORTA, 2012). En outre, l'expansion même du concept de patrimoine, qui mêle matérialité et immatérialité, associée à l'expansion des valeurs attribuées — qui s'étendent aux valeurs sociales — a collaboré à la construction de nouvelles approches théoriques qui tiennent compte aux besoins contemporains du patrimoine.

La prémisse selon laquelle la participation patrimoniale est orientée vers une idée de dialogue avec la société, ressemble à l'idée de démocratie patrimoniale, c'est-à-dire des actions qui peuvent être partagées et déterminées, essentiellement, par un groupe d'intéressés (que ce soit la communauté locale, une association d'amis ou etc). Le concept de démocratie ne représente pas des moyens et des lieux d'affirmation des différences, mais imprègne les débats et les arguments (TORNATORE, 2017) qui sont fondamentaux dans une société hétérogène qui dénote des intérêts différents.

Dans la pratique, les discours promus par la participation sociale au patrimoine peuvent être regroupés en trois grands segments pratiques : la conservation intégrée, les écomusées et l'inventaire participatif. En ce qui concerne la conservation intégrée, les documents les plus connus sur ce sujet sont la Déclaration d'Amsterdam (1975) et le Manifeste d'Amsterdam (1975). La conservation intégrée était un modèle d'inclusion

[1] Citation originale : « *Fazer parte, tomar parte ou ter parte*».

sociale dans les interventions de restauration, développé entre les années 1960 et 1970, qui a acquis une plus grande notoriété lors de la requalification urbaine de Bologne, en Italie (ZANCHETI, 2003), dont l'approche théorique était les principes de Gustavo Giovannoni (CASTRIOTA, 2009).

Ce prototype décrit dans les documents d'Amsterdam de 1975 mentionne la proposition d'inclusion sociale, en particulier des habitants des régions ayant la plus forte concentration de biens historiques, afin de partager la prise de décision dans les processus de préservation, visant à structurer les plans de gestion en tenant compte des différentes valeurs sociales et en mettant l'importance sur la participation sociale.

Le deuxième segment fait référence aux écomusées, , qui sont parfois associés aux musées de territoire. L'écomusée — qui a servi de base à la construction de la muséologie sociale — a été créé au début des années 1950 en France par Georges Henri Rivière et, selon Rivière (1992), représente un instrument d'information et de sensibilisation avec la participation constante de la communauté locale. Ainsi, les écomusées se traduisent par des espaces destinés au social où ils sont construits et entretenus collectivement avec le soutien de la communauté afin de valoriser leur culture locale.

En ce qui concerne l'inventaire participatif, bien que le concept d'inventaire ait pu émerger en France en 1794, l'idée de la participation sociale dans les processus d'inventaire a un biais contemporain. Varine Bohan (2012) associe l'idée d'inventaire partagé à l'éducation au patrimoine, car il considère qu'il s'agit d'une pédagogie qui vise à utiliser différentes méthodes de collecte, d'enregistrement et de diffusion afin de comprendre l'image complexe d'un territoire et d'un patrimoine commun. Considéré comme un outil de mobilisation et d'identification, l'inventaire participatif consiste, selon Querol (2011), en une variation démocratique, où la société collabore à l'identification et à la documentation de ses ressources.

Bien que la participation sociale dans le patrimoine culturel soit également mentionnée dans les orientations et les lignes directrices des chartes du patrimoine, en réfléchissant sur les trois principales références participatives, nous avons observé qu'aucune des actions développées ne vise spécifiquement les interventions de restauration. Malgré cela, la théorie contemporaine de la restauration, par exemple, est une contribution théorique qui, bien qu'elle n'établisse pas clairement la participation sociale dans les processus de restauration, transfigure les principes

classiques de la restauration. Ainsi, cette théorie s'étend à travers la subjectivité et insère le social comme pilier important pour le développement des traitements.

Salvador Muñoz Viñas (2003) et Barbara Appelbaum (2007) sont considérés comme les principales références de la théorie contemporaine. Dans sa théorie, Viñas (2003) fonde la restauration sur la préférence, le goût et la satisfaction d'un plus grand nombre de personnes que le travail affectera à l'avenir. Pour ce faire, Viñas (2003) pose trois questions principales qui devraient guider les interventions de restauration : Quoi ? Pour quoi faire ? Et pour qui préserver, conserver et restaurer ?. Viñas (2003) présente un point de vue critique sur la rigidité de la scientificité et cherche à étendre les champs de connaissance au-delà de la vision technique, en insérant la vision intellectuelle des « connaisseurs » ou des porteurs de connaissances sur un bien culturel.

Dans cette perspective, ce travail a été réalisé à travers des lectures approfondies de l'ouvrage *«Teoría contemporánea de la Restauración»* de Salvador Muñhoz Viñas associé à des préoccupations concernant le rôle de la communauté lors des interventions de restauration. Dans son ouvrage, Viñas (2003) souligne l'importance de l'accord entre les sujets et de la participation à la prise de décision, en particulier de ceux qui ont une relation avec le bien culturel. Cependant, ce qui n'est pas explicite dans son ouvrage, c'est la manière précise de procéder dans la pratique : comment se déroule la médiation entre les professionnels et la communauté ? Comment inclure la communauté et les individus dans les processus de restauration ?

Liée à cette pensée, Bárbara Appelbaum (2007), dans sa théorie, insère comme possibilité d'orienter le traitement de restauration les agents impliqués — que l'auteur appelle « gardiens » — pour la prise de décision. Pour une bonne efficacité du traitement, Appelbaum (2007) souligne également le besoin d'un ensemble d'informations à la fois sur l'objet et les informations qui l'entourent, qui peuvent inclure la participation d'autres professionnels. Dans la même perspective, bien qu'ils ne soient pas des théoriciens de la restauration, Hernández et Tresseras (2007), défendent également l'idée qu'il ne faut pas conserver pour conserver, ainsi que Prats (2005), qui considère que les interventions doivent être converties au service de la population, ce qui nous permet de penser dans une perspective de retour. Donc, l'esprit, l'intentionnalité et le chemin proposé par les interventions doivent viser à

convertir l’héritage culturel en un instrument social au service de la population (PRATS, 2005).

La hiérarchie de la pratique des processus d'intervention oriente aux autorités publiques, au personnel technique et aux gestionnaires du patrimoine, presque toujours souverains en termes de choix et de prise de décision, ceux-ci sont souvent responsables de l'intégration sociale et peuvent l'être avant, pendant et après les interventions. Ces groupes dirigent également la transmission de la valeur des biens, qui doit être équilibrée entre la conservation et l'utilisation (HERNÁNDEZ ; TRESSERAS, 2007) — car ce sont eux qui guident les processus de préservation. A travers cette réflexion, Prats (1998) a une vision de la conservation associée à la représentation symbolique de l'identité et à l'identité comme facteur prépondérant de la conservation, réflexions qui rejoignent certaines discussions proposées dans cette recherche.

Ces prémisses élucidées par ces auteurs proposent des réflexions sur « comment satisfaire les personnes dont le travail affectera dans le futur » ou comment « convertir le patrimoine culturel au service de la population » si, dans la plupart des cas, nous observons que la société n'a pas un rôle participatif dans les processus de restauration. Sur la base des diverses lacunes qui entourent la participation sociale dans les interventions de restauration, cette thèse a pour thème « la restauration participative comme méthodologie de préservation du patrimoine culturel »

Le terme « restauration participative » a été créé pour illustrer les processus de participation sociale pendant les interventions de restauration, configurant une modalité de restauration qui vise à répondre aux besoins contemporains du patrimoine culturel. La participation sociale pendant la restauration, à l'époque contemporaine, n'est pas une méthodologie appliquée — bien qu'elle puisse se produire dans les interventions, souvent involontairement ou volontairement par un groupe de parties prenantes.

Malgré les approches théoriques présentés qui nous orientent vers la participation sociale au patrimoine comme mécanisme nécessaire, l'idée manque encore d'orientation pratique et/ou de méthodologie, ce qui nous amène à penser qu'il n'y a pas de façon de penser la restauration participative en général, puisque chaque intervention est unique et s'insère dans des contextes différents et est guidée par des critères différents.

Dans cette perspective, cette thèse cherche comme question centrale à comprendre « la restauration participative peut-elle être considérée comme une méthodologie pour préserver le patrimoine culturel ? ». Ensuite, les problèmes complémentaires de cette recherche cherchent à identifier : « quelles ont été les méthodologies utilisées dans le développement de la participation sociale dans le processus de restauration ? », « quels ont été les facteurs déterminants et les motivations qui ont influencé la participation sociale dans les interventions ? » et enfin, « comment les différents moyens participatifs peuvent influencer le développement de la restauration ? ».

Pour répondre à ces questions, les analyses ont été orientées vers des études de cas développées au Brésil et en France, à travers une étude relationnelle sur les interventions qui mettent en œuvre des actions participatives, fournissant un élargissement des discussions et une analyse détaillée de ces phénomènes. Il s'agit donc d'élargir et de généraliser les propositions théoriques (PRODANOV, FREITAS, 2013) à travers l'étude d'un phénomène contemporain [qui est la restauration participative], inséré dans un contexte réel, d'autant plus que les frontières phénomène-contexte ne sont pas encore clairement définies (YIN, 2001).

Les phénomènes participatifs développés lors des interventions de restauration n'ont pas de méthode ou un guide pour mener à bien les processus. Ainsi, nous cherchons à aborder les objets à travers des éléments qui n'ont pas été dits ou à travers une perspective différente de celles qui ont déjà été citées (ECO, 1997) et ainsi apporter des approches, des discussions et des innovations sur la pratique de la participation sociale lors des processus de restauration, construisant ainsi le concept de restauration participative.

Cette thèse cherche à comprendre les caractéristiques et les paramètres structurels et méthodologiques des différents types de participation sociale développés dans les interventions de restauration, dans les deux pays, qui sont situés dans des contextes sociaux, politiques, économiques et culturels différents. Pour la sélection des études de cas, la recherche a été menée en deux phases avec des critères différents dans les deux pays, mais avec une similitude : les interventions dans le patrimoine culturel avec des caractéristiques participatives.

Au Brésil, les cas suivants ont été sélectionnés : Place de l'Alfândega (Porto Alegre/RS), Ancienne École Militaire (Rio Pardo/RS), Ancienne Église Mère[2] de Saint Michel (Dois Irmãos/RS) et *Terreiro*[3] *Omo Ilê Agboulá* (Itaparica/BA). Les critères qui ont guidé les choix au Brésil étaient, respectivement, la restauration des biens culturels avec des caractéristiques participatives et, dans un premier temps, la sélection des cas dans le Rio Grande do Sul[4] a été prioritaire, visant l'accès[5] à ces biens culturels.

En ce qui concerne la Place de l'Alfândega, classée en 1987 par l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique de l'État (IPHAE), le processus de restauration a été financé par des fonds publics dans le cadre du Programme Monumenta et du Programme d'Accélération de Croissance - Villes Historiques (PAC-CH). Dans cet exemple, plusieurs acteurs sociaux y ont participé, notamment des artisans, des commerçants, des institutions situées autour de la place, des cireurs de chaussures, des joueurs d'échecs et diverses couches de la société qui étaient d'une certaine manière intégrée dans cet espace public. Les deux autres cas de l'État du Rio Grande do Sul ont été sélectionnés sur la base de l'initiative sociale et volontaire de membres de la société civile par le biais « d'associations » et de « union», que l'on peut observer dans l'Ancienne Église de Saint Michel (Dois Irmãos/RS) et dans l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo/RS).

L'Ancienne Église de Saint Michel, classée par l'IPHAE en 1984, a été restaurée grâce à l'implication de la communauté qui a fondé l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos (AAPHCDI), dont l'objectif principal était de se mobiliser pour préserver, restaurer et assurer la valorisation de l'église. En outre, l'AAPHCDI était responsable de la collecte de fonds et du suivi de la restauration elle-même. En ce qui concerne l'Ancienne École Militaire, classée en 1987 par l'IPHAE, comme dans le cas précédent, c'était une association d'anciens élèves, appelée Union des Anciens Élèves et Amis de l'Auxiliatrice (UNEAMA), qui était chargée de collecter des fonds pour financer la restauration.

Après avoir avancé dans l'analyse des trois premiers cas, l'absence d'une participation sociale plus décisive dans l'intervention de restauration a été observée.

[2] En portugais, cela signifie *« Igreja Matriz ».*
[3] Nom donné aux centres religieux dédiés aux cultes de la religion de matrice africaine.
[4] Cela justifie le fait que nous ayons trois biens culturels dans l'état Rio Grande do Sul et un seul à l'état Bahia.
[5] Cela a été rendu difficile par la pandémie de Covid-19 et l'isolement social entre les années 2019-2021.

Afin de trouver un quatrième cas d'étude pour cette recherche, nous avons contacté l'architecte Andrey Rosenthal Schlee, professeur d'architecture et d'urbanisme à l'Université de Brasilia (UnB) et directeur du Département du Patrimoine Matériel de l'Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAN), qui a présenté quelques exemples participatifs, dont le *Terreiro Omo Ilê Agboulá,* situé à Itaparica, dans l'État de Bahia.

Des recherches préalables sur le *Terreiro Omo Ilê Agboulá* ont indiqué d'actions participatives pendant toutes les phases d'intervention de l'espace, résultant d'une nouvelle méthodologie en cours de développement entre l'Université Fédérale de Bahia (UFBA), l'Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAN) et les membres du *terreiro.* Classé par l'IPHAN en 2015, le *terreiro* présente des valeurs matérielles et immatérielles et les interventions effectuées étaient basées sur des critères religieux avec les membres de la communauté participant à toutes les étapes, depuis l'élaboration du projet à l'exécution de la restauration, ce qui a conduit à l'inclusion de cet exemple comme dernière étude de cas au Brésil.

La deuxième phase de cette recherche se réfère à des études de cas en France, qui est un pays de référence historique en matière de préservation du patrimoine, un fait qui a guidé le choix de la France pour l'étude relationnelle avec le Brésil. Le cadre du terme « Patrimoine », par exemple, est né pendant la Révolution Française (CHOAY, 2000), que malgré les conflits politiques, sociaux et idéologiques, c'est en France que l'institutionnalisation en faveur de la défense du patrimoine a commencé à se structurer (CASTRIOTA, 2009), ouvrant une nouvelle orientation à la préservation du patrimoine qui se prolonge jusqu'à aujourd'hui.

Le développement de la recherche en France a été possible grâce à la réalisation d'une période de stage doctoral dans le domaine de l'Anthropologie à l'Université de Bourgogne Franche-Comté sous la supervision du Professeur Dr Jean-Louis Tornatore au Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S). Par le programme CAPES Print dans le projet « Alimentation, culture et identité», entre septembre 2021 jusqu'à août 2022, l'objectif du stage était de mener des recherches sur la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, dans la ville de Dijon. Grâce à cette opportunité, l'élargissement de l'approche des études de cas a été envisagé, réalisant ainsi d'autres recherches sur les processus d'interventions participatives, y compris l'Union REMPART.

En intensifiant les recherches sur les actions participatives en France, plusieurs mouvements sociaux ont été identifiés, notamment par le biais d'associations, dans lesquels la communauté s'est mobilisée pour permettre la restauration de biens catégorisés comme patrimoniaux. Pour ces analyses, outre la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon), nous avons sélectionné le Château Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley) et deux campagnes du « Plus Grand Musée en France » de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français : la sculpture de Saint-Jean (Cathédrale de Saint-Omer) et le tableau La Descente de Croix (Gissey-sous-Flavigny).

Comme pour le Brésil, la sélection des études de cas a également été guidée par le critère de la localisation : la région Bourgogne Franche-Comté, région dans laquelle se trouve la ville de Dijon. Parmi les exemples étudiés, seule la sculpture Saint-Jean (cathédrale de Saint-Omer) est située dans la région Hauts-de-France. La Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon), en plus d'être l'objet d'étude de la période de stage en France, représente un partenariat public-privé pour la restauration de l'Ancien Hôpital Général de Dijon et un processus de requalification urbaine du quartier pour accueillir l'espace gastronomique. La motivation pour la création de l'espace est née en 2010, lorsque la gastronomie française a été inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO et dont le dossier de candidature a été préparé par la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires (MFPCA).

En 2013, le gouvernement français a annoncé la création d'un réseau d'équipements culturels destinés au grand public et Dijon a été l'une des quatre villes sélectionnées pour accueillir l'équipement culturel, en mettant l'accent sur le thème de la « gastronomie et du vin ». La relation public-privé dans la construction de ce projet de restauration et de qualification urbaine est liée à l'existence d'un Comité d'Orientation Stratégique (COS) avec des professionnels de la gastronomie, qui a été un élément qui a guidé le choix de ce cas pour l'analyse.

Ensuite, le modèle de « chantier bénévole » développé par l'Union REMPART (Réhabilitation et Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique) a attiré l'attention sur le niveau d'interaction et de participation sociale par le biais d'un projet associatif. Le REMPART apporte une philosophie dans laquelle les associations s'engagent et développent des actions de restauration et de réhabilitation qui sont

utiles à la communauté locale[6] . En outre, l'une des missions de REMPART est de « promouvoir l'accès au patrimoine pour tous » et de « travailler à la satisfaction des individus sensibles à ses objectifs »[7] .

Le choix d'une étude de cas REMPART a été discuté lors d'une conversation avec le Président National de l'Union REMPART, le Déléguée National Chargé des Relations Internationales et enfin le Directrice Régional de la Fédération de l'Union REMPART dans la région Bourgogne Franche-Comté, qui ont estimé que pour comprendre l'Union REMPART, l'idéal serait de choisir un bien culturel où les actions participatives sont consolidées.

À cette fin, le Château Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley) a été indiqué, qui, selon la directrice, représenterait le meilleur exemple de participation et d'engagement social dans la région de Bourgogne, avec des chantiers bénévoles qui ont lieu depuis plus de 20 ans dans le château, qui est situé dans une communauté d'environ 100 habitants. Le château, qui a appartenu au poète Pontus de Tyard, a déjà subi plusieurs processus de restauration promus par l'Union REMPART et l'Association Renaissance — qui est responsable de la gestion du bâtiment historique par le biais d'un accord conclu avec le propriétaire du château.

Enfin, les dernières études de cas en France proviennent également d'une recommandation. Olivier Zeder, Directeur des Études au Département des Restaurateurs de l'Institut National du Patrimoine (INP), a présenté lors de votre entretien un exemple décentralisé de restauration de biens culturels mobiliers et intégrés avec la participation, surtout, d'étudiants : la campagne « Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes », à laquelle il a participé en tant que membre du comité scientifique.

Cette campagne s'inscrit dans le prolongement des actions de la Fondation de Sauvegarde en faveur du patrimoine mobilier. La motivation de cette extension se justifie par le fait que de nombreuses églises, places, mairies et autres sites patrimoniaux, possèdent des œuvres d'intérêt artistique et historique, souvent en mauvais état, et que les mairies ne disposent pas des fonds nécessaires pour assurer la restauration. Cette campagne a été lancée en 2013 et vise à mobiliser les citoyens dans la recherche de fonds pour procéder la restauration du patrimoine mobilier.

[6] UNION REMPART, 2020. Disponible à l'adresse : https://www.rempart.com/ Consulté le : 20 juillet 2020.
[7] Ibid.

En conversations avec la directrice de la campagne, Pauline Poncheville, elle a cité la restauration de la sculpture de Saint-Jean (cathédrale de Saint-Omer)[8], comme un projet réussi et a recommandé une conversation avec le professeur Jean-Marie Guillouët, qui fait partie du comité scientifique à Dijon, qui à son tour a indiqué l'analyse du tableau La Descente de Croix (Gissey-sous-Flavigny), développé dans le contexte de la pandémie de COVID-19. Les deux projets sont une mobilisation d'étudiants universitaires qui ont eu pour mission d'identifier et de choisir les œuvres à restaurer, ainsi que, de sensibiliser le public à cette cause afin de récolter des fonds pour la restauration.

Les cas de la campagne « Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » n'entrent pas dans la catégorie du patrimoine architectural comme les autres études de cette recherche. Cependant, il a été jugé intéressant d'apporter une approche sur la participation sociale dans le patrimoine mobilier ou le patrimoine intégré, dans lequel l'utilisation est plus liée à l'esthétique qu'au fonctionnel, comme c'est le cas du patrimoine architectural. L'inclusion de ces exemples dans la recherche permet d'élargir la discussion sur les différentes modalités de participation concernant le patrimoine culturel, qu'il soit matériel (architectural, mobilier ou intégré) ou immatériel.

Sur la base des questions présentées et des objets d'étude sélectionnés, les objectifs généraux de la recherche cherchent à comprendre comment l'engagement social à travers la restauration participative peut collaborer à la sauvegarde du patrimoine culturel. À cette fin, les objectifs spécifiques visent à : présenter les différents contextes politiques, culturels et sociaux dans lesquels les cas sont insérés; développer l’approche théorique de la restauration participative ; établir les critères d'analyse pour comprendre les processus participatifs pendant la restauration du patrimoine culturel ; analyser les différentes lignes directrices participatives appliquées par les interventions de restauration ; classer les différents modèles de restauration participative ; identifier les stratégies et les difficultés pour l'insertion de la participation sociale pendant les processus à travers une analyse relationnelle entre le Brésil et la France et, établir des lignes directrices méthodologiques et des axiomes pour aider à la participation sociale dans les processus de restauration.

[8] Le seul bien culturel en dehors de la région Bourgogne.

Compte tenu des problèmes et des objectifs présentés, cette thèse comporte quatre hypothèses et une prémisse qui ont orienté la progression de la recherche et qui, tout au long, ont été testées. Ainsi, l'hypothèse centrale est : « la participation sociale développée à travers la restauration participative peut être considérée comme une méthodologie pour la préservation du patrimoine culturel ». Ensuite, l'hypothèse secondaire est : « la restauration participative se produit à travers des motivations individuelles et collectives dont l'intérêt principal reflète l'appropriation du patrimoine dans la post-restauration »

Ensuite, les troisième et quatrième hypothèse sont, respectivement, que « la restauration participative ne consiste pas en une restauration démocratique » et, « il y a une altérité dans le développement de la participation dans les interventions de restauration dans les actions développées au Brésil et en France guidées par leur contexte social, politique et économique ». Enfin, la dernière hypothèse repose sur une prémisse : « l'absence d'un modèle méthodologique pour guider la participation sociale dans les interventions de restauration limite la centralisation de la prise de décision aux seuls professionnels qui travaillent directement dans la restauration du patrimoine ».

Afin de répondre aux besoins méthodologiques et à toutes les questions soulevées, les discussions promues par cette thèse sont basées sur une méthodologie qui comprend une recherche appliquée, avec un objectif exploratoire et une approche qualitative. Les défis et les difficultés des analyses partent, tout d'abord, de l'analogie entre les contextes du Brésil et de la France, qui présentent des politiques, des visions, des sociétés et des pensées différentes qui s'étendent au patrimoine. Pour cette raison, cette recherche se caractérise par une méthodologie fluide qui s'adapte au cas et au contexte à analyser. Par conséquent, il est possible d'assigner comme principale méthode d'analyse, la méthode historique pour analyser les différents moments des approches.

La méthode historique a été utilisée pour gérer et comprendre les phénomènes passés développés au cours des interventions de restauration dans les différentes études de cas. L'approche appliquée ne se concentre pas sur la présentation d'un ordre chronologique mais plutôt sur une description des procédures dans le but de situer les cas dans un espace-temps, visant à comprendre les actions participatives développées dans le passé, à travers l'analyse de documents, de procès-verbaux de

réunions, d'avis publics, de rapports et de témoignages oraux avec les principaux acteurs sociaux impliqués.

Ce type de méthode, cherche à comprendre le « passage de la description d'une situation passée » selon des catégories variables, qui peuvent être politiques, économiques, culturelles et sociales, dans lesquelles il s'agit d'une enquête sur des faits et des événements qui se sont nécessairement produits dans le passé, afin de vérifier les projections (possibles) dans l'avenir (FACHIN, 2005, p. 41-42).

Grâce à cette méthode, il est possible d'analyser des événements, des processus et des institutions du passé afin de comprendre leur influence sur la société contemporaine, en cherchant à imbriquer des phénomènes actuels (MARCONI E LAKATOS, 2003 ; FACHIN, 2005). Selon Fachin (2005), la méthode historique propose des analyses organisationnelles, examinant les événements d'un point de vue temporel, afin de rechercher leurs origines pour comprendre « leur nature et leur fonction, leurs changements qui, au fil du temps, ont été influencés principalement par le contexte culturel de chaque époque historique » (FACHIN, 2005, P.42).

Avec cette méthode, il a été possible de comprendre les approches des cas en se concentrant sur l'histoire du bien et sa relation avec la communauté, le processus de protection et les actions participatives lors des interventions de restauration. Pour développer la méthode historique de cette recherche, au moins trois procédures de recherche ont été utilisées : la recherche bibliographique, la recherche documentaire et la recherche sur le terrain.

En ce qui concerne la recherche bibliographique, ce travail a été structuré par les niches thématiques suivantes qui sont concentrées dans la première partie : le concept de patrimoine, les politiques du patrimoine dans les contextes du Brésil et de la France, les approches théoriques sur la participation au patrimoine et la caractérisation de la restauration participative et, dans la quatrième partie, la discussion des cinq facteurs de motivation de la participation à la restauration.

Concernant la catégorie du patrimoine et des politiques patrimoniales en France, ont été priorisés des auteurs tels que Babelon et Chastel (1994) qui traitent de l'origine du patrimoine, Le Hégart (2015) qui aborde l'histoire de la notion de patrimoine, Castriota (2009) et Choay (2014), qui abordent tous deux des concepts, des politiques et des instruments de protection du patrimoine culturel. Par ailleurs, Cornu Fromageau et Wallaert (2012) ont également été utilisés, à travers le

dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel, Poulot (2011), qui traite de la construction du concept de patrimoine et de ses évolutions à l'époque contemporaine, Crochet (2019), avec l'ouvrage sur les trajectoires des politiques de sauvegarde du patrimoine en France, avec une édition spéciale à Viollet-le-Duc et Pontier (2019) qui aborde les formes d'institutionnalisation du patrimoine français aux 19e et 20e siècles. Pour compléter les analyses, le code du patrimoine et les principales législations publiées dans les journaux de l'époque ont également été consultés.

En ce qui concerne les politiques patrimoniales au Brésil, nous avons consulté Mário de Andrade (1942), l'un des responsables de la propagation du Modernisme au Brésil, qui a écrit le livre *« O Movimento Moderno* », dans lequel il décrit son point de vue sur le mouvement, et Fonseca (2005), qui traite du patrimoine en cours. De même, la législation, les manuels et les articles ont été consultés et ont servi de complément à la compréhension du thème. En ce qui concerne les données théoriques sur la participation, les auteurs les plus souvent consultés sont Sintomer (2011), Bordernave (1994), Zask (2011) et Arnstein (2002), qui ont collaboré à la compréhension des concepts de la participation sociale. Concernant la participation sociale au patrimoine culturel, nous avons principalement utilisé des chartes du patrimoine et des documents officiels qui ont exploré ce thème au fil des ans.

Sur les exemples pratiques de participation au patrimoine au-delà des chartes du patrimoine et des documents officiels, les auteurs suivants ont également été consultés : Varine-Bohan (2012), Chagas et Gouveia (2014) et Brulon (2015), pour le thème des écomusées, Zancheti (2003), Zancheti et Lapa (2012) et Castriota (2009) pour la conservation intégrée, Motta et Rezende (2016) et Querol pour l'inventaire participatif, Bonduki (2010) et Porta (2012) pour les Programmes Monumenta, PAC et PCH.

En ce qui concerne à la caractérisation de la restauration participative, une recherche concise a été menée par les principaux théoriciens de la restauration, à savoir Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito, Alois Riegl, Gustavo Giovanonni, César Brandi et Umberto Baldini, jusqu'à atteindre la théorie contemporaine de la restauration de Salvador Muñhoz Viñas et Bárbara Appelbaum. La contribution théorique se conclut par des discussions sur le contexte et la reconnaissance du patrimoine, dans lesquelles Latour (2016), Bondaz, Isnart et Leblon (2012), Tornatore (2010) et Rautenberg (2008) ont été privilégiés, sur les valeurs, Riegl (2014) et Heinich

(2017) et, l'émotion patrimoniale à travers Fabre (2013). Dans les connexions affectives, sur la mémoire avec l'utilisation de la bibliographie de Halbwachs (1925), en lien avec l'identité et la mémoire avec Candau (2016) et la post-restauration à travers Hernandez (2008) et Prats (2005). Enfin, pour compléter les analyses, des articles, des manuels et le rapport du *Getty Conservation Institute* (2000) ont également été utilisés.

Comme la thèse s'appuiera sur deux contextes différents, le Brésil et la France, la recherche bibliographique était nécessaire dans la mesure où elle a permis d'étudier les programmes, les législations, ainsi que les contextes politiques, sociaux et économiques qui ont abouti à l'intervention participative. Par conséquent, l'intention de cette recherche bibliographique est de comprendre si ces contextes peuvent ou non influencer l'applicabilité de la participation sociale au cours des processus de restauration. Ces analyses sont principalement basées sur l'étude des politiques publiques dans ces différents contextes.

L'objectif de la recherche documentaire était d'approfondir les questions méthodologiques, structurelles et administratives relatives à la participation sociale mise en œuvre au cours des processus, sans analyser les critères techniques de la restauration mais en se concentrant plutôt sur la manière dont la participation sociale a été développée. Quant à la recherche sur le terrain, elle a été structurée en deux moments : au Brésil en 2019, 2020 et 2021 (avec des difficultés d'accès aux villes en raison de la pandémie de COVID-19) avec une collecte de données auprès des personnes interrogées et de l'Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAN) de l'État du Rio Grande do Sul et de Bahia et, en France en 2021, 2022 et 2023, avec une collecte de données auprès des personnes interrogées et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne Franche-Comté (DRAC).

La recherche sur le terrain, selon Fonseca (2002), cherche à englober la recherche bibliographique et documentaire et à envisager la collecte de données avec des personnes et l'utilisation de différents types de recherche. Pour la recherche sur le terrain, la technique de l'observation participante a également été utilisée dans l'étude de cas du château de Pontus de Tyard pendant la participation du chantier de bénévole en 2022, avec l'application de questionnaires avec les autres participants.

Afin d'analyser les études de cas, l'approche combinée, c'est-à-dire l'analyse relationnelle, a été utilisée. L'approche combinée pour des cas multiples permet une

plus grande sensibilité et améliore la fiabilité et la généralisation des études (GRAY, 2012). En raison de la complexité des cas et de la multiplicité des acteurs sociaux impliqués, une systématisation a été nécessaire pour cartographier les processus participatifs afin d'identifier les éléments permettant de les catégoriser ultérieurement comme différents modèles de restauration participative. Cette instrumentalisation est basée sur la sélection d'acteurs clés.

Les auteurs Bondaz, Isnart et Leblon (2012, p.11) renforcent l'importance d'étudier les différentes actions du monde associatif pour comprendre leurs interactions avec le système patrimonial global afin de : « mettre à jour les manières alternatives de faire et de dire le patrimoine ». Ainsi, les catégories utilisées pour le développement de ces analyses sont basées sur la question « qui participe ? » et « pourquoi participe-t-il ? » lors de l'élaboration du projet, de l'intervention de restauration et la post-restauration. Ainsi, les critères suivants ont été analysés : le profil des participants, la relation historique du bien culturel avec les participants, la cartographie de la catégorie des acteurs, la participation de ces acteurs aux différentes étapes, la post-restauration et l'appropriation culturelle :

I) La relation historique du bien culturel : Un bref historique pour comprendre l'importance et la pertinence du bien culturel pour la société et/ou la communauté locale, ainsi que les critères utilisés pour assurer sa protection et son statut en tant que patrimoine culturel ;
II) Cartographie des principales catégories de parties prenantes : Il s'agit d'identifier les principaux acteurs au sein des groupes de parties prenantes qui ont participé à l'intervention de restauration ;
III) La participation de ces acteurs aux différentes étapes de la restauration : Comprendre comment la participation a été établie, c'est-à-dire, vérifier si le projet a été conçu avec cette caractéristique, si la proposition est née pour répondre aux besoins de la communauté ou si la restauration a été menée par des agents externes. L'objectif est d'établir les liens entre les acteurs — les groupes d'acteurs, le bien culturel, la restauration et la participation sociale. Il s'agit également d'identifier le pouvoir de décision des participants face aux interventions ;
IV) Motivations : Identifier les éléments qui ont motivé la participation sociale des acteurs-clés ;

V) Après la restauration et appropriation culturelle : Participation des parties prenantes à la post-restauration, soit par l'utilisation, soit par la fonction, en cherchant à déterminer comment le bien a été approprié après le processus de restauration et si, d'une manière ou d'une autre, la communauté a contribué ou contribue à son entretien à long terme.

Afin d'identifier le rôle et les motivations de ces actions, la principale technique utilisée pour la collecte des données a été l'entretien. L'entretien permet une interaction entre l'enquêteur et l'enquêté, afin d'obtenir des informations et des données sur l'enquête (GIL, 2008) de l'objet analysé. Donc elle est considérée comme une technique de collecte de données qui recherche l'interaction sociale (GIL, 2008). Dans un premier temps, une conversation préalable a eu lieu avec les acteurs sociaux afin d'identifier s'il y avait ou non une modalité participative dans ces interventions de restauration. Une fois ces actions confirmées, des entretiens ont été menés.

Dans les deux pays, en raison de la période de pandémie, de la distance sociale et de l'éloignement territorial de certaines études de cas, certains entretiens ont été menés en personne et d'autres numériquement, par l'intermédiaire des plateformes WebConf d'UFPel et, dans certains cas, Google Meet, Teams ou Zoom. Les entretiens appliqués étaient semi-structurés, avec des questions prédéfinies, mais avec la possibilité d'insérer d'autres questions au fur et à mesure de l'avancement de l'entretien. Ce choix a permis de structurer une série de questions de base pour chaque étude de cas et d'inclure d'autres éléments en fonction du type de participation sociale, ce qui a donné lieu à un script pour chaque personne interrogée.

Les entretiens ont été réalisés avec les principaux acteurs sociaux impliqués dans les contextes brésilien et français qui ont joué un rôle direct ou indirect dans la mise en œuvre de ces interventions, étant considérés comme des acteurs-clés. Au total, 56 entretiens — d'une durée moyenne de 40 minutes chacun — et 14 questionnaires ont été réalisés, dont : 17 entretiens pour les études de cas au Brésil, 34 entretiens pour les études de cas en France, 5 entretiens sur le thème général des politiques patrimoniales et 14 questionnaires (7 sur le chantier de bénévoles du château de Bussy-Rabutin et 7 sur le chantier de bénévoles du château de Pontus de Tyard).

En ce qui concerne les entretiens orientés vers le thème général des politiques du patrimoine, ont été interviewés : Salvador Muñhoz Viñas — professeur,

restaurateur et théoricien contemporain de la restauration, Christhian Hottin — directeur du département de Conservation de l'Institut National du Patrimoine (INP), Olivier Zeder — directeur du département de Restauration de l'Institut National du Patrimoine (INP), Hugues de Varine-Bohan — muséologue français et ancien directeur du Conseil International des Musées (ICOM) et Michel Vottero — conservateur du patrimoine à la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne Franche-Comté (DRAC). Tout au long de la recherche, il a également été possible de réaliser un entretien avec la restauratrice et théoricienne contemporaine Barbara Appelbaum, mais le contenu de cette conversation ne peut être utilisé dans le cadre de cette thèse.

Tous les entretiens ont été enregistrés et transcrits en partie ou en totalité. Compte tenu du nombre de personnes interrogées et de la longueur des transcriptions, l'option a été d'inclure uniquement l'entretien de Salvador Muñhoz Viñas dans son intégralité (Appendice A) et, les autres, en insérant uniquement le script de l'entretien en tant qu'appendices, et les données collectées présentées tout au long du travail.

Les données ont été analysées de manière relationnelle plutôt que comparative, sur la base des critères d'analyse, des documents recueillis, des références bibliographiques et des principaux extraits recueillis lors des entretiens. S'agissant d'une recherche sur la participation sociale, la voie adoptée dans cette thèse s'éloigne des discours institutionnels et privilégie la place du discours des principaux acteurs impliqués dans ces actions, c'est-à-dire que les récits ont été recueillis auprès des acteurs clés, responsables de la narration des événements. Cela peut parfois rendre le travail descriptif, mais c'est cohérent avec la proposition de participation sociale : comprendre leur participation à chacune des activités.

***

À travers les hypothèses présentées, on note que la recherche collabore avec des études sur la participation sociale dans la restauration, qui est un thème récent dans le domaine de la conservation et de la restauration du patrimoine culturel. Ce thème est basé sur le peu de discussions sur la participation à la restauration et à la prise de décision correspondante, c'est-à-dire que bien qu'il y ait des discussions sur la participation au patrimoine, la situation devient rare lorsqu'elle est directement liée à la pratique de la restauration.

Le développement de cette thèse a quatre justifications personnelles principales, à savoir les formations antérieures, la pensée de la restauration comme acte social, les théories contemporaines de la restauration et le stage doctoral. Le premier parti pris a consisté à condenser les formations et les connaissances académiques antérieures. L'auteur est titulaire d'un diplôme de technicien du bâtiment de l'Institut Fédéral Sul-rio-Grandense, de Conservateur-Restaurateur de Biens Culturels Mobiliers et Intégrés de l'Université Fédérale de Pelotas avec des études liées aux politiques publiques du patrimoine et d'un Master en Architecture et Urbanisme de l'Université Fédérale de Pelotas avec des études sur la décaractérisation du Patrimoine Éclectique de Pelotas.

La réalisation d'un doctorat a toujours été un objectif non seulement académique et professionnel, mais surtout personnel. C'est ainsi qu'est né l'intérêt de développer un thème orienté vers la pratique de la restauration, en particulier du patrimoine architectural. Dans la même perspective, la deuxième justification se réfère aux préoccupations concernant la performance professionnelle en tant que restaurateur : le questionnement constant sur le rôle social de la restauration et la véritable fonction de la société dans la restauration du patrimoine culturel. En considérant que la restauration est un acte social, au cours du parcours académique-professionnel, l'intérêt s'est manifesté pour comprendre quelles seraient les différentes manières et formes de collaboration de la communauté au cours de ces processus et comment le professionnel conservateur-restaurateur pourrait être un médiateur dans ce domaine.

Dans cette optique, la théorie contemporaine de la restauration a toujours été une grande référence qui a fourni de nombreuses lacunes par rapport à sa pratique. Je souligne l'ouvrage « *Teoría Contemporánea de la Restauración* » de Salvador Muñoz Viñas, que je considère comme une grande source d'inspiration pour le développement de cette thèse. Viñas a été consulté à plusieurs fois au cours de cette recherche : soit en relisant son livre de nombreuses fois et en développant de nouvelles interprétations, soit en menant des entretiens, soit en assistant à ses cours et séminaires.

Des lectures successives de la théorie contemporaine, qui bien que ne traitant pas directement de la participation sociale dans les interventions de restauration, ont contribué à éveiller la curiosité d'entrevoir certains éléments de cette théorie dans la

pratique. Ainsi, l'intérêt personnel pour le thème est orienté vers l'enthousiasme de visualiser l'applicabilité de la théorie contemporaine, en donnant la priorité aux valeurs projetées sur le patrimoine et en utilisant la communauté comme centre des processus. En lien avec cette réflexion, je souligne également les conseils reçus tout au long de cette recherche qui ont encouragé certaines approches : Hugues de Varine, au cours de son entretien, a mentionné l'importance de travailler avec des études de cas pour comprendre les processus, mais a souligné la nécessité de développer une pédagogie pour aider à la participation sociale pendant la restauration dans d'autres contextes.

Enfin, l'intérêt de mener une recherche relationnelle entre les contextes du Brésil et de la France résulte de l'expérience promue par le stage doctoral. La France, représente le pays précurseur des principales approches liées au patrimoine culturel et ses politiques, dans lequel, en plus de donner accès à de nombreuses bibliographies et références, a également permis différentes analyses, recherches et approfondissements qui ont élargi les discussions de ce travail.

***

Cette thèse est structurée en quatre parties et six chapitres. La première partie, intitulée « Patrimoine, participation sociale et restauration », consiste à présenter l'ensemble du champ théorique concernant la construction du concept de patrimoine, les structures des politiques patrimoniales dans les contextes brésilien et français, le concept de participation sociale au patrimoine et les théories de la restauration comme support à la construction d'une restauration participative. Cette partie comprend le **Chapitre 1**, « Le concept de patrimoine, la notion de collectivité et les premières mentions des politiques patrimoniales », le **Chapitre 2**, « Des approches théoriques sur la participation sociale au patrimoine culturel et les expériences pratiques dans le niveau mondial », et le **Chapitre 3**, « La caractérisation de la restauration participative : du concept classique aux théories contemporaines ».

La deuxième partie se concentre sur la présentation des résultats obtenus dans les études de cas au Brésil, intitulées « La praxis de la restauration participative dans le contexte brésilien », avec les chapitres suivants : **Chapitre 4**, « Restauration participative provoquée : Place de l'Alfândega (Porto Alegre) », **Chapitre 5**, « Restauration participative volontaire : L'Ancienne Église de Saint Michel (Dois

Irmãos/RS) et l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo/RS) », **Chapitre 6**, « Restauration participative de fait : *Terreiro Omo Ilê Agboulá* (Itaparica/BA) ».

La troisième partie se concentre sur les résultats obtenus à partir des études de cas en France, intitulées « La praxis de la restauration participative dans le contexte français », avec les chapitres suivants : **Chapitre 7**, « Restauration participative accordée : Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon) », **Chapitre 8**, « Restauration participative par mécénat : Plus Grande Musée de France (Saint-Omer et Gissey-sous-Flavigny) » et **Chapitre 9**, « Restauration participative en réseau : Château Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley) ».

Enfin, la quatrième partie s'intitule « La restauration participative comme méthodologie : analyse relationnelle entre les contextes Brésil-France », dans laquelle il s'agit de retracer l'approche relationnelle entre les deux contextes, en répertoriant la cartographie des acteurs, les motivations et les principaux éléments qui différencient les restaurations participatives, à travers les chapitres suivants : le **Chapitre 10**, « L'analyse relationnelle entre les contextes Brésil et France », et le **Chapitre 11**, « Les prémisses de la pratique de la restauration participative ».

PARTIE I

PATRIMOINE, PARTICIPATION SOCIALE ET RESTAURATION

Comment penser la participation au patrimoine culturel ? Bien que la conscience de la participation soit intégrée comme l'un des piliers essentiels des régimes démocratiques — renforcée dans différentes sociétés à travers le monde — la participation n'est pas encore un concept consolidé dans plusieurs domaines publics et sociaux. La compréhension de la participation sociale liée au patrimoine culturel passe par la construction du concept de patrimoine qui, au fil du temps, s'est transformé de l'individuel au collectif.

Considérée comme des idées interdépendantes, la consolidation du patrimoine en tant que sens collectif instruit également la notion de participation et renforce l'idée que le patrimoine doit être préservé, conservé, restauré, et qu'il doit être significatif pour la société dans son ensemble. La conception de la préservation des biens à caractère collectif a duré de nombreuses années jusqu'à ce qu'elle soit consolidée et que des méthodologies soient explorées afin d'intégrer la société dans des actions participatives. Grâce à cette réflexion, la conservation, la préservation et la restauration sont élargies pour répondre aux besoins contemporains et se développent dans le domaine social, dépassant le cadre technique.

Tout au long de cette première partie, les principales divergences politiques qui séparent les contextes brésilien et français seront présentées, ce qui permet également de comprendre la relation et l'interférence des États et des communautés dans la participation du patrimoine culturel dans son ensemble, ce qui sera discuté ultérieurement. En outre, la participation sera abordée à travers la relation avec le patrimoine et la restauration, et les principales hypothèses théoriques qui sous-tendent cette réflexion seront exposées. L'objectif est d'identifier les principaux aspects de la participation afin de comprendre comment cette modalité peut être appliquée, identifiée et analysée lorsqu'elle est liée à la préservation du patrimoine culturel, pour le développement du concept de restauration participative.

CHAPITRE I.

1. LE CONCEPT DE PATRIMOINE, LA NOTION DE COLLECTIVITÉ ET LES PREMIÈRES MENTIONS DE POLITIQUES PATRIMONIALES

L'origine du patrimoine passe par le champ du droit civil au droit patrimonial car il intègre une idée d'héritage [et de legs] (CACIOPPO, 2015). Selon Gonzales-Varas (2008), les biens qui constituent le patrimoine culturel existent à partir du moment où l'homme laisse ses témoignages matériels en tant que reflets de sa présence et de ses activités qui se traduisent par des objets de différentes natures. Le patrimoine au sens où nous l'entendons aujourd'hui — en tant que langage d'usage courant — est une notion récente qui envisage vaguement les biens et les trésors du passé (BABELON, CHASTEL, 1994). D'une manière générale, le patrimoine culturel représente les biens du passé qui, à l'époque contemporaine, se perpétuent pour les générations futures.

Pour Le Hégart (2015), la plupart des bibliographies sur le sujet abordent le patrimoine comme une notion globale depuis son origine, dans laquelle « un tel regard porté sur la notion contribue à rendre chaque extension du patrimoine relativement naturelle » (LE HÉGART, 2015, p.4). La consolidation de la notion de patrimoine avec un parti pris collectif, notamment en Europe, a une relation étroite avec des enjeux d'ordre politique, social, culturel et religieux développés en Italie et, essentiellement, en France.

Alors que pour Pomian (1990), la constitution du concept de patrimoine culturel en Europe est apparue en Italie — à travers les trésors italiens et les collections privées — jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et s'est ensuite étendue à d'autres pays par des innovations successives, pour Babelon et Chastel (1994), le terme dérive d'une histoire longue et chaotique du champ français, des biens français et de la sensibilité française pour le passé, issue de la Révolution française.

Selon Babelon et Chastel (1994), bien qu'il ne soit pas possible de parler de patrimoine au Moyen Âge, des réflexions étaient déjà développées à cette époque, notamment en ce qui concerne la garde et la préservation d'objets porteurs de valeurs. Pour Le Hégarat (2015), ces objets étaient des reliques de saints, des costumes, des archives d'institutions religieuses et des bâtiments anciens. À cette époque, le

patrimoine avait un caractère individualiste et était limité à une partie de la société ou, comme mentionnent Funari et Pelegrini (2009) : aristocratique, patriarcal et individuel.

Babelon et Chastel (1994) considèrent que l'évolution du concept et les processus de patrimonialisation passent par des faits religieux, monarchiques, familiaux, nationaux, administratifs et scientifiques[9] . Par exemple, la diffusion du christianisme a apporté, bien que de façon limitée, une brève notion de collectivité, à travers le culte des saints et le partage de la foi par les adeptes de la religion. Cependant, de même que la monarchie de l'époque n'avait pas un souci direct de conservation et n'hésitait pas à démolir tout ou partie d'un château, les religieux ne se souciaient pas non plus de démolir leur temple si cela touchait de près ou de loin à leur sacralité (LE HÉGART, 2015).

Selon Le Hégart (2015, p.2) « si le caractère public du patrimoine n'est plus remis en question au XXe siècle, ce n'est toutefois pas à l'Etat monarchique ni aux institutions religieuses que l'on doit les premières initiatives de sauvegarde de monuments ». De ce point de vue, la constitution des collections artistiques en France comme en Italie au début de la Renaissance s'est faite selon une logique privée qui ne s'est pas répercutée dans la notion de patrimoine collectif (LE HÉGART, 2015).

La relation patrimoniale entre la France et l'Italie[10], devient encore plus étroite si l'on considère l'influence du mouvement de la Renaissance italienne en France. La Renaissance a initié un processus de renouveau culturel entre le XVe et le XVIe siècle et a apporté une certaine modernité à l'époque, dans laquelle les érudits cherchaient à étendre leurs connaissances. La notion de modernité à la Renaissance consistait à reprendre de manière créative la « tradition artistique classique »[11], en promouvant les vestiges de la relation au temps, afin d'utiliser un « passé typique à imiter »[12] (CASTRIOTA, 2009, P.63, notre traduction).

Les réflexions de la Renaissance ont apporté une vision empirique de la science, de l'homme et de la vie, ce qui a donné naissance à un autre mouvement, l'humanisme. Le mouvement humaniste avait pour horizon la compréhension de

[9] Cette notion est subdivisée dans l'ouvrage de Jean-Pierre Babelon et André Chastel, *La Notion de Patrimoine, publié* en 1994.
[10] Les expéditions italiennes ont apporté des réflexions en France incitant, au XVIe siècle, à sa Renaissance. Disponible à l'adresse : https://www.espacefrancais.com/histoire-de-la-france-lancien-regime/. Consulté le : 22 octobre 2020.
[11] Citation originale : *« Tradição artística clássica ».*
[12] Citation originale : *«Passado-arquetípico a se imitar ».*

l'homme et son insertion au centre de tout. Donc, il a cherché à redécouvrir le passé pour se comprendre dans le présent. La relation avec la culture, à cette époque, est devenue plus étroite parce que ces penseurs ont cherché à cataloguer et à collecter des objets anciens (FUNARI, PELEGRINI, 2009) à travers la « recherche cultivée, méticuleuse et patiente des érudits »[13], donnant naissance aux antiquaires[14] (CHOAY, 2014, p.66, notre traduction).

Pour les humanistes, au cours du XVe siècle et de la première moitié du XVIe siècle, les monuments antiques et leurs vestiges affirment le témoignage des auteurs et des artistes grecs et romains, mais « leur statut est inférieur à celui des textes qui conservent l'autorité inconditionnelle de la parole »[15] (CHOAY, 2014, P.66, notre traduction). Malgré cela, dans la réalité, les antiquaires se méfiaient de la littérature, surtout celle produite par les « historiens » grecs et latins, car ils considéraient que le passé était plus sûrement révélé par « les témoignages involontaires, les inscriptions publiques et, surtout, l'ensemble des productions de la civilisation matérielle »[16] (CHOAY, 2014, P.66, notre traduction).

La prise de conscience d'une tradition enracinée est passée par un mouvement de « désacralisation » à la recherche d'une vision plus rationnelle de l'histoire et le développement de la notion de « monument historique » prônant les objets comme des sources de connaissance qu'il convient d'étudier, d'enregistrer et de préserver en tenant compte de leur valeur (CASTRIOTA, 2009, P.63). Progressivement, les antiquités ont acquis une nouvelle « cohérence visuelle et sémantique »[17] issue du « travail épistémique »[18] du XVIIIe siècle ainsi que de la projection de la démocratisation du savoir (CHOAY, 2014, P. 66, notre traduction).

Selon Iogna-Prat (2009, p.6), les mouvements précédant la Révolution française — comme « la passion de la Renaissance pour la civilisation gréco-romaine » — se sont prolongés dans la période révolutionnaire et, à travers l'art grec, s'est éveillée la justification d'un retour au culte de l'individu, ce qui a conduit au XVIIIe

[13] Citation originale : *« Pesquisa culta, meticulosa e paciente dos eruditos»*
[14] Les antiquaires deviennent une grande passion des universitaires à travers l'Europe, notamment à Rome, en Grèce, en Égypte et en Asie (mineure), ce qui amène ce groupe à mener diverses recherches sur les monuments et les richesses de l'Antiquité (IOGNA-PRAT, 2009).
[15] Citation originale : *« O seu estatuto era inferior ao dos textos que conservavam a autoridade incondicional da palavra»*
[16] Citation original : *« Testemunhos involuntários, as inscrições públicas e, sobretudo, o conjunto das produções da civilização material »*
[17] Citation originale : *« Coerência visual e semântica»*
[18] Citation originale : *« Trabalho epistêmico»*

siècle en France, à faire de patrimoine de l'antiquité la racine du patrimoine national. Babelon et Chastel (1994) considèrent que les premières initiatives en faveur de la préservation, peuvent être observées à travers les municipalités ou à travers les actions des intellectuels des Lumières, comme l'Abbé Mercier, qui en 1783[19] demande à Paris : « qu'aucun monument ancien ne soit détruit sans une enquête préalable de l'autorité publique » (BABELON ET CHASTEL, 1994, P. 47).

Malgré cela, jusqu'à la période révolutionnaire, la société française n'a pas organisé et systématisé une volonté de préserver et de transmettre ses richesses historiques et artistiques (IOGNA-PRAT, 2009). Car avant la Révolution, il n'existait pas de notion de patrimoine comme aujourd'hui, où la définition même de "monument historique"[20] est issue de documents anciens ou de témoignages du passé, comme les manuscrits (MESLIN, 2014). Avec les trois mots-clés « Liberté, Égalité et Fraternité », la Révolution Française a cherché à revendiquer des insatisfactions politiques et sociales qui, selon Iogna-Prat (2009), se distinguent aussi par le « vandalisme révolutionnaire ».

La Révolution Française a été au centre de l'imaginaire de la politique française, car elle a transformé les sujets en citoyens en leur donnant de nouveaux droits (BOUREL *et al* 2019). Pour Meslin (2014), la révolution a apporté des ruptures et des changements majeurs, essentiellement lorsque l'Assemblée constituante, le 2 novembre 1789, a mis les biens du clergé à la disposition de la nation, opérant ainsi un tournant majeur dans les questions de propriété, confisquant même ce qui pouvait être considéré comme le « patrimoine des pauvres ». Par ailleurs, la Révolution Française (1789-1799) était un mouvement de conflits politiques, sociaux et idéologiques, qui a cherché à s'éloigner du passé, et la France est l'un des premiers pays d'Europe à mettre en place institutionnellement une structure en faveur de la défense du patrimoine (CASTRIOTA, 2009).

En conséquence, la révolution a permis d'intéresser au patrimoine à travers un sens collectif — et non plus aristocratique et patriarcal comme il était abordé auparavant (MEIRA, 2004), ouvrant l'espace à une nouvelle configuration culturelle (POULOT, 2011). Cette révolution est considérée comme un jalon essentiel pour la construction de la notion de patrimoine (LE HÉGART, 2015) et la reconnaissance de

[19] Près de six ans avant la Révolution Française (1789-1799).
[20] L'apparition du terme "monument historique" a incité les pouvoirs publics à créer des règlements et des lois pour l'administration de l'État (IOGNA-PRAT, 2009).

son identité : « l'histoire, qui était devenue une tradition de mémoire, est devenue, de façon spectaculaire en France, le savoir de la société sur elle-même »[21] (NORA, 1993, notre traduction).

Dans cette perspective, l'expansion de la patrimonialisation française est portée par la lutte contre le vandalisme et la volonté d'enrayer les démolitions qui se produisent à l'époque, où la protection du patrimoine, à partir du XIXe siècle, commence à s'affirmer comme un intérêt public (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012). Ainsi, les réflexes de la révolution ont abouti à la structuration de la France en tant que nation à travers une identité nationale. Dans les dernières années de l'Ancien Régime, la France (en particulier Paris) a connu une nouvelle réflexion autour de la lutte — avec l'encouragement de la presse en 1978 — contre les autorités publiques afin d'éviter la destruction de monuments qui étaient déjà considérés comme un patrimoine collectif (BABELON ET CHASTEL, 1994).

Malgré le discours en faveur de la défense du patrimoine, la pratique faisait encore l'objet de quelques controverses puisque des églises ont été incendiées, des statues décapitées ou détruites et des châteaux pillés (CHOAY, 2014). De plus, ces démolitions étaient même autorisées par certains comités, notamment ceux qui présentaient des caractéristiques représentatives du clergé et de la noblesse (MEIRA, 2008) :

> Leur destruction passe même pour une preuve de patriotisme, en ces temps de Terreur où l'on devient vite suspect sous les prétextes les plus divers. Dès lors, des foules en colère, manipulées souvent par des agitateurs, s'attaquent aux édifices et aux objets symboles de l'oppression dès 1789. Les pillages et destructions de châteaux se succèdent avant même la tenue des États généraux (CROCHET, 2019, p. 23).

De ce fait, la période est fragmentée entre deux réalités : les destructions massives et, en même temps, la volonté de conservation (IOGNA-PRAT, 2009). Dans les années 1790, par exemple, des destructions « vandales » successives sont signalées, qui ont pour effet indirect de confisquer et de déplacer des propriétés, ainsi que de liquider de nombreux héritages auparavant « détenus par l'Église ou des familles aristocratiques »[22] (POULOT, 2011, p. 473, notre traduction).

Par conséquent, l'Abbé Grégoire, défenseur du patrimoine culturel français, en plus de fonder le Conservatoire des Arts et Métiers, il a été également à l'origine de

[21] Citation originale : *« A história, que se tinha tornado tradição de memória", se fez, de maneira espetacular na França, saber da sociedade sobre si mesma»*
[22] Citation originale : *« Mantidas pela Igreja ou pelas famílias aristocratas»*

l'invention du terme « vandalisme » en 1794 (CROCHET, 2019) dans le sens de nommer les actions de démolition et de déprédation contre le patrimoine. Ainsi, l'Abbé Grégoire, a créé le mot pour « tuer la chose » et, du même coup fit fortune à la visite de celle-ci : « dont l'introduction retrace la carrière, est par là-même l'inventeur de la notion moderna de patrimoine, richesse de la nation et du peuple héritée des siècles » (CLAUDE, 2000, P .599) :

> L'élaboration progressive d'un cadre administratif et juridique se réalise, pour l'essentiel, à partir de la révolution. Le XIXe siècle est, dans la lente édification de la matière, une période clé, nom plus tant en termes de production législative que dans la consolidation d'une doctrine de protection du patrimoine (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p.71)

Dans le scénario de l'après-Révolution Française, on a observé destructions, délabrements, vandalisme, et l'idée « rompe avec le passé, pour autant, ne signifie pas « abolir sa mémoire, ni détruire ses monuments » (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p.71). Ainsi, l'émotion national suscité par la perte de biens importants a éveillé un sentiment de collectivité et, parallèlement, la nécessité d'une récupération immédiate des destructions causées par la Révolution Française, la structuration de lois de protection et la création de commissions et d'associations afin d'empêcher de nouvelles destructions.

L'une des premières mentions du terme patrimoine renvoie d'ailleurs au moment révolutionnaire, puisque les bibliographies indiquent que la première récurrence a lieu en 1791 à travers le discours de François Puthod de Maison Rouge devant l'Assemblée Nationale lorsqu'il mentionne : « l'orgueil de voir un patrimoine de famille devenir un patrimoine national » (LÉ HÉGARAT, 2015, p.7).

La notion de patrimoine associée à l'idée de nation et de collectivité commence à être datée de la fin du XVIIe siècle, lorsque la valorisation de l'historico-artistique commence à assumer une représentativité évidente (FONSECA, 2005), alors que la France cherchait à se découvrir à travers son paysage [historique] (BABELON ET CHASTEL, 1994). Ainsi, la caractéristique fondamentale de la révolution a été la transposition du patrimoine à un intérêt collectif (MEIRA, 2004).

Selon Desvallées (2003), ce n'est qu'avec la Révolution Française que le terme « patrimoine » a commencé à concurrencer le terme « monument historique » — jusque-là utilisé, mais sans le remplacer, car le terme patrimoine : « par rapport au terme « monument », le sens s'ouvrait vers une conception moins matérielle ; par rapport à l'ancien sens du terme « patrimoine », il provoquait une rupture en

s'échappant d'une acception purement juridique » (DESVALLÉES, 2003, p.22). Cependant, Desvallées (2003) souligne que cette orientation est aussi le résultat de l'élargissement du sens collectif attribué au patrimoine :

> Après avoir rendus collectifs des biens individuels (le patrimoine personnel), ainsi que le patrimoine du clergé, il tendait à intégrer dans le patrimoine collectif, voire universel, les biens publics que les Romains avaient justement exclus du patrimoine (DESVALLÉES, 2003, p.22).

L'expansion de la préservation du patrimoine français a été motivée par la lutte contre le vandalisme et le désir d'arrêter les démolitions qui avaient lieu à l'époque. L'année 1789 représente le moment où l'Assemblée Nationale proclame l'abolition des privilèges féodaux et, en conséquence, la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen est élaborée, alors qu'un an plus tard, en 1790, la France devient une monarchie institutionnelle subdivisée en 83 départements[23]. Le 13 octobre de la même année, il est confié aux directoires des départements et à la municipalité de Paris, l'établissement par l'État, de veiller à la conservation des monuments, églises et maisons relevant du domaine national[24] .

Ensuite, la période intense de la révolution marquée entre la destruction contre la conservation s'est manifestée par le décret du 14 août 1792, qui a décidé de la « destruction » des monuments considérés :

> Les principes sacrés de la liberté et de l'égalité ne permettent point de laisser plus longtemps sous les yeux du peuple français les monuments élevés à l'orgueil, au préjugé et à la tyrannie (RUCKER, 1913 cités par IOGNA-PRAT, 2009, p. 80).

De ce point de vue, « si la destruction des symboles abhorrés de l'ancien pouvoir passe pour un acte patriotique » cela se traduit aussi par des responsabilités pour la Constituante qui, à partir de ce moment, doit « sélectionner les monuments et les objets passés dans le domaine public qui méritent d'être conservés pour les générations futures » (CROCHET, 2019, p. 25). Le 16 septembre 1792, selon Rucker (1913, cité par Iogna-Prat, 2009), un autre décret est publié par la Commission d'instruction publique, considérant les destructions successives :

> Qu'en livrant à la destruction les monuments propres à rappeler les souvenirs du despotisme, il importe de préserver et de conserver honorablement les

[23] Chronologie de l'histoire de France. Disponible à l'adresse : https://www.histoire-pour-tous.fr/chronologies/5590-chronologie-de-l-histoire-de-france-des-origines-a-nos-jours.html Consulté le : 25 octobre 2020 .

[24] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-historiques/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Focus/Centenaire-de-la-loi-de-1913/Les-grandes-dates. Consulté le : 25 octobre 2020.

> chefs-d'œuvre des arts, si dignes d'occuper les loisirs et d'embellir le territoire d'un peuple libre (RUCKER, 2013 cités par IOGNA-PRAT, 2009, p.80-81).

Ainsi, les politiques de la période révolutionnaire ont cherché à montrer des actions symboliques face à une réaction collective contre l'ordre public et social de l'Ancien Régime (IOGNA-PRAT, 2009). Selon Cornu, Fromageau et Wallaert (2012), les principaux textes adoptés depuis la révolution et tout au long du XIXe siècle cherchent à lutter contre les mutilations et les destructions afin de pérenniser les monuments :

> Pour installer un certain nombre d'institutions et leur organisation administrative par exemple dans le secteur des musées, des bibliothèques ou des archives. Quelques dispositions concernent la protection du patrimoine à proprement parle (questions d'inventaire, de conservation ou d'accès). Mais ces dispositifs restent épars. En dépit de l'absence d'un véritable cadre juridique, l'État, par le canal de l'administration des Beaux-arts et de ses bureaux placés sous l'autorité du ministre de l'intérieur, dès ce moment-là, affirme son rôle dans ce domaine, en particulier à l'égard des collectivités locales, communes et départements (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 72).

D'une certaine manière, la Révolution de 1789 a fourni un vandalisme voilé qui ne peut être ignoré, car plusieurs hommes qui « ont combattu au sein des Commissions révolutionnaires ont concrétisé, sous l'urgence du danger »[25] toutes les idées communes aux amateurs d'art, aux architectes et aux penseurs de l'époque des Lumières (CHOAY, 2014, P. 27, notre traduction). D'une part, pour des raisons pratiques de nationalisation des biens ecclésiastiques et, d'autre part, pour des raisons idéologiques, car bien que révolutionnaire, il existait toujours un esprit qui considérait qu'il était important de préserver ceux qui avaient une valeur historique et artistique (IOGNA-PRAT, 2009).

Selon Poulot (2011, p. 474, notre traduction), la restauration de l'Ancien Régime après la chute de Napoléon n'a pas suffi à sécuriser les situations antérieures, en raison des diverses transformations du tissu social, d'autant que la destruction du patrimoine est devenue un enjeu idéologique « dans la lutte entre la tradition et le progrès »[26]. Ainsi, « l'opposition inédite entre patrimoine de tradition et patrimonialisme moderne joue du clivage entre ce qui est *in situ* et ce qui est déterritorialisé, mais elle

[25] Citation originale : *« Combateram no seio das Comissões revolucionárias concretizavam, sob a urgência do perigo».*
[26] Citation originale : *« Na luta entre a tradição e o progresso».*

relève surtout de plusieurs formes d'appropriation »[27] (POULOT, 2011, p. 474, notre traduction).

Ainsi, l'usage conventionnel du patrimoine par les habitants repose sur une familiarité avec le quotidien et s'est construit par des erreurs de jugement (POULOT, 2011). En revanche, la patrimonialisation moderne développée par les musées a permis une «lecture éclairée et critique des œuvres et des objets, imposant un cadre propice à leur reconnaissance authentique dans un système d'interprétation historique et formel spécifique »[28] (POULOT, 2011, p. 474).

Malgré la formation d'un modèle de préservation qui a conduit à une politique d'État pendant la Révolution Française, en France même, ce modèle s'est structuré près de 60 ans après la prise de la Bastille[29] (CAMARGO, 2002). Après la révolution, des commissions, des associations et des sociétés liées au patrimoine ont été créées, les principales étant : la Commission des Monuments Historiques (1837), la Société des Antiquaires de Normandie (1824), la Société de l'Histoire de France (1833) et la Société Française d'Archéologie (1834) (HEINICH, 2009), ce qui a représenté un certain engagement patrimonial — et, d'une certaine manière, social —- qui s'est prolongé jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale (VESCHAMBRE, 2008).

La première Commission des Monuments Historiques a été créée en France et, selon Fonseca (2005), l'institutionnalisation de la conservation dans l'État a eu lieu en 1830 lorsque le poste d'inspecteur des monuments historiques a été créé pour sauvegarder les monuments nationaux. La personne responsable et nommée pour occuper ce poste était Ludovic Vitet[30] . Au cours de cette période, Vitet penche pour les causes constitutionnelles en opposition aux défenseurs radicaux de la liberté et

[27] Citation originale : *« A oposição inédita entre o patrimônio da tradição e o patrimonialismo moderno joga com a clivagem entre o in situ e o que é desterritorializado, mas ela envolve, principalmente, várias formas diferentes de apropriação».*

[28] Citation originale : *« Leitura esclarecida e crítica das obras e dos objetos, impondo um quadro propício ao seu reconhecimento autêntico no seio de um sistema de interpretação histórico e formal específica».*

[29] Événement central de la Révolution française de 1789.

[30] Homme politique, journaliste, historien de l'art, archéologue et inspecteur général des Monuments Historiques (INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART, 2020). Disponible à l'adresse : https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitet-ludovic.html Consulté le : 27 octobre 2020

convainc François Guizot[31] de créer un poste d'inspecteur pour lui[32]. Le but de l'instructeur était d'inventorier et de veiller à la conservation des monuments. Ce que Vitet préconisait concernant les interventions sur les monuments, c'était une action responsable, c'est-à-dire: « la non-innovation et une formation solide et approfondie de restaurateurs professionnels, connaissant à fond tous les procédés des arts, et de toutes les époques par lesquelles l'édifice a survécu »[33] (DA COSTA, 2005. P.36, notre traduction).

Avec la création de ce comité, la restauration commence à être propagée comme une méthode de sauvegarde et une manière consciente d'assurer la préservation du patrimoine, puisque, selon Da Costa (2005), en 1837, un conseil d'experts est créé pour guider l'inspecteur général. Le grand nom de l'époque est Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc[34] , qui devient en 1838 auditeur du Conseil des Bâtiments Civils et sous-inspecteur des travaux des Archives du Royaume.

Bien que les perspectives sur la pensée patrimoniale aient changé, les impacts globaux substantiels se sont produits avec le déclenchement des deux guerres mondiales : la Première Guerre Mondiale (1914-1918) et la Seconde Guerre Mondiale (1939-1945), qui ont toutes deux débuté en Europe. Si la Révolution Française a élargi la notion de patrimoine, en particulier en France, les guerres mondiales ont rendu le sens de la collectivité évident dans plusieurs pays du monde.

Les destructions ont été intenses et les récupérations n'ont été possibles qu'à travers une jonction entre la société et le gouvernement qui, selon Meira (2008), se sont organisés pour reconstruire leurs références culturelles urbaines et, par conséquent, pour Choay (2014), la quantité de biens protégés ainsi que leur caractère, se sont multipliés après la fin de la Seconde Guerre. Depuis lors, le concept de patrimoine a acquis une homogénéisation face au sens des valeurs, notamment parce que les architectures des 19ème et 20èmes siècles sont devenues des monuments

[31] Ministre et secrétaire d'État au département de l'Intérieur, il adresse le 21 octobre 1830 un rapport au Royaume pour l'établissement d'un inspecteur général des monuments historiques en France.
[32] INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART, 2020. Disponible à l'adresse : https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitet-ludovic.html. Consulté le : 27 octobre 2020
[33] Citation originale : *« A não inovação e uma formação sólida e aprofundada dos profissionais restauradores, conhecendo a fundo todos os procedimentos das artes, e de todos os períodos pelos quais sobreviveu a edificação».*
[34] Bien que Viollet-Le-Duc soit devenu au fil du temps un architecte-restaurateur extrêmement controversé en raison de son travail sur les interventions de restauration, notamment par le biais de reconstructions et d'ajouts, il est toujours considéré comme l'un des principaux noms de la théorie classique de la restauration.

historiques (CHOAY, 2014). Après la Seconde Guerre Mondiale, une nouvelle orientation politique a émergé pour promouvoir la démocratisation et la décentralisation culturelle (SECHI, 2015).

En outre, afin de garantir la paix entre les nations et la préservation du patrimoine mondial, l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) a été créée en 1945. Elle a été créée par la Conférence des Nations Unies et son impulsion provient d'un moment sombre au niveau mondial, après la Seconde Guerre Mondiale. Dans le rapport de la conférence[35] , 37 pays ont signé la charte dans laquelle les projets de propositions pour la consolidation de l'Organisation ont été présentés. Selon Bondaz, Isnart et Leblon (2012), aujourd'hui encore, l'UNESCO et le Conseil International des Monuments et des Sites (ICOMOS)[36] , sont des institutions internationales qui visent à diffuser et à propager des normes patrimoniales, s'affirmant comme de nouveaux acteurs sociaux dans la préservation du patrimoine mondial.

1.1. LES POLITIQUES DU PATRIMOINE DANS LES CONTEXTES DU BRÉSIL ET DE LA FRANCE

Le développement des politiques patrimoniales au Brésil et en France repose sur des réalités sociales, économiques et culturelles différentes qui remontent à plusieurs décennies et qui continuent de susciter des réflexions. La France, dont le principal jalon du changement de perspective sur le patrimoine a été la Révolution Française, comme nous l'avons observé dans le chapitre précédent, trace une approche avec le rôle actif de l'État et des mobilisations sociales constantes. Le Brésil, quant à lui, a pour devise le Mouvement Moderne pour le développement du concept de patrimoine et la consolidation des politiques patrimoniales.

[35] CONFÉRENCE POUR LA CRÉATION DE L'ORGANISATION DES NATIONS UNIES POUR L'ÉDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE, 1945. Disponible à l'adresse : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117626 Consulté le : 17 novembre 2020.

[36] Créé en 1965, à la suite des réunions successives organisées par les architectes, lors du deuxième Congrès des Architectes et Spécialistes des Monuments Historiques, qui a donné lieu à la Charte de Venise (1964), fut créé le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) lié à l'UNESCO (Disponible sur : https://www.icomos.org.br/e , consulté le 07 mai 2023). Le Conseil a pour mission de promouvoir la conservation, la protection, l'utilisation et la mise en valeur du patrimoine culturel, des monuments, des bâtiments et des sites au niveau international.

1.1.1. LES POLITIQUES DU PATRIMOINE EN FRANCE

La contextualisation politique autour de la préservation du patrimoine est corrélée à la consolidation même du concept de patrimoine. C'est en France que s'est structurée l'institutionnalisation de la protection du patrimoine, mais pas seulement : la Révolution Française a organisé la France en tant qu'État-nation. Ainsi, la diffusion d'une approche culturelle du patrimoine en France s'est faite par l'extension de la catégorie, mais surtout par un changement politique singulier (TORNATORE, 2010).

Outre le concept de patrimoine lui-même, la notion de « classification des monuments » à des fins de préservation différentes trouve également son origine en France. La période qui suit la Révolution Française peut être considérée comme le moment où émerge le « système de préservation » des monuments et des œuvres d'art, dont l'objectif se limite à l'identification et à la protection de leurs biens culturels afin de symboliser l'État-nation français (MOTTA E REZENDE, 2016).

Ainsi, l'Assemblée Nationale a créé la Commission des Monuments afin de protéger les différentes catégories considérées comme patrimoine culturel, notamment celles confisquées pendant la Révolution (CHOAY, 2001). Ces objets se trouvaient dans les bibliothèques, les musées, les cabinets, les collections privées (BOUQUIER ; VICQ-D'AZYR, 1794) et le décret du 13 octobre 1790 décrivait que ces biens pouvaient être des livres manuscrits, des timbres, des pierres, des statues, des poids, des armes, des tombeaux attribués à l'Antiquité, des objets, des monuments, des églises et des maisons.

En 1794, l'inventaire est apparu comme un système méthodologique de conservation présenté par Félix Vicq d'Azyr, qui, selon Choay (2001), était un scientifique et un médecin français spécialisé dans l'anatomie, mais qui a mis son expérience au service des monuments historiques en développant des méthodes descriptives et une taxonomie en relation avec les terminologies.

Ce système méthodologique est présenté dans le document « Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement » publié en 1794 qui a été proposé par la Commission Temporaire des Arts et adopté par le Comité d'Instruction Publique de la Convention Nationale (BOUQUIER ; VICQ-D'AZYR, 1794). Ce document consiste en l'élaboration d'une codification numérique des objets saisis pendant la Révolution Française pour la Commission Temporaire des Arts, sous la

forme d'un manuel d'instruction pour la préparation des inventaires (BOUQUIER ; VICQ-D'AZYR, 1794). Dans ce manuel, le travail de collecte et d'organisation des informations se poursuit avec l'aide des membres de la commission et des citoyens engagés :

> La Convention nationale ayant décrété le 15 et le 18 août dernier, que son comité d'instruction publique en ferait dresser des inventaires et qu'il veillerait à leur conservation, les membres de ce comité s'adjoignirent des citoyens versés dans la connaissance des différentes parties des arts, des sciences et des lettres, qui se sont aussitôt occupés de ces recherches (BOUQUIER ; VICQ-D'AZYR, 1794, p.139).

Les avancées les plus explicites du système de protection sont produites quelques années plus tard. En résumé, le 10 août 1837, une circulaire est adressée aux maires pour leur demander la liste des « monuments anciens » et leur classement par ordre d'importance ainsi que les contributions nécessaires à leur bonne conservation[37]. Dès le 29 septembre 1837, Jean Vatout[38] adresse au Ministre Secrétaire d'État la proposition de nommer une commission chargée d'apprécier la situation des monuments et les travaux à effectuer[39] puis, dans son rapport du 25 décembre 1837, Vatout propose la création d'une médaille des monuments historiques (TRAPE, 2015)[40], afin de reconnaître la valeur de ces monuments. Entre 1838 et 1840, les monuments à entretenir et les restaurations à viser sont répertoriés afin de répartir les fonds pour leur sauvegarde[41] .

Après cette période, plusieurs lois ont été élaborées en faveur de la protection du patrimoine en France. Considérée comme l'une des lois les plus importantes pour la protection du patrimoine, la loi de 1887 traite de la conservation des monuments et objets d'art présentant un intérêt historique et artistique (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 31 MARS 1887). Cette loi prévoit la possibilité de classer les biens immobiliers et mobiliers (appartenant à des personnes publiques), afin qu'ils

---

[37] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates.

[38] Écrivain et homme politique français. Disponible à l'adresse : https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-vatout Consulté le : 20 avril 2020

[39] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates.

[40]Le projet "Mémoloi" est issu d'un projet de recherche de l'Institut des Sciences Sociales du Politique (CNRS / ENS Cachan / Université Paris-Ouest), visant à analyser et étudier les grandes lois d'impact culturel en France. Disponible à l'adresse : https://memoloi.hypotheses.org/1211. Consulté le : 27 octobre 2020 ;

[41] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates. La première liste a été publiée en 1840 et a été mise à jour par la suite. La liste peut être consultée sur le site web : www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr Consulté le 247 octobre 2020

ne puissent pas être détruits et doivent avoir l'autorisation de l'État pour tout type de travaux de restauration (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 31 MARS 1887). En outre, la loi justifie la protection et le critère d'intérêt dans la sauvegarde des bâtiments et des objets mobiliers par la valeur historique et artistique.

Par ailleurs, la loi témoigne une évolution sensible en ce qui concerne l'intérêt public pour la protection, puisque si dès le début du XIXe siècle le besoin d'élaborer des lois de protection s'est fait sentir, il a fallu attendre près d'un siècle après la fin de la Révolution Française pour que la première loi de protection soit effectivement adoptée (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012). Crochet (2019) de la même manière, considère qu'il a fallu attendre le 30 mars 1887 pour que soit promulguée une loi inspirée par la Commission des Monuments Historiques, définissant de manière détaillée et précise les lignes directrices pour la protection des bâtiments inscrits à l'inventaire à caractère artistique et historique.

En 1905, une autre loi sur la « Séparation des Églises et de l'État » est publiée, qui, outre le renforcement de la question du classement des monuments, aborde le régime de propriété des édifices religieux et ses modalités d'utilisation, en présentant une inspection de ces monuments afin d'éviter les vols ou les aliénations (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 11 DÉCEMBRE, 1905). Cette séparation a été provoquée par la rupture des relations diplomatiques de la France avec le Vatican en 1904 (BOUREL *et al*, 2019).

A cette époque, selon Bourel *et al.* (2019), il existe une liberté de conscience, puisque chacun devient libre de choisir et de pratiquer sa religion tant qu'il n'y a pas de trouble à l'ordre public. Malgré cela, le budget dirigé vers les cultes a été supprimé et l'État a cessé de diriger des fonds vers les salaires des prêtres, des pasteurs et des rabbins, cependant : les édifices à caractère religieux restent toujours la propriété de la nation, mais sont laissés à la disposition des associations culturelles (BOUREL *et al*, 2019).

Après la loi de 1887, plusieurs autres lois ont été rédigées afin d'améliorer la protection du patrimoine, car selon Crochet (2019), la loi de 1887 était encore insuffisante et de multiples destructions ont eu lieu de manière scandaleuse. En 1907[42] , un nouveau décret a été publié avec l'intention d'intégrer les édifices religieux au

[42] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

bureau des Monuments Historiques, créant ainsi une nouvelle division au sein de ce qui était alors le Secrétariat d'État aux Beaux-Arts. Deux ans plus tard, la Commission des Monuments voit sa structure modifiée par le décret du 17 mai 1909, qui la divise en trois sections principales, à savoir : les monuments historiques, les monuments préhistoriques et les antiquités et œuvres d'art[43] .

Malgré cela, c'est en 1913 qu'est créée la principale loi de préservation du patrimoine en France, qui devient plus restrictive pour les propriétaires de biens artistiques et historiques, puisqu'elle vise également à proposer des restaurations sur ces biens (CROCHET, 2019). Pour Cornu, Fromageau et Wallaert (2012, p. 73), la loi de 1913 est également reconnue comme un texte matriciel puisqu'elle « se construit tout l'édifice du droit du patrimoine, dans ses deux développements que sont la protection du patrimoine mobilier et du patrimoine immobilier » . A ce titre, cette loi est consacrée pour présenter des notions fondamentales telles que : l'intérêt public de l'art et de l'histoire, la notion juridique, celle de monument historique digne de protection, la mention des objets et immeubles présentant un intérêt historique et artistique et aussi, des objets issus de fouilles archéologiques et des manuscrits précieux (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012).

De même, dans la loi de 1913, deux stimulants majeurs de l'action publique pour la protection du patrimoine sont cités, à savoir la technique de la servitude administrative — référencée par le classement des monuments historiques — et la technique de l'expropriation :

> Le classement au titre des monuments historiques est l'exemple par excellence de la servitude administrative, relativement lourde pour le propriétaire, puisqu'il ne peut modifier, restaurer, réparer sans avoir obtenu l'autorisation de l'administration de la culture et les travaux doivent se réaliser sous le contrôle de l'État" (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 73).

Avec la loi de 1913, les questions de classification, de sanctions civiles et pénales pour les infractions ont été élargies. Cette loi définit les procédures de classement sur la base de cinq innovations principales proposées : 1) passage de l'intérêt public à l'intérêt national ; 2) classement des biens meubles ou immeubles, indépendamment du consentement du propriétaire (dans le cas des biens privés) ; 3) imprescriptibilité des biens classés ; 4) contrôle de l'aliénation des biens classés ; 5)

[43] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

intérêt archéologique suffisant pour en assurer la conservation (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DU 04 JANVIER 1914).

En outre, les constructions nouvelles ou les modifications susceptibles d'affecter de quelque manière que ce soit la visibilité des monuments historiques ont été empêchées (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DU 04 JANVIER 1914). Ce faisant, souligne le souci des abords, c'est-à-dire, des abords des régions où se trouvaient des monuments historiques : « aucune construction neuve ne peut être adossée à un immeuble classé sans une autorisation spéciale du ministre des beaux-arts » (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DU 04 DE JANVIER DE 1914, p. 131).

En conséquence, « au moment du vote de la loi de 1913, 4800 monuments sont alors classés en France alors que la première liste e 1840 n'en comptait que 1090 » (CROCHET, 2019, p. 97). Cette loi représente toujours le système juridique actuel en France, et ces notes conduisent à un débat sur l'autonomie des collectivités locales ainsi qu'à l'établissement de la souveraineté des monuments historiques (IOGNA-PRAT, 2009). Depuis 2004, cette loi est insérée dans le Code du Patrimoine (Livre VI) et, bien qu'elle ait subi des modifications et des mises à jour, elle constitue la base de la sauvegarde des monuments historiques en France (MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013)[44] .

Cette notion de classement proposée par les lois de 1887 et 1913 précède des discussions et une méthode d'enregistrement à l'inventaire qui se consolidera des années plus tard. En 1927, la loi de 1913 est modifiée et le principal changement concerne l'inventaire, où est instauré le système de l'inventaire supplémentaire[45] qui se fait indépendamment de l'autorisation des propriétaires :

> Les édifices ou parties d'édifices publics ou privés qui, sans justifier une demande de classement immédiate, présent un intérêt archéologique suffisant pour en rendre désirable la préservation, pourront, à toute époque être inscrits par arrêté du ministre des beaux-arts, sur un inventaire supplémentaire (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 JUILLET 1927, p. 7722).

Selon Cornu, Fromageau et Wallaert (2012), l'adoption de ces textes de protection était essentielle pour assurer le respect des droits de propriété. En effet,

[44] MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013 Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/content/download/81667/file/2013_grandes_dates_des_monuments_historiques.pdf?inLanguage=fre-FR. Consulté le : 28 octobre 2020.

[45] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

après l'approbation de la loi de 1913, les jalons pertinents de l'histoire du patrimoine font référence à des périodes de destruction impliquant des guerres, des moments ultérieurs de reconstruction, ainsi que des périodes d'urbanisation et d'industrialisation et des « situations qui exposent le patrimoine à des risques menaçant son intégrité et qui font que l'arsenal de protection se diversifie, se complexifie » (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 75).

Dès lors, de nombreux textes sont rédigés pendant la Seconde Guerre Mondiale concernant la protection du patrimoine, tels que : la loi du 23 juin 1941 sur l'exportation des œuvres d'art, la loi du 27 septembre 1941 sur les fouilles archéologiques et, la loi du 25 février 1943 « sur la protection des abords qui introduit une servitude de visibilité autour du monument, technique de protection » influencés par le contexte des destructions de guerre (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 75). En effet, selon Crochet (2019), la quasi-totalité du territoire français a été bombardée pendant la Seconde Guerre Mondiale, plus précisément 72 départements, accumulant de nombreuses ruines.

En 1943, la loi de 1913 a été à nouveau modifiée par la loi n° 92. Si la loi de 1913 étendait la protection au-delà des monuments historiques, la loi de 1943 soulignait qu'aucune construction nouvelle, transformation ou modification ne pouvait être faite sans autorisation (selon les conditions de la loi) ou encore, l'empêchement des transformations et modifications des bâtiments qui s'inséraient dans le champ de visibilité — environ 500 mètres maximum autour des monuments (JOURNAL OFFICIEL DE L'ETAT FRANÇAIS, 4 MARS 1943).

Selon Cornu, Fromageau et Wallaert (2012), après 1945 (période de déclenchement des guerres mondiales), il était nécessaire de reconstruire les biens patrimoniaux et de protéger les centres anciens, et la loi de 1930[46] qui portait sur la réorganisation de la protection des monuments naturels et des sites à caractère artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque, a été utilisée comme une subvention à cette fin.

Le service des Monuments Historiques créé en 1830 sous l'inspection de Ludovic Vitet, s'est structuré en 1946 en Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques (ACMH)[47] et des lois structurantes successives ont été

[46] Loi de 1930. Disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000312974 Consulté le: 30 de Julho de 2023.
[47] Compagnie des architectes en chef des monuments historiques.

publiées, parmi lesquelles : Décret n°46-272 du 21 février 1946 — crée un corps d'architectes des bâtiments et des agences des bâtiments de France ; Loi n°16-985 du 10 mai 1946 — étend les protections pour la protection des objets mobiliers d'intérêt scientifique ; Loi de finances du 21 décembre 1948 — établit la première conservation régionale des bâtiments dans laquelle elle organise les fonds délégués par l'administration qui sont destinés à l'entretien et à la restauration des monuments (MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013).

Bien que les avancées de l'après-Révolution Française aient créé des subventions conséquentes pour la protection du patrimoine, l'expansion de la préservation des biens culturels en France peut être observée avec insistance à partir de 1959. Le décret du 24 juillet 1959 a créé le Ministère des Affaires Culturelles (MAC), sous la responsabilité d'André Malraux de 1959 à 1969, et les questions de patrimoine sont devenues encore plus visibles (CACIOPPO, 2015). Depuis cette période, selon Cacioppo (2015, p.17), la définition du patrimoine subit une différence d'appréciation en ce qui concerne « la délimitation de l'étendu de sa nature diffère entre le droit international (Convention de 1954) et le droit national (Décret de 1959) » et, des termes évocateurs tels que « monuments historiques » ou « sites naturels » et « objets d'art » ont commencé à être présents dans le champ du patrimoine culturel.

D'ailleurs, dans le vocabulaire français du droit public, la notion même de patrimoine apparaît dans l'article premier du 24 juillet 1959 (CACIOPPO, 2015) dans lequel elle est présentée comme la mission du ministère :

> Mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres l'art et de l'esprit qui l'enrichissent (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 Juillet, 1959, p. 7413).

Selon Girard[48] (1996), André Malraux a rédigé le premier article du MAC, définissant ses missions comme suit : rendre les œuvres capitales (de l'humanité et de la France) accessibles au plus grand nombre de Français, assurer le public du patrimoine culturel, ainsi que promouvoir la création d'œuvres d'art. Le MAC dirigé par Malraux s'appuie sur trois piliers principaux : la démocratisation, la diffusion et la création (GIRARD, 1996). Dans cette optique, le MAC a connu une grande apogée, dans laquelle pour Urfalino (2004), les politiques culturelles ont été consolidées avec

[48] Ancien président du Comité d'Histoire du Ministère de la Culture.

la création de ce ministère, puisque de telles actions ont également décentralisé le pouvoir de l'État et inclus d'autres acteurs en faveur de la préservation du patrimoine.

Dans ce contexte, ce que l'on entend par politiques culturelles sont des idées, des actions et des initiatives qui présentent une cohérence entre les représentations de l'État par rapport à la société et l'organisation de l'action publique par le biais d'une cohérence représentative entre ces différentes instances (URFALINO, 2004). Ainsi, les politiques culturelles ne se réfèrent pas seulement à celles centrées sur la « protection et la valorisation du patrimoine, mais aussi de plus en plus sur le développement des activités culturelles au sens strict, tant en termes d'offre […] que de production artistique et culturelle » (SECHI, 2015, p. 111).

Malraux a cherché avec le ministère, à renforcer la nation et l'État français (DA COSTA, 2011) en valorisant un « esprit provincial » (URFALINO, 2004). Ainsi, des plans de modernisation économique et sociale sont proposés car, Malraux considérant que seul un plan national de modernisation peut permettre des avancées importantes et durables dans le domaine culturel (GIRARD, 1996). De plus, Malraux a développé ses idées sur la politique culturelle dans le même « esprit de démocratisation culturelle »[49] que les mouvements « d'éducation populaire »[50] qui ont émergé en France à la même époque (DA COSTA, 2011, P. 17, notre traduction).

En 1961, le ministère a créé le Service de la Création Artistique, au sein duquel, à partir de 1965, des conseillers régionaux pour la création artistique ont été nommés dans 22 régions (GIRARD, 1996). En 1967, le Centre National d'Art Contemporain a été créé (GIRARD, 1996), et l'autonomie budgétaire de son ministère a été orientée vers l'inclusion des affaires culturelles (SECHI, 2015). Malgré cela, le principal projet présenté par le ministère était celui des Maisons de la Culture. Les définitions des Maisons de la Culture peuvent être décrites par le journaliste Henrique Oscar :

> Les maisons de la culture en France sont des organismes culturels aux activités multiples, hébergés dans des bâtiments spécialement construits à cet effet, qui comprennent des locaux adaptés à leurs différentes fonctions. Le théâtre, par exemple, y est essentiel, et il y en a qui en ont deux, voire une, comme celle de Grenoble qui en a trois. [...] Il y a aussi des salles d'exposition d'arts plastiques, des discothèques avec des lieux d'écoute collective, des cabines ou des casques d'écoute individuelle et un service de prêt de disques. Il y a aussi des bibliothèques, des salles de lecture, des salons, parfois des salles de classe pour les cours qui peuvent être dispensés dans les Maisons de la Culture, un restaurant, ou au moins des snacks, un vestiaire, etc. en plus, bien sûr, des locaux de l'administration et du personnel qui y travaille

[49] Citation originale : *« Espírito de democratização cultural».*
[50] Citation originale : *« Educação popular ».*

(DIÁRIO DE NOTÍCIAS 23 AVRIL 1968 cité par DA COSTA, 2011, P.20, notre traduction) [51].

Les Maisons de la Culture ont pour vocation d'articuler et de diffuser la culture. Gaétan Picon — ami de Malraux et également directeur général des Arts et des Lettres — a décrit l'action en la comparant à une performance éducative : si les universités transmettent des images complètes des cultures passées, les Maisons de la Culture seront des environnements où ces images inachevées seront montrées à ceux qui y participent, sans toujours le savoir, par ceux qui les font (GIRARD, 1996). Entre 1959 et 1973, les Maisons de la Culture ont été les principales actions culturelles comme une forme d'instrument de décentralisation culturelle qui a fonctionné pleinement jusqu'en 1969 et qui, par la suite, n'est restée active que jusqu'à la fin des années 1970 (DA COSTA, 2011).

En 1962, Malraux a présenté un projet de loi complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique, visant à permettre des interventions de restauration en France[52]. Publiée le 31 juillet 1962, la loi n° 62-880 traite de la restauration des grands monuments historiques, puis, le 4 août, la loi n° 62-903, qui complète la législation précédente, vise à faciliter la restauration immobilière, sous le nom de « loi Malraux— [53] qui porte le nom du ministre de l'époque .

Avec ces lois, Malraux cherchait à préserver l'intégrité des quartiers historiques et donnait la priorité à l'intégrité des zones situées autour des monuments. La loi Malraux crée, ce que l'on pourrait appeler des zones ou des secteurs de protection, afin de délimiter des régions présentant des caractéristiques historiques et esthétiques. Ainsi, des zones appelées « secteurs sauvegardés » peuvent être créées « présentent un caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration et la mise en valeur de tout ou partie d'un ensemble

[51] Citation originale : *«As Casas de Cultura na França são órgãos de difusão cultural de atividades múltiplas, instaladas em prédios especialmente construídos, que compreendem locais adequados para as suas várias finalidades. A sala de espetáculos, por exemplo, é essencial nelas, havendo as que possuem duas e até uma como a de Grenoble, que tem três. [...] Existem sempre também salas para exposições de artes plásticas, discotecas com locais para audições coletivas, cabines ou sistemas de fones para audição individual e serviço de empréstimo de discos. Há ainda bibliotecas, salas de leitura, salas de estar, às vezes salas de aula, para cursos que podem ser ministrados nas Casas de Cultura, restaurante, ou, pelo menos lanchonetes, vestiário, etc., além, naturalmente, das dependências da administração e do pessoal que trabalha no local».*

[52]Assemblée Nationale, 1962. Disponible à l'adresse : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours/malraux_23juil1962.asp Consulté le 20 octobre 2020

[53] Loi Malraux. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013, p. 15.

d'immeubles, peuvent être crées et délimités » (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 7 AOÛT 1962 , p.7813).

Par ailleurs, les bases de la déconcentration, c'est-à-dire de la décentralisation des affaires culturelles, sont posées : dès 1963, Malraux adresse des circulaires aux maires coordonnateurs pour créer auprès de chacun d'eux le Comité Régional des Affaires Culturelle*s* (CRAC) qui marque le premier mode de représentation du ministère dans les régions où ils contribuent à l'élaboration des schémas régionaux[54] . Cette politique de déconcentration s'est concrétisée par le décret du 12 mars 1964, qui a organisé la direction de l'administration générale, en cherchant à créer des bureaux régionaux d'animation et de programmation (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE DU 12 MARS 1964) :

> La France a connu longtemps une situation un peu particulière. Elle affirmait être un Etat décentralisé et, à partir de la Monarchie de Juillet (timidement) puis, surtout, de la Troisième République, des lois de décentralisation territoriale sont adoptées. Mais cette décentralisation était très limitée. On a imputé, à tort, cette limitation à la déconcentration était limitée parce que la déconcentration l'était également, le rôle politique très important des préfets ayant occulté la faiblesse de leurs attributions administratives déconcentrées. Cette situation a pris fin avec la Cinquième République, des mesures réelles de déconcentration ont été prises (en particulier en 1964), la déconcentration a permis le développement de la décentralisation, notamment régionale) (PONTIER, 2019, P. 149-150).

Encore en 1964, Malraux est à l'origine de la création de « l'Inventaire Général des Monuments et Richesses Artistiques de la France » et l'objectif de l'inventaire était d'identifier les biens pouvant être qualifiés de patrimoine, de sensibiliser la population, ainsi que d'étudier, de comprendre et de classer les bâtiments et les objets en fonction de leurs techniques (MARTIN, 2017). Ce système d'inventaire a permis aux administrations publiques et centrales de disposer d'un dossier actualisé et complet de chaque bien culturel (MARTIN, 2017).

Ainsi, le système d'inventaire créé par Malraux dans les années 1960 a également permis la création d'une base de données sur les villes, les régions et un département : « là ça ne protège pas, mais ça permet de connaître, en fait, et souvent, quand l'inventaire a fait son étude, souvent nous, on va protéger les objets et les monuments plus intéressants » (VOTTERO[55] , 2021, information verbale)

---

[54] MINISTÈRE DE LA CULTURE. André Malraux. Disponible sur : https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Andre-Malraux Consulté le 29 octobre 2020.

[55] VOTTERO, Michel. Conservateur du patrimoine chargé de la Conservation Régionale des Monuments Historiques en Bourgogne-Franche-Comté à la Direction Régionale des Affaires Culturelles

Depuis 1969, la décentralisation du système culturel a continué à s'étendre, les premières Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC), ayant été créées Créées de manière encore expérimentale à cette époque, elles sont officiellement constituées par un décret du 3 février 1977 dans le but de conduire les politiques patrimoniales de l'État dans les différentes régions. Depuis, les DRAC's sont présentes dans toutes les régions de France (SECHI, 2015), et sont actuellement structurées en au moins 20 DRAC's :

> L'échelon régional a été préféré à l'échelon départemental lorsqu'il s'est agi de créer un véritable service déconcentré du ministère de la Culture, ce qui était logique compte tenu, à la fois, de la dimension modeste du ministère qui n'exigeait pas de tels services à l'échelon départemental, et de l'échelon territorial qui semblait être le plus porteur d'avenir, celui de la région (PONTIER, 2019, P. 150-151).

Les missions de la DRAC sont basées sur la mise en œuvre des politiques culturelles — définies par le gouvernement — et la conception d'un rôle de conseil auprès des partenaires culturels et des autorités locales, ayant pour domaines « patrimoine, musées, archives, livres et lecture publique, musique, danse et théâtre, loisirs, culture scientifique et technique, arts visuels, cinéma et radiodiffusion » (SECHI, 2015, P.118). La DRAC est systématisée à travers différents organismes et, pour le patrimoine, selon Vottero (2021, information verbale), il y a la Conservation Régionale des Monuments Historiques, qui a trois axes principaux : l'étude, la surveillance et les travaux de restauration.

En ce qui concerne les études, Vottero (2021, information verbale), décrit qu'il existe une commission de professionnels, qui se réunit en moyenne quatre fois par an pour préparer les dossiers et décider de la protection (ou non) d'un monument ou d'un objet mobilier: «la première étape c'est la protection, la connaissance du patrimoine, donc, on s'appuie beaucoup sur les associations, sur les propriétaires, les universitaires aussi ou des études»

Une fois le monument protégé, selon Vottero (2021, information verbale), la deuxième mission de la DRAC consiste à conseiller les propriétaires sur l'entretien et la restauration, tandis que la troisième mission représente les travaux, c'est-à-dire, la restauration qui fait intervenir différents professionnels, tels que des ingénieurs et des techniciens du patrimoine [en plus des conservateurs du patrimoine et des

---

de la région Bourgogne-Franche-Comté (DRAC – BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ). Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice J. [En personne, le 17 décembre 2021].

architectes]. Vottero (2021, information verbale) explique également comment cette assistance peut être observée dans la pratique :

> Vous avez une toute petite commune où vous avez un maire avec une secrétaire et que l'église n'a pas été restaurée depuis 150 ans. Ils ne savent pas comment faire pour les ingénieurs et techniciens sont là pour les aider à monter le dossier, a recruté l'architecte, les voir les entreprises et après, ils sont là aussi pour aller pendant le chantier, voir que tout va bien pour les travaux. Donc, eux, ingénieurs et techniciens, ils sont plutôt là pour les questions techniques. Par exemple, sur la structure, le matériau, voilà vraiment sur le côté technique (VOTTERO, 2021, information verbale).

En ce qui concerne les avancées législatives consécutives à la création de la DRAC, le 23 décembre 1970, par la loi n° 70-1219, l'inscription à l'inventaire complémentaire des monuments historiques a été décentralisée des maires, qui devaient d'abord obtenir l'avis d'une commission (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 25 DÉCEMBRE 1970). Cette décentralisation n'a été rendue aux maires que par le décret n° 84.1006 de 1984, qui prévoit que les maires peuvent procéder à l'inscription et que, par la suite, les avis doivent être préparés par la Commission Régionale du Patrimoine (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 17 NOVEMBRE 1984).

À partir de 1970, de nouveaux développements se produisent dans le système culturel français. Malgré l'engagement constructif d'André Malraux, lorsque Jacques Duhamel prend en charge le Ministère de la Culture en 1971, il ne se contente pas d'intégrer la vision de Malraux mais cherche à mettre en œuvre une nouvelle orientation politique. Duhamel adopte alors les principes d'une « nouvelle société » prônée par Jacques Chaban-Delmas[56], dans laquelle ce n'est plus une politique de l'offre artistique qui serait construite, mais une action globalisée afin d'insérer la culture dans la vie quotidienne de la société (GIRARD, 1996).

Avec l'expansion des actions politiques dirigées vers le secteur culturel, à partir de 1970, Le Hégarat (2015) considère qu'il n'est pas possible de penser un concept de patrimoine sans prendre en compte le public (ou la société). Girard (1996) présente les méthodes mises en œuvre pour atteindre ces objectifs : actions du Ministère de la Culture impliquant d'autres ministères ; décentralisation et implication des communautés locales, des municipalités et des associations ; interdisciplinarité et avec diverses formes d'art.

[56] Homme politique français et Premier ministre de 1969 à 1972.

En ce qui concerne la préservation des Monuments Historiques, Duhamel rompt avec l'approche proposée par Malraux, puisqu'il privilégie la sauvegarde des petits monuments et biens culturels mais en plus grande quantité, c'est-à-dire : « plutôt sauver pour cinquante ans mille monuments publics et privés, dit-il, que cinquante grands palais pour mille ans » et les ouvrir au grand public en les animant, plutôt que d'en faire seulement des « des témoignages uniques de l'histoire de l'art » (GIRARD, 1996, p.32). Duhamel est resté ministre de la culture en France de 1971 à 1973. Après sa prestation, six ministres lui ont succédé, principalement dans la continuité des administrations précédentes (GIRARD, 1996).

En 1979, Jean-Philippe Lecat — Ministre de la Culture en France à l'époque — souligne dans son discours que le patrimoine n'est plus ce qui nous sépare des objets de musée, mais aussi des petites églises rurales et des langues locales (TORNATORE, 2010), faisant ainsi place à une pensée de l'immatériel. Pour Le Hérgart (2015), par exemple, l'élargissement de la notion de patrimoine n'est possible que depuis 1980. La raison de la multiplication des patrimoines en France est économique, puisque de nombreux acteurs administratifs sont entrés dans ce domaine à partir de cette date (CACIOPPO, 2015).

De 1981 à 1986 et de 1988 à 1993, Jack Lang devient ministre de la culture et opère un tournant financier dans l'histoire des politiques culturelles et une modernisation (GIRARD, 1996). Jack Lang bénéficie du soutien du Président de la République Française, ce qui se traduit en 1982 par un doublement du budget du ministère et une mise à jour progressive[57], ce qui permet de soutenir les projets de Malraux et de Duhamel (GIRARD, 1996).

A partir de 1985, les Monuments Historiques Classés sont devenus des objets de recherche, puisque, par le biais de la circulaire n° 63150 du 5 août 1985, des études préliminaires et une documentation détaillée sur les monuments ont été demandées[58] avec des informations sur l'histoire du bâtiment. Cette réforme des études et travaux peut être comprise comme sa « transcription », bien que tardive, dans le droit réglementaire français (PONSOT, 2003). Selon Ponsot (2003), la circulaire de 1985 a apporté des définitions précises sur les études préalables, ainsi que sur la structuration

[57] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 1981. Jack Lang. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Jack-Lang Consulté le 29 octobre 2020.

[58] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

des circuits de décision et l'organisation de la documentation concernant les biens culturels selon certains principes énoncés dans la Charte de Venise[59] .

Compte tenu de ces évolutions, Lang a accéléré la décentralisation des politiques culturelles, en multipliant par dix le travail des DRAC's en dix ans et en développant des formations — telles que les Agences pour la Gestion des Équipements Culturels (AGEC) et les Formations Universitaires Spécialisées (DESS) (GIRARD, 1996).

Le 5 janvier 1988 est publiée la loi-programme n° 88-12 relative au patrimoine monumental, qui permet essentiellement : 1) la restauration et la mise en valeur des monuments inscrits à l'inventaire complémentaire, notamment les édifices civils, militaires ou religieux (en particulier les cathédrales), les parcs et jardins historiques ; 2) la mise en valeur des sites archéologiques classés ; 3) autorisation de commencer et de poursuivre des programmes de travaux sur des monuments classés (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 6 JANVIER 1988).

De plus, sous la direction de Jack Lang, ils étaient : l'éducation artistique à l'école est propagée ; l'extension du champ culturel, comme l'inclusion de pratiques jusque-là considérées comme des détails, telles que la musique populaire (jazz) et les arts décoratifs ; l'incitation à l'ouverture aux étrangers, qui permet l'arrivée de grands artistes en France, notamment à Paris ; la modernisation économique, par une rupture conceptuelle qui élargit l'intérêt de l'État pour les industries culturelles (GIRARD, 1996).

Selon Cacioppo (2015), en France, depuis les années 1990, il y a eu un besoin d'élargir le concept de patrimoine et d'insérer de nouveaux éléments à sa définition à travers une expansion du concept au niveau normatif, dans lequel il y a trois lois de référence : 1) Loi sur l'eau (1992)[60] ; 2) Loi Toubon (1994)[61] ; 3) Loi sur la Fondation du patrimoine[62] .

André Malraux, Jacques Duhamel et Jack Lang étaient trois membres éminents du Ministère de la Culture. Ils ont tous collaboré à l'expansion de la protection et de la

[59] En France, la lettre est considérée comme une doctrine de restauration, mais en raison de son origine théorique, les textes de Brandi sont restés inaccessibles en français (PONSOT, 2003).
[60] *Loi sur l'eau :* déclare l'eau comme faisant partie du patrimoine national (CACIOPPO, 2015).
[61] *Loi Toubon :* Déclare que la langue française et le français sont des caractéristiques fondamentales de la personnalité et du patrimoine français (CACIOPPO, 2015).
[62] *Loi relative à la "Fondation du Patrimoine" :* vise la promotion, la connaissance, la conservation et la valorisation du patrimoine national (CACIOPPO, 2015).

sauvegarde du patrimoine culturel et constituent des bases fondamentales pour la structuration des politiques et du concept de patrimoine lui-même : « le droit français comme d'autres droits, développe par conséquent une vision matérielle du patrimoine, qui encore aujourd'hui persiste» (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 74).

L'élargissement des éléments constitutifs du patrimoine en France s'est fait par voie législative, mais c'est aussi un phénomène récurrent au niveau international (CACIOPPO, 2015) compte tenu de l'esprit pionnier français dans plusieurs aspects liés au patrimoine. Pour Pontier (2019), la France dispose de nombreux codes, règlements et directives, dont le code du patrimoine, mais ils sont loin d'être complets « la préoccupation de codification est ancienne puisque, pour s'en tenir à la France dès l'Ancien Régime on trouve des compilations de textes qui sont des recueils d'ordonnances » (PONTIER, 2019, P.45).

1.1.1.1. LE CODE DU PATRIMOINE

Pour Hottin[63] (2021, information verbale), le système de protection en France se traduit par un cadre législatif qui permet cette protection, aujourd'hui assurée par le Code du Patrimoine. Publié au XXIe siècle, le Code du Patrimoine représente le livre VI, qui reprend certains fondements de la loi de 1913 et apporte sa propre définition du patrimoine culturel français, le considérant comme « de l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique » (RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, ORDONNANCE Nº 2004-178 DU 20 FÉVRIER 2004, p.1).

Le Code du Patrimoine intègre l'ensemble de la législation française sur le patrimoine et les services culturels (CODE DU PATRIMOINE, 2020). Composé de droits et de devoirs, ce code est formé de textes et de lois préexistants, dont la première version a été publiée le 20 février 2004 et fait l'objet de mises à jour successives. Pourtant, selon Cornu, Fromageau et Wallart (2012, p.77), le droit du patrimoine ne se limite pas au Code du Patrimoine, puisque de nombreuses autres dispositions sont disséminées dans d'autres instruments tels que « le Code de

[63] HOTTIN, Christian. Directeur du Service de la conservation de l'Institut national du Patrimoine. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice J. [En personne, le 29 octobre 2021].

l’Environnement, le Code Pénal, le Code Général des Impôts, le Code Général de la Propriété des Personnes Publiques».

Dans la mise à jour de 2020, le code a été divisé en sept grands livres thématiques et transversaux, à savoir : I - Dispositions communes à l'ensemble du patrimoine culturel (qui parle de la protection des biens culturels, de l'acquisition des biens culturels, du dépôt légal, des institutions relatives au patrimoine culturel) ; II - Archives (qui parle du système général des archives, des archives audiovisuelles de la justice) III - Bibliothèques (qui parle des dispositions communes, des bibliothèques municipales et intercommunales, des bibliothèques départementales) ; IV - Musées (qui traite des dispositions générales, des musées nationaux, du Conseil Supérieur des Musées de France, du Réseau des Musées de France, des collections des musées de France) ; V - Archéologie (qui traite de la définition du patrimoine archéologique, de l'archéologie préventive, des fouilles archéologiques programmées et des découvertes fortuites, des dispositions diverses) (CODE DU PATRIMOINE, 2020). En outre, les éléments suivants sont présentés : VI - Monuments Historiques, Sites Patrimoniaux Remarquables et qualité architecturale (qui traite des dispositions générales, des monuments historiques, des sites patrimoniaux remarquables, des dispositions pénales et des sanctions administratives, de la qualité architecturale), VII - Dispositions relatives à l'outre-mer (qui traite des dispositions spécifiques aux départements d'outre-mer, les dispositions spécifiques à Saint-Pierre-Et-Miquelon, les dispositions applicables à Mayotte, les dispositions applicables à la Nouvelle-Calédonie, les dispositions applicables à la Polynésie Française, les dispositions applicables aux îles Wallis et Futuna, les dispositions applicables au territoire des Terres Australes et Antarctiques Françaises (CODE DU PATRIMOINE, 2020).

Ensuite, le code parle de la « partie réglementaire », qui traite de : la circulation des biens culturels, la délivrance des certificats d'exportation des biens culturels, la sortie temporaire des trésors du territoire national, la sortie illicite des biens culturels, l'exportation des biens culturels et l'exportation temporaire des biens nationaux vers un Etat non membre de l'Union Européenne, la commission consultative des trésors nationaux, le retour des biens culturels et entre autres approches liées à ce thème (CODE DU PATRIMOINE, 2020) :

> Les biens appartenant aux collections publiques et aux collections des Musées de France, les biens classés en application des dispositions relatives aux Monuments Historiques et aux Archives, ainsi que les autres biens qui présentent un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de

> l'histoire, de l'art ou de l'archéologie sont considérés comme trésors nationaux (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, ORDONNANCE Nº 2004-178 DU 20 FÉVRIER 2004).

Dans le code, il n'y a que peu de mentions de la participation sociale ou de la participation citoyenne, car la participation est souvent régie par des associations[64] et des fondations. Par exemple, entre l'ordonnance de 1959 et le Code du Patrimoine (2004), il y a un élargissement des acteurs de la protection du patrimoine (CACIOPPO, 2015).

Les principales mentions sur la participation dans le code font référence : aux Monuments Historiques, aux Sites Patrimoniaux Remarquables et à la qualité architecturale - III, aux sites patrimoniaux remarquables, chapitre 1er, les sites seront équipés grâce à d'outils de médiation et de participation citoyenne (CODE DU PATRIMOINE, 2020) ; dans la disposition commune à l'ensemble du Patrimoine culturel - IV, aux institutions relatives au patrimoine culturel, section 2, organisation et fonctionnement : Prêts, acquisitions ou aliénations de participation et participation à des groupements ou associations d'intérêt public (CODE DU PATRIMOINE, 2020).

De plus, ils sont mentionnés dans les sections : des archives – Régime général des archives : R. 212-84 - participation du propriétaire par des fonds alimentant le budget du ministère (CODE DU PATRIMOINE, 2020, P. 182) et des bibliothèques - IV, Bibliothèques nationales : coopérations par conventions ou participations à un groupement ou dans l'intérêt public (ou économique) (CODE DU PATRIMOINE, 2020).

A l'époque contemporaine, en considérant le système décentralisé des politiques culturelles françaises, il est possible de déduire qu'il existe trois acteurs principaux essentiels qui s'organisent entre eux : 1) l'Etat ; 2) les collectivités locales — celles-ci sont principalement représentées par les municipalités ; 3) les personnes privées (PONTIER, 2019). Pour Hottin (2021, information verbale), le rôle de l'Etat a été redéfini au cours des quarante dernières années, c'est-à-dire, que l'on ne peut pas dire que son rôle se soit réduit, mais plutôt que les fonctions des collectivités locales et le rôle du secteur privé se sont élargis : « je dirais plutôt qu'il y a de plus en plus d'acteurs au sein de la France aujourd'hui, qui sont intéressés à des titres divers par le patrimoine. Et bien souvent, collectivités territoriales ou acteurs privés ont pris position, en fait, sur des domaines qui étaient peu investis ou sous investis par l'Etat »

[64] Comme nous le verrons plus loin.

De même, Vottero (2021, information verbale) ne considère pas que la responsabilité de l'Etat soit réduite, puisque c'est lui qui génère tous les organismes : « c'est le rôle de l'Etat file la protection et, il est plus là pour un rôle de contrôle, c'est-à-dire, s'assurer que le monument est toujours là ou l'objet est toujours là ». Pour Pontier (2019), tout le monde peut intervenir dans la protection du patrimoine en France, y compris les citoyens, puisque sans eux, elle ne serait pas possible, puisque ce sont les citoyens qui financent (directement ou indirectement) la protection par les impôts, les droits d'entrée et les dons et, surtout, parce que : « si les citoyens sont indifférents, les pouvoir publics ne seront guère postés à intervenir : le sens de l'intérêt général, qui doit guider les gouvernants, doit être porté ou soutenu par les aspirations des populations » (PONTIER, 2019, p. 139).

Aussi, pour Pontier (2019, p.145) l'État « intervient en matière de protection des biens culturels » avec des structures également moins diversifiées qui sont représentées par : « structures administratives centrales avec leurs services déconcentrés et par des personnes distinctes, des établissements publics »

> La déconcentration est, dans les principes qui commandent l'organisation administrative de l'Etat, le mode normal d'organisation : si l'Etat centralisé concentré est concevable, il n'est guère praticable dans les sociétés contemporaines complexes qui sont les nôtres, car cela conduirait à l'apoplexie du système. L'Etat même centralisé a tout autant besoin d'une déconcentration, car la décentralisation ne supprime pas les fonctions territoriales de l'Etat (PONTIER, 2019, p.149).

Selon Hottin (2021, information verbale), pour chaque secteur du Ministère de la Culture, il y a une petite équipe qui est responsable de la gestion de ces établissements, comme le Centre des Monuments Nationaux, qui gère tous les monuments historiques appartenant à l'Etat, l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives (INRAP) responsable du domaine de l'archéologie et aussi les Archives Nationales, responsables de la gestion des archives.

Dans cette perspective, travailler avec des modalités différentes permet de faire fonctionner le système culturel en France et de développer l'intérêt de la société pour la participation au patrimoine. Pour autant, « penser que les citoyens seront intéressés par la culture à travers cette médiation par excellence qu'est le patrimoine» ne peut être considéré comme une certitude absolue car de nombreux éléments peuvent disperser « l''envie de se cultiver, de connaître le patrimoine qui explique ce que l'on est collectivement, et de vouloir le protéger » (PONTIER, 2019, P. 139).

Cette participation se fait presque involontairement, car bien que la protection du patrimoine culturel en France renvoie aux autorités publiques —c'est-à-dire à l'État et aux administrations locales qui ont pour rôle d'assurer cette protection, selon Pontier (2019), les données du Ministère de la Culture indiquent que près de la moitié des Monuments Historiques (49,4 %) sont d'origine privée, ainsi qu'une grande partie des œuvres d'art et des objets, dans lesquels la protection de ces biens doit être assurée en premier lieu par les propriétaires.

Ainsi, ces propriétaires privés ont également un rôle d'entretien, car il y a beaucoup de bâtiments qui sont ouverts au public et donc, ils se tournent vers l'État et la DRAC pour des conseils de conservation ou pour l'élaboration de très grands travaux (VOTTERO, 2021, information verbale). Pour Hottin (2021, information verbale), le rôle des acteurs privés s'est considérablement accru ces dernières années en France, et il considère qu'il est possible de les distinguer en deux acteurs principaux, à savoir l'association privée à but non lucratif et le commerçant privé. Les associations privées à but non lucratif peuvent être identifiées par :

> Du côté du privé associatif, il y a une tradition, en fait, ancienne vraiment en France de plusieurs dizaines d'années, voire parfois centenaires, d'associations qui, à côté des services de l'Etat, œuvrent à l'étude, à la préservation du patrimoine, notamment du patrimoine sur les territoires, du patrimoine rural, du patrimoine bâti. Et ces associations sont à la fois des lieux de discussion, d'échanges et de réflexion et, d'une certaine manière aussi, des lobbies qui interagissent avec l'Etat pour obtenir des avantages fiscaux pour la restauration, par exemple, des châteaux, des vieilles demeures ou autres (HOTTIN, 2021, information verbale).

La seconde catégorie, en revanche, est beaucoup plus associée à la prestation de services dans le domaine du patrimoine, qu'il s'agisse de conseils ou de l'exécution de la restauration elle-même, par exemple. Selon Hottin (2021, information verbale), le développement d'acteurs sur le marché du patrimoine a constitué une transformation importante au cours des vingt dernières années en France, et peut prendre deux formes : les agents du marché à travers des entreprises ou des sociétés qui travaillent dans des activités de conseil et d'appui aux politiques publiques « qui vont très concrètement aider les collectivités ou aussi l'Etat à constituer des dossiers, par exemple, en vue de l'obtention de labels internationaux comme ceux de l'Unesco » et, dans le commerce privé, les secteurs qui travaillent directement avec la restauration de monuments historiques.

La France dispose actuellement de deux catégories de protection pour les monuments historiques : le classement et l'inscription. Selon le Ministère de la Culture,

les deux niveaux de protection doivent être justifiés par l'intérêt historique ou artistique de l'édifice. Alors que l'inscription est un premier niveau de protection, le classement est un niveau supérieur.

Vottero (2021, information verbale) explique que l'inscription permet la protection d'immeubles et d'objets mobiliers par le biais d'un décret promulgué par le préfet de région, c'est-à-dire, représentant un intérêt local, qu'il s'agisse d'une commune, d'une ville ou d'un petit département. Le classement, en revanche, selon Vottero (2021, information verbale), consiste en une protection plus élevée, puisque le décret est émis par le Ministère de la Culture à Paris, et peut classer à la fois les bâtiments et les objets mobiliers qui présentent un intérêt national. En ce qui concerne la différence en termes de protection, nous pouvons la comprendre comme suit :

INSCRIPTION	CLASSIFICATION
Biens présentant un intérêt public d'un point de vue historique ou artistique	Biens présentant un intérêt public d'un point de vue historique ou artistique
Décision au niveau Régional	Décision au niveau National
Décision du préfet de région après avis de la Commission Nationale du Patrimoine et de l'Architecture	Décision du Ministre de la Culture après consultation de la Commission Nationale du Patrimoine et de l'Architecture

Tableau 1- Différence entre les biens listés et les biens classés en France.
Source : Compilation par l'auteur (2023)[65] .

En ce qui concerne les interventions, certains critères sont également distingués entre les biens inscrits et les biens classées, les principaux étant les suivants :

[65] Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Interventions-demarches/Proteger-un-objet-un-immeuble-un-espace/Proteger-des-immeubles-au-titre-des-monuments-historiques#bilan ; https://www.groupe-mercure.fr/conseils-immo/monuments-historiques/monuments-historiques.html Consulté le : 20 mars 2023.

INSCRIPTION	CLASSIFICATION
Les travaux sont soumis à un permis de construire (pour construire, démolir ou déplacer) ou à une déclaration préalable au titre du Code de l'Urbanisme.	Le bien ne peut être détruit ou faire l'objet d'une quelconque intervention sans l'autorisation du préfet de région.
	Toutes les actions doivent être autorisées par la Conservation Régionale des Monuments Historiques (CRMH) de la DRAC.
	Les travaux sur un bâtiment classé doivent être affichés de manière visible de l'extérieur pendant l'exécution des travaux.
Le choix de l'architecte responsable des travaux est celui du seul propriétaire.	Pour la restauration des bâtiments classés, le choix de l'architecte doit se porter sur les Architectes en Chef des Monuments Historiques (ACMH) ou sur des architectes français ou étrangers ayant un niveau de qualification équivalent.
Une fois les travaux autorisés réalisés, une déclaration d'achèvement des travaux doit être faite à la mairie.	Une fois les travaux autorisés réalisés, une déclaration d'achèvement des travaux doit être faite à la mairie.

Tableau 2 - Différence entre les interventions pour les produits listés et catégorisés en France. Source : Compilation par l'auteur (2023)[66] .

1.1.2. LES POLITIQUES DU PATRIMOINE AU BRÉSIL ET LE SYSTÈME DE PROTECTION

Alors que la France a développé son sens de la nationalité grâce aux effets de la Révolution Française, au Brésil, c'est le Mouvement Moderniste qui a éveillé le sens du nationalisme, en apportant une liberté esthétique et, en même temps, une critique sociale.

Contrairement à la plupart des pays d'Amérique Latine, le Brésil a commencé à se préoccuper de la sauvegarde du patrimoine historique et artistique national au XXe siècle (RODRIGHIERO, 2019). Depuis 1920, le pays a connu d'importants changements sociaux, politiques et économiques qui ont recherché une nouvelle esthétique et une nouvelle vision de la culture. La création d'un nouvel esprit et le remodelage de l'intelligence nationale ont été motivés par la transformation d'un monde dans lequel les grands empires s'affaiblissaient, ainsi que par la pratique de nouveaux idéaux politiques (ANDRADE[67], 1942). Ces changements ont pu être

[66] Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Interventions-demarches/Proteger-un-objet-un-immeuble-un-espace/Proteger-des-immeubles-au-titre-des-monuments-historiques#bilan ; https://www.groupe-mercure.fr/conseils-immo/monuments-historiques/monuments-historiques.html Consulté le : 20 mars 2023.

[67] En plus d'être un intellectuel, un critique et un littéraire, Mario de Andrade était un producteur d'idées (IPHAN, 2015) et l'un des précurseurs du Mouvement Moderne au Brésil.

essentiellement observés lors de la Semaine de l'Art Moderne, qui s'est déroulée en 1922 au Théâtre Municipal de São Paulo, et qui, tout en couronnant la logique de cette pensée, a également « porté un premier coup à la pureté de notre aristocratisme spirituel. Consacré le mouvement par l'aristocratie de São Paulo »[68] (ANDRADE, 1942, P.33, notre traduction).

La Semaine de l'Art Moderne peut être considérée comme l'apparition officielle d'un groupe d'intellectuels dont le but était de présenter plusieurs transformations du visage de l'art, de la littérature, de la culture et de l'histoire, qui se sont ensuite étendues au champ du patrimoine : « la Semaine marque une date, c'est indéniable. Mais ce qui est certain, c'est que la préconscience d'abord et la conviction ensuite la conviction d'un nouvel art, d'un nouvel esprit»[69] (ANDRADE, 1942, P.16, notre traduction). Selon Castriota (2009), le mouvement a proposé un renouveau de la culture au Brésil, afin de mettre en avant une conquête de l'identité nationale. Pour Mario de Andrade (1942, p. 25, notre traduction), le modernisme a représenté : « une rupture, un abandon des principes et des techniques qui en découlent, une révolte contre l'intelligence nationale »[70].

Ainsi, le changement de perspective dans la reconnaissance d'une nation et, par conséquent, la construction du concept de patrimoine au Brésil découle d'une situation plus contemporaine, par rapport à la France, mais avec des réflexes fournis par les politiques étrangères. En effet, au XIXe siècle, le Brésil était considéré comme dépendant d'autres puissances européennes: l'Angleterre, d'un point de vue économique, et la France, d'un point de vue culturel, ce qui aurait interrompu de longues périodes de création de formes originales, d'organisations sociales et culturelles (LOWANDE, 2010).

Pour Andrade (1942, p.25, notre traduction), « il est beaucoup plus juste d'imaginer que l'état de guerre en Europe avait préparé en nous un esprit de guerre [...] et que les modes qui couvraient cet esprit étaient, au début, directement importées

[68] Citation originale : *« Dava um primeiro golpe na pureza do nosso aristocracismo espiritual. Consagrado o movimento pela aristocracia paulista».*
[69] Citation originale : *«A Semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que preconsciência primeiro e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo».*
[70] Citation originale : *«Uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional».*

d'Europe »[71] que de considérer que le mouvement était basé sur un antinationalisme et un antitraditionnalisme « européanisé »,. Ainsi, le mouvement a été qualifié de « fondateur d'une nouvelle expression artistique affiné avec l'avant-garde européenne » parce que ce groupe ne rompait pas seulement avec une tradition esthétique mais avec toute « tradition culturelle profondément enracinée »[72] à la fois parmi les producteurs, les consommateurs littéraires et artistiques et la société elle-même (FONSECA, 2005, p. 89, notre traduction).

Bien que les intellectuels modernistes aient souligné la caractéristique de « non-scolarité » et « d'individualisme »[73], ils ont privilégié un mouvement collectif, réfléchi à la réalité nationale, valorisé la culture populaire et, en ce qui concerne la littérature, l'établissement de la langue brésilienne (COSTA, 1982, p. 37, notre traduction). Pour Fonseca (2005, p. 82), le modernisme visait à élaborer une « culture nationale hétérogène » dans laquelle la société brésilienne pouvait s'identifier en tant que nation. Malgré cela, le Mouvement Moderne était aristocratique, non pas l'aristocratie issue de l'Empire, mais celle justifiée par le travail séculier de la terre (ANDRADE, 1942).

Les principaux responsables de la propagation du mouvement sont des artistes et des littéraires, parmi lesquels : Anita Malfati, Graça Aranha, Di Cavalvanti, Vitor Brecheret, Oswald de Andrade, Lúcio Costa, mais surtout Rodrigo Melo Franco de Andrade et Mário de Andrade. La perception des modernistes, qui s'est ensuite étendue au patrimoine, visait à protéger les objets et les monuments ayant une valeur historique et artistique, ce qui, à partir des années 1920, a été considéré comme un programme pertinent par l'État (FONSECA, 2005).

La devise de la préoccupation pour le patrimoine au Brésil est née des dénonciations successives des intellectuels modernistes, alors que plusieurs villes historiques étaient abandonnées et dilapidées (FONSECA, 2005). Le Mouvement Moderne a constitué une percée en faveur de la préservation du patrimoine et ses premiers réflexes sont apparus ensuite : trois inspections d'État ont été créées afin

[71] Citation originale : *« É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra [...] e as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa»*

[72] Citation originale : *« Fundador de uma nova expressão artística afinada com as vanguardas europeias" pois, esse grupo não rompeu somente com uma tradição estética mas sim, com toda "tradição cultural profundamente enraizada»*

[73] Citation originale : *« Não escola » ; « Individualismo».*

d'assurer la sauvegarde des biens culturels[74], notamment à Minas Gerais (1926), Bahia (1927) et Pernambuco (1928) (FONSECA, 2005).

Depuis 1930, il est nécessaire de développer une politique de protection des monuments et des ensembles architecturaux afin d'empêcher le processus de modernisation, notamment dans les centres (SANT'ANNA, 2017). Bien que le modernisme ait été considéré comme le « jalon » de la valorisation du patrimoine brésilien dans lequel le sens du patrimoine collectif a été dynamisé, la structuration de cette notion n'a lieu effectivement qu'après 1988.

La Constitution Fédérale du Brésil de 1934, par exemple, ne contient aucune définition du patrimoine culturel, mais mentionne les « objets d'intérêt historique et le patrimoine artistique »[75] (CONSTITUTION FÉDÉRALE DE 1934, notre traduction). Dans ce sens, Funari et Pelegrini (2009) soulignent que la Constitution (1934) fait référence à l'évasion d'œuvres d'art dont l'objectif était « pour protéger les beautés naturelles et les monuments de valeur historique ou artistique, et peut empêcher l'évasion d'œuvres d'art »[76] (CONSTITUTION FÉDÉRALE DE 1934, notre traduction).

Quelques années plus tard, la préservation du patrimoine commence à être idéalisée de manière factuelle : en 1936, Mário de Andrade est chargé de rédiger l'avant-projet du premier organisme spécifique de préservation du patrimoine (PELEGRINI, 2006), qui se structure en 1937 par la création du Service National du Patrimoine Historique et Artistique (SPHAN)[77] .

Rubino[78] (1992) considère que le SPHAN n'est pas né d'un projet de Mário de Andrade, car le décret qui a créé le SPHAN est en fait très similaire à la loi française de 1913[79]. Selon Rubino (1992), Mário de Andrade a écrit un texte littéraire sur le patrimoine à la demande de Gustavo Capanema[80] en 1936, et ce texte s'est distingué d'autres, ce qui a peut-être donné l'impulsion nécessaire à la consolidation du SPHAN

[74] Dans ce cadre, les biens culturels ont été classés en fonction de ce que les modernistes appelaient le « patrimoine national ».
[75] Citation originale : *« Objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico».*
[76] Citation originale : *« Proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte».*
[77] Aujourd'hui appelé Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAN).
[78] Rubino a étudié la création du Service National du Patrimoine Historique et Artistique dans sa Dissertation de Master à l'Université d'État de Campinas.
[79] Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, cette loi a été l'un des premiers textes législatifs français à définir des notions fondamentales en matière de conservation, y compris sur le plan juridique, ce qui sert encore de support à d'autres textes législatifs adoptés par la suite.
[80] Nommé en 1934 à la tête du Ministère de l'Éducation et de la Santé. Disponible à l'adresse : https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_capanema Consulté le : 08 avril 2021.

par la suite. Du point de vue de Rubino (1992), Mário de Andrade a écrit un texte littéraire et Rodrigo Melo Franco de Andrade a rédigé un texte de loi — avec l'aide de juristes — qui est encore en vigueur aujourd'hui : le décret n° 25 de 1937.

En conséquence, en 1937, le Brésil a connu un changement politique intense, dans lequel la préservation du patrimoine a eu une plus grande importance. L'instauration de le Nouvel État *(Estado Novo)* en 1937 par Getúlio Vargas[81], a permis une systématisation politique et économique, avec la création de plusieurs ministères, dont celui de l'Éducation et de la Santé Publique (MESP). Gustavo Capanema — qui entretenait des relations étroites avec les modernistes — était responsable du MESP et offrait aux modernistes une place privilégiée dans l'État de Getúlio Vargas, ce qui a permis à la SPHAN de jouir d'une « certaine autonomie politique » au cours de cette période (NASCIMENTO, 2015).

Intégré au MESP, le SPHAN a été créé par la loi n° 378 de 1937 et, à l'origine, son objectif était de « promouvoir, dans tout le pays et de manière permanente, le classement *[tombamento]*, la conservation, l'enrichissement et la connaissance du patrimoine historique et artistique national »[82] (LOI No 378 de 1937, notre traduction). Le SPHAN, tel qu'établi par la loi, disposait d'un Conseil Consultatif, composé du directeur du SPHAN, des directeurs des musées nationaux (à caractère historique et artistique) et de dix membres nommés par le Président (LOI No 378 de 1937).

La structure de la SPHAN, à ses débuts, avait pour directeur Rodrigo Melo Franco de Andrade[83], qui a cherché à diviser l'agence entre la Division des Études et de classement *[tombamento]* (DET) — sections de l'art, de l'histoire et des archives centrales — et la Division de la Conservation et de la Restauration (DCR) (FONSECA, 2005). Sa direction s'étend de 1937 à 1969, date à laquelle environ 803 biens ont été classées, parmi lesquels des architectures religieuses, civiles et militaires, des ensembles et des biens immobiliers, archéologiques et naturels (FONSECA, 2005).

Les premières années, l'organisme a cherché à la réalisation d'études et à l'élaboration de travaux, ce qui peut être considéré comme la phase héroïque, car les

---

[81] En 1934, il a été élu indirectement président constitutionnel de la République, mais à la fin de 1936, les forces politiques se préparaient aux élections présidentielles de 1938 et comme Getúlio ne pouvait pas être réélu (en raison de la constitution), en 1937, il a fermé le congrès avec le soutien de l'armée, a adopté une nouvelle constitution, a annulé les élections et a fait un coup d'État, appelant cette période "Estado Novo" (D'ARAUJO, 2017).

[82] Citation originale : *« Promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional»*

[83] Proposé par le moderniste Mário de Andrade.

interventions et les critères de conservation et de restauration étaient plus rigoureux (MEIRA, 2008). Dans la même année, le décret-loi n° 25 de 1937 a présenté l'organisation et la protection du patrimoine historique et artistique national, y compris une définition du patrimoine qui, à l'époque, se limitait au patrimoine « historique et artistique » :

> Le patrimoine historique et artistique national est l'ensemble des biens meubles et immeubles existant dans le pays et dont la conservation est d'intérêt public, soit en raison de leur lien avec des faits mémorables de l'histoire du Brésil, soit en raison de leur valeur archéologique ou ethnographique, bibliographique ou artistique exceptionnelle[84] (DÉCRET LOI N° 25 DE 1937, notre traduction).

Ce décret-loi visait à instituer le « classement[85] » comme instrument administratif de conservation qui, à ce jour, est considéré comme l'une des principales mesures administratives pour assurer la sauvegarde des biens culturels, qu'ils soient de nature historique ou artistique.

Après la création du SPHAN en 1938, le gouvernement a créé le Conseil National de la Culture, considéré comme un « organe de coordination de toutes les activités de développement culturel »[86] menées par l'ancien Ministère de l'Éducation et de la Santé (MESP) (DÉCRET N° 526 DE 1938, notre traduction). Le décret définit le développement culturel comme suit : production philosophique, scientifique et littéraire ; conservation du patrimoine culturel (historique, artistique, documentaire, bibliographique, etc.) ; échanges intellectuels ; diffusion culturelle parmi les masses ; propagande et campagnes en faveur de causes patriotiques ou humanitaires ; éducation civique ; éducation physique ; loisirs individuels ou collectifs (DÉCRET No. 526 DE 1938).

Le Conseil National de la Culture avait pour mission de dresser le bilan des activités culturelles, d'améliorer les services des pouvoirs publics et de donner son avis sur les subventions accordées par le gouvernement (DÉCRET N° 526 DE 1938). Cependant, la composition de ce conseil, telle que définie par la loi, était de « sept

[84] Citation originale : *« Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico».*

[85] Citation originale : *« Tombamento ».*

[86] Citation originale : *« Órgão de coordenação de todas as atividades concernentes ao desenvolvimento cultural».*

membres nommés par le Président de la République »[87] (DÉCRET N° 526 DE 1938, notre traduction)[88].

De 1937 à 1967, la SPHAN a consolidé des pratiques et des « discours sélectif » basés sur la collaboration de penseurs et d'articulateurs intellectuels du modernisme, en particulier Mário de Andrade et Lúcio Costa (NASCIMENTO, 2015). Grâce à la SPHAN, « les œuvres d'art laissées par nos ancêtres ont commencé à être conservées par l'État »[89] (D'ARAUJO, 2017, p. 285, notre traduction). Cependant, jusqu'aux années 1960, la préservation des spécimens architecturaux et artistiques était orientée, selon Sant'Anna (2017, p.30, notre traduction) vers « la période coloniale, et les œuvres représentatives du modernisme brésilien, avait pour but de construire une identité et un art national »[90]. En parallèle, il a également été établi ce qui pouvait et ne pouvait pas être détruit au nom de la modernisation et pour moderniser les villes (SANT'ANNA, 2017).

Ainsi, la préservation sélective s'est développée en fonction du processus « de modernisation urbaine, de nature éminemment politique et culturelle » [91] (SANT'ANNA, 2017, p.30, notre traduction). Ainsi, l'effet du patrimoine était lié au pouvoir gouvernemental, qui cherchait à sélectionner les biens à sauver de la transformation urbaine mais, d'un autre côté, « en les épargnant, il produisait souvent leur dévalorisation, leur abandon et leur destruction »[92] (SANT'ANNA, 2017, p.30, notre traduction).

En 1946, la SPHAN a changé de nom par le biais du décret-loi n° 8.534 de 1946, devenant la Direction du Patrimoine Historique et Artistique National (DPHAN), encore subordonnée au Ministère de l'Éducation et de la Santé (MES) jusqu'en 1953, lorsque le Ministère de l'Éducation et de la Culture (MEC) a été créé (REZENDE *et al.*, 2015). Ce décret a défini l'objectif de la Direction : « inventorier, trier, classer et

[87] Citation originale : *« Sete membros designados pelo Presidente da República».*
[88] Citation originale : *« D'une certaine manière, cela était contradictoire, puisque les actions du conseil ne seraient pas autonomes, mais liées à une idéologie fortement politique».*
[89] Citation originale : *« Passaram a ser conservadas pelo Estado e as obras de arte deixadas por nossos antepassados».*
[90] Citation originale : *« Ao "período colonial, e de obras representativas do modernismo brasileiro, destinou-se à construção de uma identidade e de uma arte nacional».*
[91] Citation originale : *« De modernização urbana, de natureza eminentemente política e cultural».*
[92] Citation originale : *« Ao poupá-los, produzia, muitas vezes, sua desvalorização, abandono e destruição».*

conserver les monuments, œuvres, documents et objets de valeur historique et artistique existant dans le pays »[93] (DÉCRET N° 8.534 DE 1946, notre traduction).

En outre, la Direction était chargée : du catalogage systématique et de la protection des archives ; de l'élaboration de mesures visant à enrichir le patrimoine national ; de la protection des biens classés conformément au décret-loi n° 37 ; d'encourager et guider l'organisation des musées; de l'organisation d'expositions temporaires afin de développer la connaissance du patrimoine historique et artistique (DÉCRET N° 8.534 DE 1946).

À partir des années 1950, le processus d'industrialisation s'est intensifié et a entraîné une croissance accélérée dans les villes de l'intérieur et surtout dans les capitales du pays, où de nouvelles demandes sont apparues, mettant en crise le modèle existant de sélection de la gestion du patrimoine culturel (SANT'ANNA, 2017). Le processus s'est intensifié au cours des années suivantes, car à partir de 1960, les villes historiques passent du statut de « maintien de la forme » à celui de problèmes urbains, dus à la croissance accélérée des villes (SANT'ANNA, 2014). En 1964, sous le gouvernement de João Goulart, le Brésil a connu un coup d'État militaire et la dictature s'est installée dans le pays. Malgré cette période de fragilité et de restrictions politiques, les politiques patrimoniales restent en progression. Cette même année 1964, par exemple, la Banque Nationale d'Habitation (BNH) a été créée et, à partir de 1971, elle a commencé à financer des travaux d'infrastructure urbaine (CARMO, 2020) et à financer des sites historiques par le biais d'un programme de logement spécifique, jusqu'à son extinction en 1986 (MACHADO, 2009).

Afin d'encourager la population à agir face à l'action publique et à défendre les biens de l'Union, la loi sur « l'action populaire » a été créée. Prévue par la loi n° 4.717 de 1965, elle avait pour but de réglementer le fait que tout citoyen pouvait « plaider l'annulation ou la déclaration de nullité des actes nuisibles » au patrimoine, qu'il fasse partie de l'Union, du District Fédéral, des États, des municipalités ainsi que des entités autarciques et des sociétés d'économie mixte et mutuelles (LOI N° 4.717 de 1965). Parmi les approches, la loi qualifie comme patrimoine public, les biens et les droits de

[93] Citation originale : *« Inventariar, classificar, tombar e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico existentes no país».*

valeurs : économiques, artistiques, esthétiques, historiques et touristiques[94] (LOI N° 4.717 de 1965).

Un an plus tard, en 1966, le DPHAN a signé un accord avec l'UNESCO pour bénéficier des avantages de l'Organisation par le biais de consultations techniques (CARMO, 2020). Ainsi, entre 1966 et 1967, l'UNESCO a financé une mission à développer au Brésil, dont le responsable était le consultant nommé par l'UNESCO elle-même : l'inspecteur Michel Parent, technicien du Service principal d'Inspection des Monuments et des Sites en France (LEAL, 2008).

L'avis émis dans le rapport final de cette mission a mis en évidence trois principaux besoins d'amélioration dans le domaine du patrimoine au Brésil : les problèmes liés aux pratiques de préservation ont été identifiés et la nécessité d'une restructuration dans le domaine de la protection du patrimoine ; la recommandation de renforcer l'institution de protection — en l'occurrence le DPHAN — et des suggestions « introductives » sur la relation possible entre le patrimoine et le tourisme, avec l'idée du « tourisme culturel » (LEAL, 2008).

Toujours selon Leal (2008, p.18, notre traduction), la visite de Michel Parent au Brésil s'inscrit dans le « contexte de l'accent mis sur la relation entre le tourisme, le développement économique, la préservation et la mise en valeur du patrimoine culturel ; la recherche de coopération »[95] entre le DPHAN et l'UNESCO, qui représentent deux organisations visant à préserver le patrimoine culturel et les efforts déployés par le gouvernement brésilien.

Afin de réfléchir à la faisabilité de telles exécutions, en 1967, lorsque Renato Soeiro[96] a pris la direction de la SPHAN, il a commencé à élaborer le projet « Préservation des Monuments Historiques et Développement du Tourisme Culturel » (CARMO, 2020), qui a ensuite été structuré dans le Programme des Villes Historiques (PCH). En 1970, une réforme administrative et une réorganisation des ministères ont eu lieu : par le décret n° 66.967 de 1970, le Département des Affaires Culturelles (DAC) a été créé au sein du Ministère de l'Éducation et de la Culture (MEC) en tant qu'organe supérieur, dans lequel le DPHAN a été transformé en Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAN) (REZENDE *et al.*, 2015).

[94] L'association avec le tourisme a ensuite été insérée dans le texte de la loi n° 6.513 de 1977, qui créait les « zones spéciales et lieux d'intérêt touristique » et complétait la loi sur l'action populaire.
[95] Citation originale : «*Contexto de ênfase na relação entre turismo, desenvolvimento econômico, preservação e valorização do patrimônio cultural; da busca de cooperação».*
[96] Directeur de la SPHAN de 1967 à 1979.

Avec l'intensification de la croissance urbaine à partir de 1970, l'IPHAN a dû chercher des alternatives pour la préservation du patrimoine par le biais d'une gestion décentralisée (SANT'ANNA, 2017), ce qui a abouti à l'élaboration du Programme Intégré pour la Reconstruction des Villes Historiques du Nord-Est (PCH), considéré comme le premier programme de préservation développé au Brésil, avec la participation directe de l'IPHAN et d'autres ministères. Dans un premier temps, le programme s'est concentré sur la récupération des villes historiques de la région du Nord-Est.

À l'époque, la PCH était structurée en tenant compte des politiques préconisées en Amérique Latine par les agences multilatérales afin de promouvoir l'utilisation des espaces par le biais du tourisme et d'aligner le patrimoine et les politiques de développement de l'époque (SANT'ANNA, 2017). Dans cette perspective, Sant'Anna (2017, p. 30, notre traduction) décrit que le programme a conduit à la création d'organismes de préservation des États afin de partager avec l'IPHAN la fonction de préservation du patrimoine culturel brésilien « mais la position de l'organisme fédéral, en termes de commandement des opérations de sélection et de sauvegarde du patrimoine, est restée centrale »[97]

Selon Sant'Anna (2017), le potentiel touristique de cette époque a été promu grâce à la valeur incorporée dans les opérations de sélection, ce qui a entraîné une expansion des processus de classement dans la région du Nord-Est, qui était alors au centre des politiques nationales en matière de tourisme.

La PCH a été formulée en 1972 par un groupe de travail composé de membres des Ministères de l'Éducation et de la Culture, de l'Industrie et du Commerce, de l'Intérieur, de l'Agence Brésilienne de Promotion du Tourisme International (EMBRATUR), de la surintendance du développement du Nord-Est (SUDENE) et du Secrétariat de la Planification et de la Coordination Générale (CARMO, 2020). Selon Bonduki (2010), il a été officialisé en 1973 et visait à restaurer les monuments historiques, en se concentrant sur le Nord-Est, qui a ensuite été étendu en 1977 à aux villes Minas Gerais, à Rio de Janeiro et à l'Espírito Santo.

Jusque dans les années 1970, les relations entre le patrimoine, la culture et le tourisme ne faisaient pas l'objet d'une politique publique et ces prépositions ont été

[97] Citation originale : *«Mas a posição do organismo federal, em termos do comando das operações de seleção e salvaguarda do patrimônio, se manteve central».*

mises en avant, essentiellement par le biais de ce programme (BONDUKI, 2010). Pour Castriota (2009), la PCH a stimulé les activités culturelles locales, ce qui a permis une plus grande implication de la communauté locale dans les actions de préservation. Ce programme a été repris par le gouvernement Médici[98], notamment parce qu'il s'inscrivait dans le contexte politique et économique proposé car le programme préconisait de « dynamiser le secteur culturel, d'atténuer le phénomène de concentration urbaine dans le Sud-Est, de réduire les inégalités régionales et de former des ouvriers qualifiés dans le domaine de la construction »[99] (CARMO, 2020, p.45, notre traduction).

Le programme a été établi par l'Exposition des Motifs 076-B, dans un but touristique, dans les États de Bahia, Alagoas, Sergipe, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí et Maranhão (IPHAN, 1980), en atténuant la concentration urbaine dans le Sud-Est. L'objectif était de promouvoir les études sur le patrimoine dans le Nord-Est, en assurant la restauration et l'utilisation des biens classés par le biais d'une fondation économique, sociale et physique de ces noyaux, et pour cela, il était nécessaire d'utiliser les biens, car de cette façon, des revenus seraient générés dans le Nord-Est grâce à l'augmentation des activités socio-économiques (IPHAN, 1980).

Ainsi, il a cherché à encourager le développement d'un ensemble d'actions mises en œuvre par les agences, afin de sensibiliser et d'éveiller l'intérêt de la communauté pour la protection du patrimoine (BONDUKI, 2010). À cette fin, elle a cherché à guider les entités publiques et privées dans l'utilisation économique des bâtiments culturels (BONDUKI, 2010), c'est-à-dire, en utilisant le tourisme comme une ressource pour sauvegarder, préserver et restaurer les biens historico-artistiques et promouvoir le développement local.

De cette manière, ils ont été investis dans des monuments susceptibles de générer des revenus et, après l'application des investissements, les actifs devraient être conservés et préservés avec les revenus qui devraient être générés (par l'utilisation continue/le tourisme) avec la participation effective des trois pouvoirs : Fédéral, Étatique et Municipal, ainsi que de la communauté qui habite le lieu (EXPOSÉ DES MOTIFS 076-B DE 1973).

[98] Président du Brésil de 1969 à 1974.
[99] Citation originale : *« Dinamizar o setor cultural, amenizar o fenômeno da concentração urbana no Sudeste, reduzir desigualdades regionais e formar trabalhadores especializados na construção».*

La participation des États s'est faite par le biais d'une « contribution financière minimale » d'un montant de 20 % à appliquer à la fois à l'exécution des travaux d'infrastructure et aux études et plans de développement local (CORRÊA, 2015). Après la restauration promue par la PCH, les monuments classés doivent être entretenus grâce aux ressources provenant de l'utilisation continue du bien (CARMO, 2020). Selon Chuva et Lavinas (2016), le programme n'a pas vraiment cherché à encourager la participation de la population, mais plutôt à fournir une amélioration de la qualité de vie du point de vue des gestionnaires, ainsi que la légitimation des manifestations culturelles :

> Nous comprenons cette participation non pas exactement comme une démocratisation des politiques publiques, mais comme une stratégie comme stratégie d'intégration, par l'État, des conflits d'intérêts dispersés dans la société civile, en les circonscrivant sous ses rênes, dans la structure même de l'État [100] (CHUVA, LAVINAS, 2016, P. 80, notre traduction).

Bien qui s'il s'agissait d'un programme qui finance la récupération physique des monuments, il n'inclut pas de vision globale et complet des sites historiques (CORREA, 2015). Cependant, après des ajustements récurrents dus aux critiques, suggestions et évaluations de l'équipe responsable et des parties prenantes externes, cette vision a commencé à être reconfigurée (CORREA, 2015). À partir de 1976, l'investissement a été étendu aux zones urbaines et aux « travaux d'urgence protégés à tous les niveaux de l'administration publique, à condition qu'il existe une législation de protection spécifique et des mécanismes garantissant l'entretien des biens restaurés »[101] (CORRÊA, 2015, p. 2).

Bonduki (2010) considère que la PCH, qui a réalisé environ 1 337 actions, a été un modèle qui a servi de subvention au Programme Monumenta — développé et appliqué près de 25 ans plus tard :

> Le PCH et le PAC[102] peuvent être considérés comme les deux principaux fronts des politiques culturelles brésiliennes du régime militaire des années 1970, et l'un de leurs objectifs était de stimuler le développement de l'industrie touristique nationale. Alors que le PCH serait le front de la récupération et/ou de la création d'infrastructures environnementales et physiques, le PAC serait

[100] Citation originale : *«Compreendemos essa participação não propriamente como democratização das políticas públicas, mas como estratégia de incorporação, pelo Estado, dos conflitos de interesses que se encontravam dispersos na sociedade civil, circunscrevendo-os sob suas rédeas, dentro da própria estrutura do Estado».*

[101] Citation originale : *«Obras emergenciais protegidas em qualquer nível da administração pública, desde que houvesse legislação específica de proteção e mecanismos que garantissem a manutenção dos bens restaurados».*

[102] Le Programme d'Action Culturelle a été développé en 1973 pour fournir une sorte de calendrier des événements culturels.

> le biais responsable de la dynamique du produit culturel national[103] (CHUVA, LAVINAS, 2016, P.76, notre traduction).

Ainsi, les années 1970 ont été marquées par la décentralisation de la fonction étatique de préservation du patrimoine culturel en raison de l'expansion du domaine institutionnel ainsi que des alternatives de promotion par la préservation permanente grâce à la rentabilité du patrimoine urbain favorisée par le développement économique et touristique (SANT'ANNA, 2017). Malgré cela, les mécanismes de sauvegarde n'ont pas subi de changements significatifs, se référant uniquement aux propositions et à l'expansion des processus de classement sur la liste des propriétés privées en tant qu'action gouvernementale favorisant la compensation financière, faisant de la préservation une pratique socialement incitative (SANT'ANNA, 2017).

Entre 1975 et 1979, sous la coordination d'Aloísio Magalhães, le Centre National des Références Culturelles (CNRC) a été créé, cherchant à comprendre le Brésil à travers un système de référence pour l'analyse et la description de la dynamique culturelle brésilienne. Cette idéalisation marque les premières études sur le patrimoine immatériel au Brésil. Le centre était consacré à la recherche et à la documentation des pratiques culturelles considérées comme particulières et enracinées afin de construire une identité nationale forte et reconnaissable (MAGALHÃES, 1984).

La fusion entre l'IPHAN, le Centre National des Références Culturelles (CNRC) et le Programme des Villes Historiques a eu lieu en 1979 et s'est traduite par la création de la Fondation Nationale pour la Mémoire (FNPM) : « l'Institut a été transformé en Secrétariat du Patrimoine Historique et Artistique National (SPHAN), devenant ainsi un organe supérieur de la MEC »[104] (REZENDE, *et al* 2015, p.1, notre traduction). Alors que le SPHAN est devenu un organe normatif, le FNPM est devenu un organe exécutif (CARMO, 2020). Avec Aloísio Magalhães comme directeur du SPHAN, une vision interdisciplinaire visant à décentraliser la vision de l'architecte — qui était plus prédominante à l'époque — a commencé à se développer.

---

[103] Citation originale : *«O PCH e o PAC podem ser entendidos como as duas grandes frentes das políticas culturais brasileiras do regime militar nos anos 1970, e uma de suas finalidades era estimular o desenvolvimento da indústria turística nacional. Enquanto o PCH seria a frente de recuperação e/ou criação de infraestrutura ambiental e física, o PAC se constituiria como o viés responsável pela dinâmica do produto cultural nacional».*

[104] Citation originale : *« O Instituto foi transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), tornando-se um órgão superior do MEC».*

En 1985, lors d'un changement à la présidence du Brésil — le premier président civil après 20 ans de dictature, dans le gouvernement de José Sarney, le Ministère de la Culture a été créé et la redémocratisation a eu lieu, ce qui a entraîné un élargissement de la vision du patrimoine (CARMO, 2020). À cette époque, la redémocratisation a été guidée par le respect du patrimoine. Ainsi, les instituts de conservation de l'État ont fructifié grâce aux réunions des gouverneurs et, par le biais de la PCH, ils ont été en mesure d'élaborer plus sereinement des initiatives de protection : l'inclusion d'architectures plus petites et de l'environnement urbain, dépassant « l'exceptionnel » (CARMO, 2020). En lien avec cette réflexion, les politiques de récupération des zones centrales ont commencé à s'organiser et à se développer en s'inspirant de ce qui se faisait à l'étranger, comme l'exemple de la revitalisation du Centre Historique de Bologne[105] , en Italie, en 1969 (CARMO, 2020).

Par la suite, le Brésil a développé au moins trois cadres pertinents, notamment en ce qui concerne la participation sociale dans les secteurs publics : la loi n° 7.347 de 1985 — Action publique, la Constitution Fédérale de 1988 et la loi n° 8.313 de 1991 — Loi Rouanet, la loi n° 11.079 de 2004 — Partenariat public-privé.

La loi n° 7 347 de 1985 a mis en place l'action publique, qui organise des actions civiles et publiques pour les dommages causés à l'environnement, aux consommateurs et au patrimoine (biens ayant une valeur historique, artistique, touristique, esthétique ou paysagère)[106], avec quelques interdictions[107] par la suite. Avec cette loi, chaque citoyen brésilien a commencé à présenter une légitimité pour proposer une action principale ou même une action de précaution (LOI N° 7.347 de 1985) devant le patrimoine.

Malgré les progrès réalisés après la Semaine de l'Art Moderne de 1920 et la création du SPHAN en 1937, l'expansion du concept de patrimoine au Brésil peut être observée essentiellement à travers la Constitution Fédérale actuelle de 1988. La Constitution considère comme patrimoine culturel des éléments matériels et immatériels, à savoir : les formes d'expression, les manières de connaître, de faire et de vivre, les créations scientifiques, artistiques et technologiques, les œuvres, les

[105] Nous verrons plus loin, dans le chapitre suivant, que la restauration du centre historique de Bologne en Italie a consolidé l'idée de la conservation intégrée.
[106] Veto par la loi, mais inclus par la mesure provisoire n ° 2 180-35 de 2001.
[107] Veto disponible par le biais du message n° 359 du 24 juillet 1985. Disponible à l'adresse : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/Mensagem_Veto/anterior_98/Mvep359-85.htm Consulté le 24 octobre 2020.

objets, les documents, les bâtiments et autres espaces destinés à des manifestations culturelles, les sites et les ensembles urbains qui présentent une valeur historique, paysagère, artistique, archéologique, paléontologique, écologique et scientifique (CONSTITUTION FÉDÉRALE DU BRÉSIL, 1988).

La Constitution Fédérale (1988) est considérée comme le plus grand changement de perspective en faveur de la préservation du patrimoine dans le pays. En plus d'élargir le concept de patrimoine lui-même, la constitution traite du patrimoine matériel et immatériel, en donnant aux municipalités (par le biais de plans directeurs) l'autonomie nécessaire à leur bonne préservation, dans laquelle : l'Union, les États, le District Fédéral et les Municipalités sont responsables de la conservation et de la protection du patrimoine, qu'il soit historique, culturel, artistique, touristique ou paysager (CONSTITUTION FÉDÉRALE DU BRÉSIL, 1988). Par conséquent, en ce qui concerne les droits et les devoirs individuels et collectifs, il est cité que :

> Tout citoyen est légitime pour proposer une action populaire en vue de faire annuler un acte portant atteinte au patrimoine publique ou à celle d'une entité à laquelle participe l'État, à la moralité administrative, à l'environnement et au patrimoine historique et culturel, le demandeur étant, sauf mauvaise foi prouvée, exonéré des frais de justice et de la charge de l'échec [108] (CONSTITUTION FÉDÉRALE DU BRÉSIL, 1988, p.4, notre traduction).

En outre, il est mentionné que les autorités publiques doivent agir avec la communauté pour promouvoir et protéger le patrimoine, que ce soit à travers « d'inventaires, de registres, de surveillance, de classement (*tombamento)*[109] et d'expropriation, et d'autres formes de sauvegarde et de préservation »[110] (CONSTITUTION FÉDÉRALE DU BRÉSIL, 1988, p. 86, notre traduction). Malgré le discours, la contradiction : si la Constitution permet de développer la démocratie à travers des représentants (élus par le peuple), en même temps, les formes sont déterminées par elle-même (FIGUEIREDO, 2002).

Peu après la promulgation de la Constitution Fédérale de 1988, avec le démantèlement du secteur culturel promu par le Gouvernement Fédéral au milieu des années 1990, selon Bonduki (2010), les initiatives de protection du patrimoine culturel au niveau fédéral ont atteint l'apogée de la négligence. Suite à la crise qui a débuté

---

[108] Citation originale : *« Qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência».*

[109] Le mot « tombamento » est équivalent à l'acte administratif de classement.

[110] Citation originale : *« Inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação».*

en 1990 par la dissolution du ministère de la Culture — créé en 1985 (REZENDE *et al*, 2015), le SPHAN et le FNPM ont été éteints et transformés en Institut Brésilien du Patrimoine Culturel (IBPC) (CARMO, 2020) dans lequel il représentait l'organisme fédéral pour la protection du patrimoine culturel brésilien (REZENDE *et al*, 2015).

L'année suivante, la loi n° 8.313 a été promulguée en 1991, introduisant le Programme National de Soutien à la Culture (PRONAC), plus connu sous le nom de loi Rouanet. Cette loi prévoit plusieurs incitations au développement de projets, en particulier dans le domaine culturel, en mobilisant et en canalisant des ressources, afin, entre autres, de « préserver les biens matériels et immatériels du patrimoine culturel et historique brésilien »[111] (LOI N° 8.313 de 1991, p.1, notre traduction). Parmi les dispositions générales, il visait à garantir la participation de la communauté, par le biais de la représentation, en institutionnalisant les Conseils de la Culture, tant dans le District Fédéral que dans les États et les Municipalités (LOI N° 8.313 de 1991).

En 1994, par la mesure provisoire nº 752, le nom IBPC a été remplacé et le nom IPHAN a été rétabli (MESURE PROVISOIRE n° 752). Selon Carmo (2020), à partir de 1995, après des années de démantèlement du secteur culturel, le secteur du patrimoine a subi une restructuration qui s'est intensifiée dans la gestion du gouvernement de Fernando Henrique Cardoso entre 1999 et 2002, en particulier par la création du Programme Monumenta.

Monumenta est un projet créé par le Gouvernement Fédéral, en collaboration avec le Ministère de la Culture et financé par la Banque Interaméricaine de Développement (BID) qui, bien qu'élaboré en 1995, n'a commencé à fonctionner efficacement qu'en 2000. Basé sur le projet PCH, la principale expansion de Monumenta a été l'extension des interventions : en plus de la restauration des monuments et des travaux dans les espaces publics, il a permis aux propriétaires privés de financer la récupération de la propriété (BONDUKI, 2010).

L'objectif principal de ce programme était de réaliser des interventions alliant la préservation du patrimoine historique et le développement local, en offrant des opportunités d'emploi et d'inclusion sociale (ALMEIDA, 2010). Selon Carmo (2020), à partir de 2000, des universitaires et des techniciens ont été invités à participer au Programme Monumenta, afin de développer un travail qui a abouti à une « Liste de

[111] Citation originale : *«Preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro».*

priorités de conservation ». De cette façon, le Monumenta a ainsi permis d'intégrer la vision des historiens, des chercheurs en sciences sociales et des anthropologues (CARMO, 2020) et, en plus du patrimoine matériel, le programme a inclus des biens de nature immatérielle.

Les prémisses du programme visaient à discuter des limites de la relation entre la gestion du patrimoine architectural monumental et la gestion intégrale du patrimoine urbain, à travers les centres historiques des villes choisies, qui présentaient différentes variables, besoins, attentes, demandes et ressources disponibles (ZAMBRANO, 2015).

Au début de sa mise en œuvre, il y avait deux scénarios. D'une part, face à la redémocratisation, avec la pression de la société civile et des universitaires qui exigeaient l'inclusion des pratiques culturelles et, d'autre part, une idéologie mise en œuvre par la BID, basée sur les partenariats public-privé, qui insistait fortement sur l'induction d'investissements privés et la promotion de l'intérêt collectif par l'État (CARMO, 2020). Selon Carmo (2020), le changement de gouvernement a entraîné une restructuration de Monumenta à partir de 2003 et une révision de la stratégie. En conséquence, selon Duarte Júnior (2010), Monumenta s'est rapproché des programmes nationaux et a cherché à obtenir l'appui des États et des Municipalités.

Afin de guider les interventions de restauration, Monumenta a publié neuf brochures intitulées « Manuel pour la préparation des projets de préservation du patrimoine culturel », qui traitent respectivement des sujets suivants : Cahier 01 - Manuel pour l'élaboration de projets de préservation du patrimoine culturel[112] , Cahier 02 - Cahier des charges [113] , Cahier 3 - Sites et ensembles historiques de monuments nationaux, partie 1[114] , Cahier 4 - Sites et ensembles historiques de monuments nationaux, partie 2[115] , Cahier 5 - Analyse des risques d'incendie dans les sites historiques[116] , Cahier 6 - Bois : utilisation et conservation[117] , Cahier 7 - La documentation comme outil de préservation de la mémoire : cadastre, photographie et

[112] Orientation pour les professionnels développant les projets d'intervention pour le Programme Monumenta.
[113] Procédés de construction utilisés pour la restauration.
[114] Dossier complet et rapport sur la liste des priorités de conservation du Programme Monumenta.
[115] Volume II du dossier complet et rapport sur la liste des priorités de conservation du Programme Monumenta.
[116] Moyens de prévenir les incendies dans les monuments historiques.
[117] Techniques de restauration des éléments en bois.

archéologie[118] , Cahier 8 - Conservation et intervention sur les mortiers et enduits à base de chaux[119] , Cahier 9 - Mobilité urbaine et accessibilité dans les centres historiques[120].

Dans le cahier technique 1, qui traite de la construction des projets, au moins trois catégories sont définies, à savoir, les projets d'intervention sur le patrimoine bâti, les projets d'intervention dans les espaces publics urbains et les projets complémentaires. Dans la rubrique concepts et définitions, la consultation préalable est mentionnée, ce qui représente « des consultations, des échanges d'informations et des orientations préliminaires, de nature formelle ou informelle, à l'initiative de la partie intéressée dans la préparation des projets de préservation des biens sous protection fédérale »[121] (MINISTERE DE LA CULTURE ; INSTITUT DU PROGRAMME MONUMENTA, 2005).

Tout au long du manuel, il est fait mention de « l'initiative des parties prenantes »[122], ce qui présuppose la participation éventuelle de ceux qui ont un intérêt dans le projet. Par conséquent, il est recommandé que « les parties intéressées mènent des consultations avant l'élaboration de tout projet »[123] afin de recueillir des informations, des lignes directrices et des directives qui peuvent aider à l'intervention et qui peuvent être faites à tout moment au cours de l'élaboration du projet (MINISTERE DE LA CULTURE ; INSTITUT DU PROGRAMME MONUMENTA, 2005, p.16).

Dans ce manuel, il y a quelques approches non explicites des concepts de Brandi, dans lesquelles un projet devrait être réalisé avec une intervention moindre de l'authenticité (esthétique et historique) avec l'utilisation de matériaux qui peuvent être réversibles (dans la mesure du possible). Dans la rubrique « suggestions », il est suggéré que « dans la mesure du possible, diffuser, par le biais d'une exposition didactique dans un lieu accessible au public »[124] l'importance de la préservation et de

[118] Techniques de documentation.
[119] Critères techniques pour la restauration des éléments en mortier et des enduits à la chaux.
[120] Instructions pour l'accessibilité, la mobilité et la qualification des espaces urbains.
[121] Citation originale : *« Consultas, troca de informações e orientações preliminares, de natureza formal ou informal, de iniciativa do interessado em elaborar projetos de preservação em bens sob proteção Federal».*
[122]Citation originale : *« Iniciativa do interessado».*
[123] Citation originale *: « Aos interessados a realização de consultas prévias à elaboração de qualquer projeto».*
[124] Citation originale : *« Sempre que possível divulgar, por meio de exposição didática em local acessível ao público».*

la récupération des biens culturels (MINISTERE DE LA CULTURE ; INSTITUT DU PROGRAMME MONUMENTA, 2005, P. 18).

D'autre part, en ce qui concerne l'identification et la connaissance du bien, pendant la recherche historique, le manuel considère la systématisation de l'information à travers la recherche archivistique, la bibliographie et les sources orales[125] — telles que « les témoignages d'anciens résidents de la région, du site ou de la famille qui possède ou réside dans le bâtiment et d'autres »[126] (MINISTÈRE DE LA CULTURE ; INSTITUT DU PROGRAMME MONUMENTA, 2005, P.20). En ce qui concerne les projets d'intervention dans les espaces publics et urbains, tout comme les interventions sur le patrimoine bâti, l'utilisation de sources orales est indiquée pour l'identification et la connaissance de l'objet de l'intervention, en particulier pour la recherche historique.

La restauration des bâtiments envisagés par Monumenta, pour la plupart, a été réalisée grâce à des investissements publics du programme lui-même, cependant, après la restauration, il a été possible de développer des travaux par le biais de partenariats public-privé (ZAMBRANO, 2015). Selon Bonduki (2010), le programme visait à qualifier les espaces publics de caractère historique et son « Règlement Opérationnel » suggérait un processus participatif, avec la participation sociale de différents segments de la société (BONDUKI, 2010), qui était guidé par les Ateliers ZOPP[127] .

La méthode ZOPP (*Ziel Orientierte Projekt Planung*)[128] a été créée en 1981 en Allemagne et a été développée à l'origine par la GTZ — Société de Coopération Technique (DONNER, 1998 ; HELMING, GÖBEL, 1998). Cette méthode est considérée comme une référence pour les processus participatifs guidés et orientés en fonction des besoins des partenaires et du public cible (DONNER, 1998), c'est-à-dire, une technique de planification de l'intervention sociale (FAQUIM, BUIATTI, FRAZÃO, 2018).

[125] Comme nous le verrons plus loin, Barbara Appelbaum, dans son livre « Conservation Treatment Methodology », dans sa grille de caractérisation, considère que les informations provenant de sources humaines sont également des éléments qui peuvent être inclus pour aider à la prise de décision concernant les traitements de conservation et de restauration.
[126] Citation originale : *«Depoimentos de moradores antigos da região, do local ou da família proprietária ou residente na edificação e outros».*
[127] Signifie « Planification de Projet Orientée vers les Objectifs » (HELMING, GÖBEL, 1998).
[128] En allemand : *Deutsche Gesellschaft für Technische.*

Le ZOPP fait partie d'un modèle qui prévoit une gestion basée sur la concentration et les objectifs, dans le but de travailler en accord avec les bénéficiaires. En tant que tel, il présente comme l'un des piliers de base, la participation des personnes concernées par la planification et apporte la notion de travail de groupe participatif. ZOPP, en tant que méthode de planification, envisage l'idée de satisfaire la volonté de toutes les parties concernées : les partenaires — les organisations et les unités de travail — et le groupe cible — les bénéficiaires des services fournis (HELMING, GÖBEL, 1998).

Ainsi, Helming et Göbel (1998, p. 6-9, notre traduction) décrivent une série de questions à prendre en compte, à savoir : « Quelle est la volonté ? Quelles sont les capacités ? Qu'est-ce qui est permis ? »[129], qui clarifie essentiellement « ce qu'un projet signifie et à qui il appartient »[130], où « planifier signifie négocier [...] cela signifie simplifier »[131]. Ces approches ouvrent la voie à l'applicabilité de cette méthode dans divers domaines, y compris le patrimoine culturel. Basée sur le dialogue et la négociation, la méthode se concentre sur les objectifs et les résultats attendus. Les objectifs doivent servir de ligne directrice, être réalistes, formulés de manière compréhensible et, en même temps, susceptibles de perdre leur signification au cours du développement (HELMING, GÖBEL, 1998) et structurés comme suit :

> **Objectifs de la politique de développement :** [...] objectifs nationaux, sectoriels ou régionaux ; **Objectifs généraux : [...]** dialogue politique pour convenir des objectifs communs de la politique de développement pour leur coopération et des domaines clés à prendre en compte ; **Objectifs de développement :** [...concentre l'attention de tous les participants au projet sur le processus de développement du groupe-cible [...] conformément à la volonté [...] d'être guidé par les capacités des groupes-cibles [...] ; **objectifs du projet :** [...] à quel moment son projet « s'accélère-t-il » pour garantir que ce processus est soutenu aussi efficacement que possible ?[132] (HELMING, GÖBEL, 1998, p.11-12, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

En outre, ils doivent être analysés en fonction des situations : 1) les participants — les « relations de pouvoir et les structures sociales »[133], ainsi que les « individus

[129] Citation originale : *«Qual é à vontade? Quais são as capacidades? O que é permitido».*
[130] Citation originale : *« Qual é o significado de um projeto e a quem ele pertence».*
[131] Citation originale : *« Planejar, significa negociar [..] significa simplificar».*
[132] Citation originale : *«**Objetivos da política de desenvolvimento:** [...] metas nacionais, setoriais ou regionais; **Objetivos globais:** [...] diálogo político para chegarem a um acordo sobre os objetivos comuns da política de desenvolvimento para a sua cooperação e sobre as áreas-chave a serem consideradas; **Objetivos do desenvolvimento:** [...] focaliza a atenção de todos os participantes do projeto no processo de desenvolvimento do grupo-alvo [...] em conformidade com a vontade [...] orientar-se pelas capacidades dos grupos-alvo [...]; **Objetivos do projeto:** [...] em que ponto o projeto dele "engrenar" para assegurar que este processo seja apoiado de forma tão eficaz quanto possível?».*
[133] Citation originale : *«Relações de força e estruturas sociais».*

concernés »[134] ; 2) les problèmes et les potentiels — motivés par le sentiment des individus, dans lesquels les problèmes sont souvent liés à l'absence de ressources spécifiques ; 3) autour du projet — les facteurs qui influencent à la fois le processus d'exécution et les effets, en fournissant diverses informations qui peuvent collaborer au développement et, par conséquent, les résultats et les alternatives sont les produits et services attendus du projet (HELMING, GÖBEL, 1998, p.15-17, notre traduction).

Lors de l'évaluation des limites et de la portée, la méthode présente des problèmes qui doivent être surveillés en tenant compte de son applicabilité pour mettre en évidence les problèmes réels, où souvent, les priorités des personnes les plus compétentes ou ayant le plus grand pouvoir de persuasion peuvent prédominer (FAQUIM, BUIATTI, FRAZÃO, 2018). Les risques doivent également être pris en compte, car dans un processus participatif, la plus grande difficulté est le consensus. Il est donc « essentiel de se mettre d'accord sur le niveau d'exigence et les critères de réussite »[135] (HELMING, GÖBEL, 1998, p.20, notre traduction). Ce projet implique la participation de différentes modalités et les acteurs doivent être d'accord et interconnectés dans le système organisationnel. La participation ne signifie pas toujours le « droit de codécision »[136] et peut signifier une participation graduelle et selon les détails préétablis (HELMING, GÖBEL, 1998, p.21-22, notre traduction).

Le Programme Monumenta a utilisé une série d'ateliers avec la méthode ZOPP (Ateliers ZOPP) pour intégrer des actions participatives avec les communautés (BONDUKI, 2010). Malgré cette affirmation, le programme a présenté des difficultés à intégrer ces processus participatifs, en raison de la « démobilisation de la population »[137], qui a conduit à ce que presque aucune municipalité n'intègre une telle participation sociale — ni par le biais d'organisations ou de représentants (BONDUKI, 2010, p. 45, notre traduction). Selon Bonduki (2010), les décisions relatives aux projets étaient limitées aux unités responsables, au bureau de l'IPHAN et aux municipalités :

> La contradiction qui nous semble évidente entre le discours et la pratique dans la mise en œuvre des critères établis par l'IPHAN fait partie de sa genèse et est liée à l'incapacité de soutenir, dans la pratique, la copie d'un modèle importé, que ce soit en raison des difficultés techniques rencontrées

[134] Citation originale : *«Indivíduos afetados».*
[135] Citation originale : *«Imprescindível chegar a um acordo sobre o nível das exigências e os critérios para o sucesso».*
[136] Citation originale : *«Direito de co-decisão».*
[137] Citation originale : *«Desmobilização da população».*

> localement, ou même des querelles idéologiques présentes au Brésil à cette époque[138] (FERREIRA, AMÂNCIO-MARTINELLI, 2011, notre traduction).

Pour Porta (2012, p.18, notre traduction), à l'époque il n'y avait pas de modèle préétabli par les agences pour intégrer la participation sociale et « à ces difficultés s'ajoute le fait que, dans la plupart des villes, il n'existe toujours pas d'instruments formels ni d'instances régulières de participation sociale »[139]. À titre de suggestion, Porta (2012) souligne que ces modèles doivent être conçus en fonction de la réalité locale et l'efficacité est donnée par l'intensité de l'information et de la sensibilisation. Pendant la période d'activité de Monumenta, 25 villes de 17 États différents ont été envisagées et, après sa fin, sa continuité a été assurée par le programme PAC Villes historiques.

Concernant le PAC-Villes Historiques (PAC-CH), depuis 2013, cela est considéré comme un développement du Programme d'Accélération de la Croissance (PAC) qui a été mis en œuvre en 2007 par le Gouvernement Fédéral sous la coordination du Ministère de la Planification. Selon Carmo (2020), le PAC-CH a été annoncé en 2009, mais en raison du manque de financement, ses activités ont été interrompues et n'ont repris qu'en 2013 avec le PAC 2 - Villes Historiques. La proposition du PAC-CH était de récupérer les bâtiments à des fins d'exploitation économique et, en plus des actions du gouvernement, une nouvelle stratégie de préservation du patrimoine a été recherchée sur la base des caractères : social, économique, éducation, santé, tourisme, création d'emplois et opportunités économiques (IPHAN, 2013).

Comme Monumenta, le programme PAC-CH a cherché à stimuler le développement économique et social de la région à travers la préservation du patrimoine culturel, qui inclut également la « participation sociale » et « l'engagement des entités opérant sur le territoire »[140] parmi ses lignes directrices (FORMULAIRE ET MISE EN ŒUVRE PAC-CH IPHAN, 2014, notre traduction). L'IPHAN, par le biais du site officiel du programme PAC-CH, a mis à disposition une série de manuels, d'organigrammes et de lignes directrices pour les gestionnaires afin de préparer les

[138] Citation originale : *«A contradição que nos parece evidente entre o discurso e prática na efetivação dos critérios estabelecidos pelo Iphan faz parte de sua gênese e está vinculado à incapacidade de sustentar, na prática, a cópia de um modelo importado, fosse pelas dificuldades técnicas encontradas localmente, ou mesmo pelas querelas ideológicas presentes no Brasil naquele momento».*
[139] Citation originale : *«A essas dificuldades soma-se o fato de ainda não haver, na maioria das cidades, instrumentos formais e instâncias regulares de participação social».*
[140] Citation originale : *« Comprometimento dos entes que atuam no território».*

projets à soumettre et à approuver pour la mise en œuvre par le programme. Parmi les dispositions, le document « Lignes directrices pour la préparation du projet de base pour la passation de marchés de projets »[141] de 2019 mentionne que :

> Les propositions de conception spatiale et d'exécution technique doivent, par principe, constituer un élément de référence, emblématique et exemplaire pour la **communauté locale** et dans le cadre des processus de préservation et de conservation du patrimoine culturel brésilien[142] (IPHAN, 2019, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Ainsi, le PAC-CH a été structuré par le plan d'action, qui est un instrument planifié et intégré qui définit des objectifs, des actions et des buts pour guider l'action intégrée entre : le pouvoir public, le secteur privé et la société civile organisée (IPHAN, 2009). Selon l'IPHAN (2009), le plan d'action a été structuré en 4 étapes, à savoir Diagnostic local (collecte de données et consolidation du diagnostic), Objectifs (définition des objectifs généraux et spécifiques et délimitation de la zone d'action), Actions (propositions et priorisation des actions) ; Pactes (consolidation des accords de préservation).

Parmi les propositions du plan, se trouvaient « garantir la participation sociale et de rechercher l'engagement des entités qui opèrent sur le territoire »[143] (IPHAN, 2009, notre traduction). L'une des actions recommandées pour « assurer la participation sociale » sont les ateliers participatifs qui visent à susciter un débat public, à créer des bases de soutien et à identifier les priorités par le biais d'actions intégrées entre les agences gouvernementales, l'initiative privée et la société (IPHAN, 2009). Depuis sa création-inauguration en 2013, le programme a investi environ 1,6 milliard de R$ pour 44 villes dans 20 États qui ont un patrimoine reconnu au niveau national et, en outre, a cherché à injecter environ 300 millions de R$ sous forme de financement pour des propriétés privées (IPHAN, 2013).

Par le biais du décret n° 8.243, en 2014 le Brésil a établi la Politique Nationale de Participation Sociale et le Système National de Participation Sociale, qui visaient à renforcer et à articuler les mécanismes démocratiques, en promouvant l'interaction entre l'administration publique et la société (DÉCRET 8.243 DE 2014). Ce décret a été

---

[141] Orientations pour la conception de base des interventions de restauration, de conservation, d'aptitude au changement d'utilisation et même d'autres interventions (IPHAN, 2009).

[142] Citation originale : *«As propostas de concepção espacial e de execução técnica deverão constituir-se, por princípio, como elemento referencial, emblemático e exemplar junto da **comunidade local** e no âmbito dos processos de preservação e conservação do patrimônio cultural brasileiro».*

[143] Citation originale : *«Garantir a participação social e buscar o comprometimento dos entes que atuam no território».*

abrogé en 2019 par le décret 9.759[144], qui éteint le précédent et établit des lignes directrices, des règles et des limitations pour les organes collégiaux et les mécanismes démocratiques, en ce qui concerne l'administration publique, autarcique et fondatrice (DÉCRET 9.759 DE 2019).

La même année, en 2014, l'IPHAN a publié la « Charte des Services aux Citoyens », qui fait du citoyen l'agent principal de l'amélioration des services publics et vise à donner accès aux citoyens aux services de l'IPHAN et à la manière de les obtenir (ALMEIDA, 2014). L'objectif principal de la charte est de favoriser la transparence et la participation de la société aux processus de qualification et de légitimation des résultats de l'administration publique (ALMEIDA, 2014).

Encore, par l'ordonnance n° 375 de 2018, l'IPHAN a institué la Politique du Patrimoine Culturel Matériel (PPCM), qui intègre quatre grandes lignes directrices pour la formulation et la mise en œuvre de programmes et d'actions, dont l'objectif est de promouvoir et, surtout, de préserver le patrimoine culturel, à savoir : la participation sociale ; la réinsertion des biens protégés ; la qualification de l'environnement ; la promotion du développement local (PORTA, 2012). Dans l'ordonnance, il est mentionné que les objectifs du PPCM sont de suivre les principes suivants : humanisation ; indissociabilité ; résignation ; responsabilité partagée ; collaboration ; participation active ; mise en réseau ; développement durable ; intégration ; droit à la ville ; accès équitable ; précaution ; prévention ; réparation ; respect des diversités locales et régionales ; transversalité ; droit à l'information ; droit au contrôle social (ORDINANCE No. 375 DE 2018).

Parmi les sujets qui mentionnent la participation active, sont mentionnés qu'ils doivent être assurés « à la société une participation active à l'élaboration de stratégies de préservation du patrimoine culturel matériel »[145] (ORDONNANCE N° 375 DE 2018, p.2, notre traduction). Ainsi, il est souligné que toutes les actions et activités visant à identifier les biens doivent prendre en compte la participation sociale, en particulier les biens « portant des références à l'identité, à l'action et à la mémoire des différents

[144] Ainsi, ce décret 9.759 de 2019 conceptualise la collégialité comme : " conseils ; comités ; commissions ; groupes ; conseils d'administration ; équipes ; tables ; forums ; salles ; toute autre dénomination donnée à la collégialité " (DECRET 9.759/19).

[145] Citation originale : *«À sociedade a participação ativa na elaboração de estratégias para a preservação do patrimônio cultural material».*

groupes qui forment la société brésilienne »[146] et un dialogue constant entre les différentes instances : État, District Fédéral et Municipalités (ORDINANCE N° 375 DE 2018, p.7, notre traduction).

En outre, le document mentionne également que la participation sociale devrait se produire à la fois dans l'inspection — comme les actions de diffusion et de sensibilisation — et dans les activités de conservation, d'interprétation, de promotion et de diffusion (ORDONNANCE No. 375 DE 2018), et apporte le concept des « réseaux du patrimoine », qui peuvent être définis par :

> **(1)** Instruments d'éducation au patrimoine et espaces pour le développement d'actions d'interaction avec le patrimoine culturel matériel. **(2) Il** s'agit d'instruments stratégiques pour la mise en œuvre de la politique d'éducation au patrimoine par l'Iphan, lorsqu'ils résultent d'un arrangement institutionnel entre l'Iphan, la communauté locale, la société civile et d'autres institutions publiques et privées, pour promouvoir des actions éducatives, visant à encourager et favoriser la construction de connaissances et la participation sociale pour l'amélioration de la gestion, de la protection, de la sauvegarde, de la valorisation et de la jouissance du patrimoine culturel brésilien [147](ORDONNANCE No. 375 DE 2018, p. 24, notre traduction).

Actuellement, l'IPHAN est considéré comme une autarcie fédérale dotée d'une autonomie technique, administrative et financière et, depuis 2012, il dispose de représentations dans tous les États brésiliens et le District Fédéral, appelées surintendances d'État, ainsi que de 27 bureaux techniques (REZENDE *et al.,* 2015). En outre, l'IPHAN recherche la participation des citoyens afin de renforcer le contrôle social sur : « la formulation, la mise en œuvre et l'évaluation de ses programmes et politiques institutionnels »[148] (ALMEIDA, 2014, P.9, notre traduction).

En ce qui concerne les pratiques relatives au développement des actions de préservation, de conservation et de restauration au Brésil, il existe une autre législation pertinente dans le pays : la loi sur les appels d'offres.

---

[146] Citation originale : *« Portadores de referências à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira».*

[147] Citation originale : *« **(1)** Instrumentos de educação patrimonial e espaços para o desenvolvimento de ações de Interação com o patrimônio cultural material. **(2)** São instrumentos estratégicos de implementação da política de Educação Patrimonial pelo Iphan, quando resultantes de um arranjo institucional entre o Iphan, a comunidade local, sociedade civil e demais instituições públicas e privadas, para promoção de ações educativas, visando fomentar e favorecer a construção do conhecimento e a participação social para o aperfeiçoamento da gestão, proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural brasileiro».*

[148] Citation originale : *« Formulação, implementação e avaliação de seus programas e políticas institucionais».*

1.1.2.1. L'UTILISATION DES APPELS D'OFFRES DANS LES INTERVENTIONS SUR LE PATRIMOINE CULTUREL

Les partenariats public-privés permettent d'accorder des concessions à des entreprises pour qu'elles agissent en faveur de la préservation du patrimoine culturel. Cela signifie que, par le biais d'appels d'offres, de nombreuses entreprises peuvent être chargées de la conservation, de la préservation et de la restauration du patrimoine matériel et, dans certains cas, elles peuvent également être chargées de la gestion des biens culturels.

L'appel d'offres, selon Marinela (2017, p.422, notre traduction) consiste en « une procédure administrative visant à sélectionner la meilleure proposition parmi celles soumises par ceux qui souhaitent passer un contrat avec l'administration publique »[149] et il y a donc une compétition entre ceux qui ont les attributs et les compétences nécessaires pour remplir les obligations recherchées pour une telle fonction. De cette manière, le processus d'appel d'offres vise à permettre aux pouvoirs publics de passer de meilleurs contrats et à faire en sorte que toutes les personnes qui satisfont aux exigences légales puissent être engagées grâce à l'impersonnalité (MARINELA, 2017). Le changement de paradigme de l'appel d'offres est perçu lorsque 25 pays de l'Union Européenne, entre 1992 et 1993, ont appliqué l'appel d'offres de manière universelle pour tous les contrats administratifs dont la valeur était pertinente (RIGOLIN ET BOTTINO, 2009).

Populairement connue sous le nom de « loi sur les appels d'offres », la loi n° 8.666 de 1993[150] est basée sur l'article 37[151] de la Constitution Fédérale de 1988. Ainsi, par ses dispositions, l'administration publique est autorisée — à condition de suivre les lignes directrices — à lancer des appels d'offres et à passer des contrats de travaux et de services, voire de publicité, d'achat, d'aliénation et de location (LOI n° 8.666 de 1993). Dans cette loi, les principales références au patrimoine sont très ciblées et directes. L'article 13, par exemple, décrit ce qui est considéré comme des

[149]Citation originale : *« Um procedimento administrativo destinado à seleção da melhor proposta dentre as apresentadas por aqueles que desejam contratar com a Administração Pública».*

[150] Responsable de l'abrogation du précédent décret-loi DECREE-LAW No. 2300, OF 21 NOVEMBER 1986, chargé de disposer des offres et des contrats.

[151] L'article 37 (XXI) stipule : *« XXI - à l'exception des cas prévus par la législation, les travaux, les services, les achats et les cessions sont passés par le biais d'un processus d'appel d'offres public qui garantit des conditions égales pour tous les concurrents, avec des clauses établissant des obligations de paiement, en maintenant les conditions effectives de la proposition, dans les termes de la loi, qui ne permettra que les exigences de qualification technique et économique indispensables pour garantir l'exécution des obligations »* (CONSTITUTION FÉDÉRALE DE 1988, notre traduction).

services techniques spécialisés pour les travaux liés à la « restauration d'œuvres d'art et de biens de valeur historique »[152], instituant ainsi le recours à l'appel d'offres pour les contrats liés à la fourniture des services, ces derniers étant des professionnels spécialisés (LOI n° 8.666 de 1993, notre traduction).

D'autre part, il est mentionné que l'appel d'offres est dispensé : « pour l'acquisition ou la restauration d'œuvres d'art et d'objets historiques, dont l'authenticité est certifiée, à condition qu'ils soient compatibles ou inhérents aux objectifs de l'organisme ou de l'entité »[153] (LOI N° 8.666 de 1993, notre traduction). Cette loi garantissait la transparence et une augmentation potentielle de la qualité des services, ainsi que l'application de sanctions en cas de non-respect des lignes directrices de la procédure d'appel d'offres (MAGGI, 2017). Aujourd'hui encore, la loi sur les appels d'offres de 1993 est en vigueur, de même que la loi n° 12.349[154] de 2010 qui a apporté quelques changements, définissant l'appel d'offres comme suit :

> La procédure d'appel d'offres vise à garantir le respect du principe constitutionnel d'isonomie, la sélection de la proposition la plus avantageuse pour l'administration et la promotion d'un développement national durable et sera traitée et jugée dans le strict respect des principes fondamentaux de légalité, d'impersonnalité, de moralité, d'égalité, de publicité, de probité administrative, d'obligation de l'acte d'appel, d'objectivité du jugement et de ceux qui leur sont liés[155] (LOI N° 12.349 de 2010, notre traduction).

Un outil essentiel cité dans la loi n° 8.666/93 et utilisé par l'administration publique pour collecter des informations et assurer la participation au cours de la passation des marchés est l'audience publique[156] (FIGUEIREDO, 2002). Ainsi, « tout citoyen peut contrôler la procédure d'appel d'offres »[157] et « tout citoyen peut demander à l'administration publique les quantités de travaux et les prix unitaires d'un travail donné »[158] (FIGUEIREDO, 2002, p.238, notre traduction).

---

[152] Citation originale : *« Restauração de obras de arte e de bens de valor histórico».*

[153]Citation originale : *« Para a aquisição ou restauração de obras de arte e objetos históricos, de autenticidade certificada, desde que compatíveis ou inerentes às finalidades do órgão ou entidade».*

[154] Modifie les lois nºs 8.666 de 1993, 8.958 de 1994 et 10.973 de 2004 ; et abroge-le § 1º de l'art. 2º de la loi nº 11.273, du 6 février 2006 (LOI n° 12.349 de 2010).

[155] Citation originale : *« A licitação destina-se a garantir a observância do princípio constitucional da isonomia, a seleção da proposta mais vantajosa para a administração e a promoção do desenvolvimento nacional sustentável e será processada e julgada em estrita conformidade com os princípios básicos da legalidade, da impessoalidade, da moralidade, da igualdade, da publicidade, da probidade administrativa, da vinculação ao instrumento convocatório, do julgamento objetivo e dos que lhes são correlatos».*

[156] Considéré comme un élément obligatoire, l'absence d'audience publique entraîne l'invalidation de l'appel d'offres (FIGUEIREDO, 2002).

[157] Citation originale : *« Qualquer cidadão o acompanhamento do procedimento licitatório».*

[158] Citation originale : *« Qualquer cidadão possa requerer à Administração Pública os quantitativos das obras e preços unitários de determinada obra».*

L'IPHAN, par exemple, dispose d'un « Manuel de Procédures de Macroprocessus » (2016) qui vise à présenter les étapes qui précèdent la publication des avis publics et d'une organisation interne de l'appel d'offres (MAGGI, 2017) pour les actions dirigées vers le patrimoine culturel. En résumé, la préparation des avis publics est organisée comme suit : planification de l'acquisition de biens (ou de services) — en fonction de la législation et des plans d'action ; préparation du plan d'acquisition — en fonction des priorités, des demandes et des types d'appels d'offres ; passation de marchés pour les acquisitions générales (lancement de l'instruction du processus de passation de marchés ainsi que des modalités) ; enfin, préparation de l'avis public (MAGGI, 2017).

1.1.2.2. LES INSTRUMENTS DE PROTECTION AU BRÉSIL

A travers les contextes politiques, sociaux et économiques présentés ci-dessus, on peut considérer que le Brésil dispose de lignes directrices et d'une législation en faveur de la préservation du patrimoine. Au Brésil, comme en France, il existe deux niveaux de protection pour les biens culturels de nature matérielle : le classement (*tombamento)* et l'inventaire. Contrairement à la France, ces deux instruments ont un caractère protecteur. Alors que l'inventaire, consiste en une étude préalable et un instrument de préservation lié aux municipalités, le classement (*tombamento*) peut avoir jusqu'à trois niveaux de protection : par la ville, par état et fédérale.

L'inventaire représente un instrument de catalogage qui rassemble toutes les caractéristiques historiques, artistiques et architecturales résultant d'une étude approfondie menée par des techniciens (RODRIGHIERO, 2019). L'idée d'inventaire développée au Brésil est très similaire à celle développée en France, en ce qui concerne l'élaboration d'études et de recherches afin de comprendre le bien culturel dans son essence. Si en France l'inventaire se limite à la connaissance du bien culturel — qui pourra ensuite être inscrit ou classé — au Brésil, l'inventaire, en plus de représenter cette étude approfondie du patrimoine, peut également lui conférer un niveau de protection. S'il est possible de comparer les deux instruments, on peut constater que l'inventaire équivaut au système d'inscription français et le classement au niveau du *tombamento*

Le classement (*tombamento*) a été défini comme un instrument de protection par le décret-loi n° 25 de 1937, qui est toujours en vigueur au Brésil. Cet instrument consiste en une protection administrative de niveau supérieur qui représente en

l'insertion des biens culturels dans au moins l'un des quatre livres de classement *(livros tombo)*, qui se réfèrent à la nature des biens, à savoir : 1) « Livre de classement archéologique, ethnographique et paysagère »[159] ; 2) « Livre de classement historique »[160] ; 3) « Livre de classement des beaux-arts »[161] ; 4) « Livre de classement des arts appliqués »[162] .

Alors que l'inventaire présente des mesures de préservation plus souples (tableau 3), selon le décret n° 25 de 1937, le classement présente des directives plus strictes, puisque les biens classés dans les différentes instances ne peuvent en aucun cas être détruits, démolis ou décaractérisés sans l'autorisation de l'IPHAN. En outre, ces biens ne peuvent pas non plus faire l'objet de réparations, de peintures ou de restaurations sans l'autorisation de l'IPHAN (DÉCRET No. 25 DE 1937). Dans la pratique, l'inventaire et le classement sont des instruments différents et présentent des caractéristiques différentes en ce qui concerne la préservation du patrimoine culturel, comme le montre le tableau suivant :

INVENTAIRE	***TOMBAMENTO* (CLASSEMENT)**
Catalogage	Acte administratif
N'offre pas nécessairement une protection	Protection
Niveau municipal	Trois niveaux : municipal, étatique et fédéral
Chaque municipalité est responsable de l'élaboration de sa politique d'inventaire	Défini par le décret n° 25 de 1937
Les interventions nécessitent l'autorisation du Service Municipal de la Culture	Les interventions nécessitent l'autorisation de l'IPHAN
Il sert de support à l'acheminement du *tombamento*	Inscrire les marchandises dans l'un des quatre livres de classement
Ils peuvent être démolis, détruits ou déqualifiés, en fonction de leur pertinence historique ou artistique	Ne peut être démoli, détruit ou requalifié sans l'autorisation
Il couvre également le patrimoine matériel et immatériel	Couvre le patrimoine matériel

Tableau 3 - Différence entre l'inventaire et le classement au Brésil.
Source : Compilation de l'auteur (2023).

[159] *«Les choses appartenant aux catégories de l'art archéologique, ethnographique, amérindien et populaire, ainsi que celles mentionnées au § 2 de l'art précité. 1er » [...]. « Art.1, § 2º Les monuments naturels, ainsi que les sites et paysages qu'il est important de préserver et de protéger en raison des caractéristiques remarquables dont ils ont été dotés par la nature ou gérés par l'industrie humaine »* (DÉCRET-LOI N° 25 DE 1937, notre traduction).
[160] *« Les objets d'intérêt historique et les œuvres d'art historique »* (DÉCRET-LOI N° 25 DE 1937, notre traduction).
[161] *« Les choses de l'art savant, national ou étranger »* (DÉCRET-LOI N° 25 DE 1937, notre traduction).
[162] *« Les œuvres qui entrent dans la catégorie des arts appliqués, nationaux ou étrangers »* (DÉCRET-LOI N° 25 DE 1937, notre traduction).

La compréhension des politiques patrimoniales en général, représente l'identification des subventions qui consolident les politiques de restauration. De cette façon, ces analyses deviennent des bases essentielles pour la construction de la pensée de la préservation, de la conservation et de la restauration du patrimoine culturel et, par la suite, la prise de conscience de la participation sociale dans les interventions de restauration, ce qui est la proposition de cette thèse.

CHAPITRE II.

2. DES APPROCHES THÉORIQUES SUR LA PARTICIPATION SOCIALE AU PATRIMOINE CULTUREL ET EXPÉRIENCES PRATIQUES AU NIVEAU MONDIAL

Dans le contexte sociologique, la participation est comprise comme une notion, un concept et une catégorie, car elle désigne une formulation de la théorie de l'action sociale (GOHN, 2019). Dans la sphère publique, la participation sociale représente l'intégration des individus dans des noyaux organisationnels, dans lesquels l'objectif principal est d'interagir sur des approches supposées communes.

2.1. LE CONCEPT DE PARTICIPATION

La participation représente un ensemble d'interventions individuelles et collectives dans lesquelles des réseaux d'interaction sont produits à travers la relation des personnes, des groupes et des institutions avec l'État (MILANI, 2008), où le but est de « renforcer la société civile pour construire des chemins qui pointent vers une nouvelle réalité sociale »[163] (GOHN, 2019, P. 67). Pour André *et al.* (2012, p. 1), le mot participation selon son origine « implique un engagement au dialogue, un certain partage du pouvoir » et donc, la participation citoyenne est considérée comme une redistribution du pouvoir (ARNSTEIN, 2002), mais avec un caractère pluriel, à la fois au sens social, politique et idéologique (GOHN, 2019).

Selon Sintomer (2011, p. 46), les Grecs ont été les premiers à imaginer des débats publics impliquant tous les citoyens :

> On se rappelle les mots fameux de Périclès tels qu'ils sont reconstitués par Thucydide, alors que le dirigeant athénien se livre à une défense du régime politique de sa cité à l'occasion de l'éloge funèbre des soldats tombés à Marathon : « Nous sommes en effet les seuls à penser qu'un homme ne se mêlant pas de politique mérite de passer, non pour un citoyen paisible, mais pour un citoyen inutile. **Nous intervenons tous personnellement dans le gouvernement de la cité au moins par notre vote ou même en présentant à propos nos suggestions.** Car nous ne sommes pas de ceux qui pensent que les paroles nuisent à l'action. Nous estimons plutôt qu'il est dangereux de passer aux actes avant que la discussion nous ait éclaires sur ce qu'il y a à faire » (SINTOMER, 2011, p.46, c'est nous qui soulignons).

Pour Gohn (2019, p. 66), la participation peut être associée à l'idée d'intégration, c'est-à-dire que « si quelqu'un est capable de participer, il est intégré »[164]. Ainsi, une

[163] Citation originale : *« Fortalecer a sociedade civil para a construção de caminhos que apontem para uma nova realidade social».*
[164] Citation originale : *« Se alguém é apto a participar, ele está integrado».*

société qui produit de la participation sociale peut être considérée comme une ambiance avec une citoyenneté active (MILANI, 2008). En termes politiques, la participation est soutenue par le modèle de démocratie participative, dans lequel pour Pateman (1970, 1970, P.60-61), elle est construite à travers la conception que les individus et les institutions ne peuvent pas être pensés isolément : la « participation » se réfère à la participation (égale) à la prise de décision et « l'égalité politique » se réfère au pouvoir égal dans la détermination des conséquences des décisions.

La démocratie participative intègre des dispositifs et des approches (BLATRIX, 2009) et permet l'intégration et la participation sociale à certaines questions et pas (seulement) à la sélection d'un représentant pour prendre les décisions : « la démocratie participative vise une qualité de délibération au sujet d'une politique publique spécifique alors que la démocratie directe vise l'approbation du plus grand nombre» (PREMAT, 2007, P.3). Cependant, il est difficile de penser l'efficacité de ce modèle au point de mobiliser une société uniformément en faveur d'un enjeu politique spécifique car « la démocratie participative est une méthode de communication permettant à la candidate de se démarquer par rapport aux autres» (PREMAT, 2007, P.3).

De ce point de vue, la démocratie participative peut être observée à travers des instruments tels que les conseils de quartier, les réunions entre résidents (au niveau municipal), les débats publics et également les conférences qui visent à obtenir un consensus à différents niveaux territoriaux : « l'idée est d'associer, en-dehors des élections, les citoyens à l'élaboration de politiques publiques » (PREMAT, 2007, p.4). Lorsque l'on pense à une société hétérogène composée de différentes couches de pensée, il existe un conflit théorique et méthodologique sur la manière dont cette démocratie participative pourrait être appliquée dans un contexte général.

Sintomer (2011), par exemple, dans son ouvrage « Petite histoire de l'expérimentation démocratique » , présente six causes structurelles qui peuvent expliquer les problèmes récurrents de la démocratie participative : la politique impuissante, l'abandon politique des classes populaires, l'émergence d'une société du risque, la crise de l'action publique bureaucratique, l'obstacle idéologique et les causes internes au système politique. Bien que ces problèmes éventuels s'adressent à la démocratie politique, il est également possible de penser aux mêmes facteurs pour la démocratie dans la sphère patrimoniale.

Sintomer (2011) considère que pour un renouvellement (ou une propagation) de la démocratie, « légitimité, défis, controverses » sont nécessaires et présente les procédures qui doivent être appliquées à un groupe d'individus clairement définis [*stakeholders*] dans lequel les décisions sont recherchées, à savoir : la logique politique du tirage au sort[165] , l'opinion informée, la représentation citoyenne dans sa diversité, la mobilisation des savoirs citoyens, la question du consensus et les limites du politique. En ce qui concerne la formation d'une opinion informée, Sintomer (2011) présente sept défis principaux, à savoir : la délibération et la « licence cachée », les effets de la délibération, la délibération contre la publicité, l'unité et la multiplicité de l'espace public, la démocratie technique, la question de la responsabilité, la délibération démocratique des mini-publics contre la délibération des masses.

Sintomer (2011) mentionne que transformer la représentation signifie développer la démocratie participative et considère qu'il existe une différence claire entre l'opinion, le contrôle, le jugement et la décision. En ce qui concerne « opiner et proposer », Sintomer (2011) considère que les responsables des sondages délibératifs, en tant que juridiction citoyenne, ont la prétention de promouvoir la formation d'une opinion informée afin d'émettre, dans la mesure du possible, des avis consultatifs à l'intention des autorités. Cependant, l'auteur met en garde contre le défi d'une opinion publique différente des sondages traditionnels car les participants ne sont souvent pas inclus dans la prise de décision :

> L'émergence d'une opinion publique qui diffère de celle des sondages classiques constitue un véritable enjeu, mais il faudrait lui donner plus d'ampleur et l'articuler de façon plus serrée avec le processus de prise de décision afin d'éviter que les mini-publics ne soient qu'un « lieu de parlotte », pour employer une expression familière souvent utilisée par les citoyens engagés dans les processus participatifs (SINTOMER, 2011, p. 227).

Ce que Sintomer (2011) explique, que l'opinion peut être une représentation de la participation sociale, mais qu'elle n'a en fait aucun pouvoir sur la « prise de décision », qui est l'aspect le plus pertinent car elle oriente les délibérations dans le domaine public et politique. Encore, Sintomer (2011) présente également les concepts de « suivi » et « d'évaluation » et souligne qu'ils devraient être abordés ensemble, car ils permettraient d'accroître le pouvoir délibératif face à l'opinion publique, étant donné que la consultation seule ne serait pas à la hauteur du défi de la légitimité du système politique et des exigences de sa démocratisation.

[165] Éventuellement, ce cas ne s'applique pas au patrimoine culturel.

Dans cette perspective, Sintomer (2011, p. 228-229) considère que les observatoires (ou espaces publics) devraient fournir à leurs utilisateurs, leurs demandes et réclamations, ainsi que l'accès aux documents et le pouvoir d'évaluer les services offerts afin de d'offrir « la capacité d'interpellation des administrations concernées» : « Celles-ci auraient par rapport aux enquêtes de satisfaction actuelles l'immense avantage de permettre une délibération raisonnée plutôt que de se contenter d'enregistrer une somme d'opinions individuelles». Le terme « jugement », par exemple, désigne un type d'impartialité : « les vertus d'impartialité des organismes composés par tirage au sort devraient aussi inciter à réhabiliter cette méthode dans le jugement» (SINTOMER, 2011, p.230). En ce qui concerne le concept idéal de décision, on peut considérer que :

> Le tirage au sort peut être utilisé dans des dispositifs dotés d'une compétence décisionnelle [...] Une première piste à suivre concerne le micro-local. [...] pouvoir décider rapidement et sans bureaucratie de projets concernant les quartiers et sur lesquels un large consensus est possible (SINTOMER, 2021, p. 232- 233).

Par ailleurs, Sintomer (2011, p.238) considère que « la citoyenneté est une activité avant d'être un statut, elle ne constitue un droit que dans la mesure où celui-ci est exercé». Par conséquent, le terme de participation est soutenu par des politiques d'interaction qui incluent la société pour agir de manière participative lors de la prise de décision sur une question donnée — en particulier d'un parti pris public. Selon Santos (2018), la participation représente toutes les formes d'interactions qui fournissent une action politico-sociale, qui peuvent avoir des objectifs différents mais, cherchent à inclure des perspectives et des significations différentes. En pratique, cela signifie que la participation des citoyens et des groupes consiste à trouver des solutions communes ou à « faire converger des intérêts dispersés en une seule action partagée »[166] qui se produit grâce à la présence de l'autre (SANTOS, 2018, p.71-72, notre traduction).

Pour Premat (2007), il est possible d'identifier dix typologies de dispositifs participatifs locaux, à savoir : les assemblées, les référendums, les conseils de quartier, les fonds de quartier, les budgets participatifs, les organismes de développement communautaire, les jurys citoyens, les conseils consultatifs, les plans stratégiques et les plans communautaires, la représentation des usagers. Selon André

[166]Citation originale : *« Para confluir interesses dispersos em uma única ação compartilhada" que ocorre por meio da presença do outro».*

et al. (2012, p.1), la définition de la participation citoyenne repose sur « un processus d'engagement obligatoire ou volontaire de personnes ordinaires », qui peuvent agir seules ou être membres d'une organisation afin d'influencer des choix spécifiques qui affecteront leur communauté à l'avenir.

La participation peut (ou non) être structurée, institutionnalisée et organisée par les membres de la société ou par les décideurs (ANDRÉ, MARTIN, LANMAFANKPOTIN, 2012), notamment sous la forme de représentants — ce qui est plus courant. Par ailleurs, il est possible d'établir des différences entre participation citoyenne et participation publique : la première, plus large, recherche précisément le partage entre les pouvoirs et une possible influence sur la prise de décision, tandis que la seconde, se limite aux dispositifs de communication et de consultation publiques (ANDRÉ, MARTIN, LANMAFANKPOTIN, 2012), mais sans l'action effective dans la prise de décision.

Le concept de participation sociale peut être subdivisé en niveaux d'interaction et en processus et, peut être conceptualisé par « prendre part, participer ou avoir part »[167] (BORDENAVE, 1994, P.22, notre traduction). En revanche, Zask (2011) affirme que la distinction entre « prendre part » et « faire partie » est nécessaire et considère que « prendre part » renvoie aux membres d'un groupe qui cherchent à s'organiser à travers une activité commune tandis que « faire partie » renvoie à l'intégration dans une famille ou un clan : « On fait partie d'une famille, d'un clan, d'une nation. On prendre part à un groupe dont la finalité est une activité en commun» (ZASK, 2011, p. 17).

Selon Milani (2008), la participation propose une construction de la transformation sociale, dans laquelle les pratiques participatives peuvent évoluer et varier en fonction des contextes historiques, géographiques et sociaux. Pour Zask (2011, p. 25), « prendre part » signifie « une certaine qualité de l'association plus qu'un type de groupe particulier ». Même à travers de telles dispositions, on suppose que même si la participation soit collective, une figure « d'autorité » est nécessaire pour guider ces procédures : même les formes de participation les plus directes suggèrent une « délégation de souveraineté » dans laquelle la question à analyser est de savoir comment leurs formes politiques sont développées (AVRITZER, 2007).

[167] Citation originale : *« Fazer parte, tomar parte ou ter parte»*

Cela rejoint la réflexion de Blatrix (2009, p.109) qui considère que « de la même façon que quand on dit que les habitants sont experts de leur ville, ils ne sont pas experts sur l'ensemble de la ville mais ils connaissent bien leur quartier, ils connaissent leur rue ». Ainsi, la participation sociale aux questions politiques doit souvent être pensée dans des contextes spécifiques plutôt que dans des contextes généraux.

Bordenave (1994) considère qu'il existe deux processus principaux de participation : la micro participation et la macro participation. Le processus macro ou macrosocial consiste en l'intervention de luttes sociales, économiques et politiques, et désigne les interventions des personnes dans des processus dynamiques qui constituent ou modifient la société ou son histoire (BORDENAVE, 1994). En ce qui concerne sa conceptualisation, Bordenave (1994) décrit qu'elle devrait se concentrer sur ce qui est le plus fondamental dans la société, en prenant comme exemple la production de biens de nature matérielle et culturelle, ainsi que leur administration et leur jouissance.

La micro participation, quant à elle, est une action volontaire, entre deux ou plusieurs personnes, dans une activité particulière, dont l'intention n'est pas d'en tirer un bénéfice immédiat (BORDENAVE, 1994). Souvent, la macro participation est constituée d'un ensemble de micro participation, qui peuvent être réalisées même involontairement. Les concepts de micro et macro peuvent être corrélés au protagonisme (ou non) des acteurs sociaux. Cela dit, lorsque l'acteur social est protagoniste de sa participation, on considère qu'il agit activement et que son interaction se répercute directement sur la prise de décision, c'est-à-dire, qu'il s'agit d'une macro-participation. En revanche, lorsque la participation sociale n'est pas incisive et n'agit pas directement sur la prise de décision, sa performance est micro.

Ainsi, la participation que ce soit dans les sphères publiques, informelles ou institutionnelles, devient un lien dans la formation de l'opinion publique (GOHN, 2019). Par conséquent, la participation sociale peut être considérée comme un processus dynamique, dans lequel les différentes couches d'une même société historiquement déterminée peuvent prendre part à la gestion (BORDENAVE, 1994).Alves (2018) affirme que la participation de la population locale à la prise de décision se fait par le biais de la démocratie, de la liberté d'opinion et d'expression, mais ne supprime pas pour autant la responsabilité de l'État. Alors que Cunningham (1972) considère la participation citoyenne comme un processus dans lequel les gens participent

essentiellement à la prise de décision concernant les affaires de leur communauté, Brundtland (1987) souligne qu'un système politique est nécessaire pour garantir une participation efficace de la communauté à la prise de décision.

Ainsi, la participation sociale doit être utile, fonctionnelle et intentionnelle, c'est-à-dire, intentionnelle : la participation est considérée comme « désirable comme valeur en soi ou par ses effets »[168] et « pour sa capacité à être utile à la production de conséquences jugées valable »[169] (LAVALLE, 2011, p. 37, notre traduction). Ainsi, dans une société, on peut penser à des moyens ou des modes de participation, qui peuvent être dispersés — et à certains moments corrélés. Dans cette optique, Bordenave (1994, p. 27-30) définit six grands modes de participation, à savoir (tableau 4) :

MOYENS DE PARTICIPATION	DESCRIPTION
Participation de fait	La participation au sein du noyau familial, qu'il s'agisse de tâches de subsistance ou de services religieux, est presque involontaire
Participation spontanée	Les hommes forment des groupes fluides, sans organisation stable ni objectifs définis
Participation obligatoire	Lorsque l'individu est obligé de faire partie de groupes
Participation volontaire	Groupe créé par les participants, qui présentent clairement leur organisation, ses objectifs et ses méthodes de travail
Participation provoquée	Participation motivée par des agents externes et qui peut aider les autres à atteindre des objectifs ou les manipuler pour qu'ils atteignent les leurs
Participation accordée	Elle fait partie du pouvoir ou de l'influence exercés par les subordonnés et considérés comme légitimes par eux-mêmes et par leurs supérieurs

Tableau 4 - Moyens de participation.
Source : BORDENAVE, 1994, p. 27-30 (reproduit par l'auteur, notre traduction).

En outre, l'interaction de la participation sociale à la prise de décision peut être conceptualisée à travers les degrés et les niveaux de participation. Pour Bordenave (1994), le degré de participation (figure 1) se réfère au contrôle des acteurs sociaux sur les décisions qui peuvent être prises :

[168] Citation originale : *«Desejável como um valor em si ou em função dos seus efeitos»*
[169] Citation originale : *«Pela sua capacidade de ser útil para a produção de consequências julgadas valiosas »*

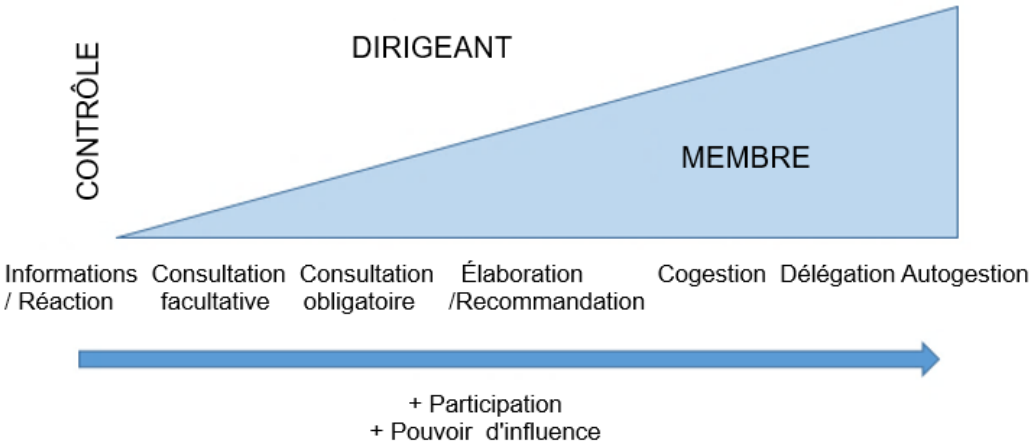

Figure 1 - Degré de participation selon Bordenave (1994).
Source : BORDENAVE, 1994, P. 31, avec adaptation par l'auteur (2023).

Selon cette figure, il existe sept degrés principaux de participation, qui sont sous la responsabilité des autorités publiques (dirigeants) et des membres (acteurs sociaux/société), à savoir : Information, Consultation facultative, Consultation obligatoire, Élaboration/recommandation, Cogestion, Délégation, Autogestion. Ainsi, le premier degré — l'information — est le degré le plus bas de la participation et le degré le plus élevé — l'autogestion — assure une participation effective et décisive à la prise de décision. Par ailleurs, Bordenave (1994), à l'intérieur de ces degrés de participation, indique les niveaux de participation (tableau 05), qui s'organisent autour des décisions qui peuvent être prises ou non, par le biais de la participation sociale :

NIVEAUX DE PARTICIPATION	DESCRIPTION
Niveau 01	Formulation de la doctrine et de la politique de l'institution
Niveau 02	Détermination des objectifs et établir des stratégies
Niveau 03	Préparation de plans, de programmes et de projets
Niveau 04	Allocation des ressources et gestion des opérations
Niveau 05	Mise en œuvre des actions
Niveau 06	Évaluation des résultats

Tableau 5 - Niveaux de participation.
Source : BORDENAVE, 1994 (reproduit par l'auteur, notre traduction).

Ces six niveaux présentés par l'auteur, contrairement aux degrés de participation, plus ils sont élevés (proches du niveau 01), plus ils sont pertinents, incisifs et importants par rapport aux décisions. Ainsi, lorsque la participation sociale est plus déterminante et consacre des niveaux plus élevés, par conséquent, la répartition des fonctions entre ceux qui planifient, décident et exécutent, en subit les conséquences et sera moins incisive (BORDENAVE, 1994).

De même, cette volonté de participer (ou la lutte pour la participation) peut provenir d'organisations prédéfinies qui poursuivent un objectif spécifique. Zask (2011) affirme que l'interaction entre l'individu et le social présupposée par la notion de « participation » est également liée à l'idée d'intérêt, à travers deux perspectives. D'une part, les intérêts publics, qui déterminent la coexistence collective, où tout le monde a le même intérêt, défend le même bien, poursuit le même but et vise la même fin (ZASK, 2011). Et, d'autre part, les intérêts privés, dans lesquels leur « la poursuite est sans conséquence pour l'union sociale, qu'ils soient conflictuels ou harmonieux» (ZASK, 2011, p.53). C'est-à-dire que la recherche même de la participation implique des processus participatifs, qui se manifestent à travers des organisations qui cherchent à envisager des objectifs ou des revendications, ainsi qu'à défendre leurs intérêts communs, qu'ils soient économiques, sociaux ou politiques (BORDENAVE, 1994).

Comme Bordenave (1994), Arnstein (2002) présente également une « échelle de la participation citoyenne » (tableau 6) avec des échelons d'amplitudes différentes:

ÉTAPE	TYPOLOGIE	DESCRIPTION	NIVEAU
8	Contrôle citoyen	Décisions concernant l'organisation et la responsabilité de la planification et de la mise en œuvre d'un programme	Niveaux de pouvoir des citoyens
7	Délégation de pouvoir	Négociation entre les citoyens et les fonctionnaires, où il y a une position dominante dans la prise de décision	
6	Partenariat	Négociation entre les citoyens et les décideurs : les uns et les autres partagent la planification et les responsabilités	
5	Pacification	Création de comités : insertion de personnes qui peuvent conseiller, planifier et, dans une certaine mesure, aider à la prise de décision	Niveaux de concession minimum de pouvoir
4	Requête	Solliciter des avis et informer	
3	Informations	L'information sur les droits, les responsabilités et les options, généralement utilisée dans les phases finales de la planification	
2	Thérapie	Thérapie de groupe visant à "soigner" des pathologies liées à des problèmes sociaux, sans pouvoir de décision	Non-participation
1	Manipulation	Participation à des comités ou conseils sans pouvoir de décision	

Tableau 6 - Huit échelons de l'échelle de la participation citoyenne selon Arnstein (2002).
Source : ARNSTEIN (2002), compilation par l'auteur, 2023, notre traduction.

Sur cette échelle, l'échelon le plus élevé, « Contrôle citoyen», correspond au plus grand pouvoir sur la prise de décision, et les échelons les plus bas consistent en une non-participation : la manipulation, qui se réfère uniquement à la participation aux comités et aux conseils sans possibilité d'interférer dans la prise de décision. Selon Arnstein (2002), l'autonomie réelle en matière de prise de décision commence au niveau 5, avec la pacification, qui est le principal modèle d'intégration des programmes publics.

De même, Souza (2004) présente des modalités de participation proches des concepts présentés par Arnstein (2002) et Bordenave (1994) : participation authentique — autogestion, délégation de pouvoir et partenariat ; pseudo-participation — information, consultation et cooptation ; non-participation — manipulation et coercition. Sur la base de ces approches théoriques, il est possible d'observer que la participation sociale peut se produire selon différentes modalités et à différents niveaux. Son intensité peut varier en fonction des contextes politiques, sociaux, économiques et culturels, qui sont presque toujours guidés par un objectif commun aux participants.

Zask (2011) dans son ouvrage « Participer » consacre un chapitre à « L'art de s'associer : Quelques remarques concernant la libre association » où elle souligne que la libre association est l'exemple le plus connu des questions identifiées pour analyser la participation au sens de « prendre part ». Les associations sont une caractéristique de la démocratie participative et représentent un bon exemple de participation sociale:

> Les associations sont sociales aussi bien que politiques. Qu'elles soient religieuses, culturelles, professionnelles ou syndicales importe moins, pour notre propos, que le fait qu'elles reposent sur des processus démocratiques de socialisation. On peut explorer, à travers la formation d'une société civile, l'évolution et la nature des relations entre les associations et le gouvernement central (ZASK, 2011, p. 93).

En ce qui concerne la dynamique interne, Zask (2001) pose les questions suivantes :

> Qu'implique le fait de s'associer avec d'autres ? Quelles en sont les conditions ? Pourquoi s'engage-t-on à le faire ? Quels sont les « régimes d'engagement » et de mobilisation en jeu ? L'association est-elle une bonne réplique à l'individualisme ? Les relations associatives relèvent-elles du don, par contraste avec les relations utilitaires (ZASK, 2011, p. 93).

Dans cette optique, il est possible de souligner que la plupart des associations naissent motivées par une cause d'intérêt qui peut aller de l'individuel au collectif. Ainsi, l'intérêt collectif est l'argument qui guide l'adhésion d'un groupe de personnes à la

recherche d'un but. C'est pourquoi Zask (2011) souligne que les méthodes de travail personnelles à la poursuite de buts et d'objectifs communs ne s'approfondissent pas, mais deviennent plus claires et plus évidentes lorsque des associations voient le jour:

> La condition de participation comprise comme « prendre part » trouve ici sa portée la plus complète : au lieu de marcher comme un seul homme dans la même direction, les membres des associations commencent par se chercher ; s'il se trouvent, ils « parlent », délibèrent, examinent les arguments disponibles. […] Les associations assurent onc en même temps une fonction d'intégration sociale, un contrôle des pouvoirs institués, et la participation des individus (ZASK, 2011, P. 99 ; 104).

Ces réflexions permettent de comprendre comment les associations se forment et comment les intérêts communs sont responsables de leur consolidation. En ce qui concerne les études de cas de cette recherche, l'intérêt commun partagé se réfère souvent à la préservation du patrimoine culturel, à sa restauration et à son appropriation après restauration.

2.2. LA PARTICIPATION SOCIALE DANS LE DOMAINE DU PATRIMOINE

La culture représente une catégorie[170] incorporée par les connaissances, les croyances et le comportement humain, dans laquelle ils sont érigés et transmis par les générations (CHING, 2010) et la transmission est associée à des droits et des devoirs (HERNÁNDEZ ; TRESSERAS, 2007). Le concept de culture intègre l'approche large de ce que représente le patrimoine et la participation à la culture est l'un des droits de l'être humain depuis 1948, 1948, dans laquelle est référencé leur droit à participer à la vie culturelle de la communauté, ainsi qu'au droit à la protection des intérêts moraux et matériels, en particulier artistiques :

> Tout être-humain a le droit **de participer** librement à la vie culturelle de la communauté, **de profiter des arts et** de **participer** au processus scientifique et aux bienfaits qui en résultent. 2. Toute personne a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou **artistique** dont elle est l'auteur[171] (DÉCLARATION UNIVERSELLE DES DROITS DE L'HOMME, 1948, p.6, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Dans la pratique, cela signifie que le processus et la compréhension de ce qui représente un bien culturel est un devoir pour tous les acteurs sociaux impliqués et, dans la perspective de l'interdisciplinarité, la participation sociale, le savoir populaire,

[170] Au sens d'actions et d'attitudes similaires et communes à un groupe ou à des groupes appartenant au même contexte.

[171] Citation originale : *«Todo ser humano tem o direito **de participar** livremente da vida cultural da comunidade, **de fruir as artes** e de **participar** do processo científico e de seus benefícios. 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou **artística** da qual seja autor».*

la reconnaissance et le sentiment d'appartenance peuvent également être inclus. Après tout, le patrimoine est « l'ensemble des références du passé (matérielles et immatérielles) qu'un groupe de personnes reconnaît comme tel et qui l'influence »[172] (VIÑAS, 2003, P.143, notre traduction). En considérant que les références ne sont pas homogènes, Viñas (2003) mentionne que le terme « culture » peut être remplacé par « cultures » puisque, à l'époque contemporaine, il existe une diversité d'éléments culturels enracinés dans le passé qui sont diffusés.

Selon Porta (2012), la participation sociale orientée vers le patrimoine, consiste en un dialogue avec différentes communautés visant à détecter les valeurs culturelles et identitaires afin d'élargir les significations sociales concernant la préservation du patrimoine. Ainsi, la modalité de participation sociale peut collaborer, en ce qui concerne les aspects suivants : Identification du patrimoine à connaître et à préserver ; Supervision de la conservation et de l'utilisation conférée au patrimoine ; Apport de connaissances ; Contribution à la formulation d'actions par les organismes de préservation ; Présentation de projets de préservation à soutenir avec des ressources publiques (PORTA, 2012).

La participation sociale au patrimoine, en général, peut être développée par la gestion et peut être reconnue par le travail des conseils, des instituts, des représentations civiles et des auditions publiques, tous avec un caractère démocratique, où la prise de décision peut être partagée. Les politiques participatives prévoient l'interaction de la société face à un sujet public. Le concept de « démocratie patrimoniale » ne représente pas les moyens et les lieux d'une affirmation des différences, mais plutôt le débat et l'argumentation, non dans le but de résoudre de tels antagonismes — dans un consensus impossible — mais, en permettant aux débats de s'épanouir d'une manière qui, par définition, peut être irréconciliable (TORNATORE, 2017).

Si l'on considère ce type de participation, il existe deux contributions conceptuelles principales qui élargissent cette orientation de la participation : les chartes du patrimoine (tableau 07) et les théories de la restauration, en particulier la théorie contemporaine de la conservation-restauration. Au cours du siècle dernier, les chartes du patrimoine ont cherché à améliorer les concepts et les pratiques autour de

[172] Citation originale : *« El conjunto de referentes del pasado (tanto tangibles como intangibles) que un grupo de personas reconoce come tal y que influye sobre ella*».

la conservation, de la préservation et de la restauration des biens culturels, mais certaines font référence à la participation sociale liée au patrimoine, les principales étant :

DOCUMENTS (DATE)	
1. Recommandation de Paris (1964)	**14.** Charte de Petrópolis (1987)
2. Normes de Quito (1967)	**15.** Charte de Washington (1987)
3. Engagement de Brasilia (1970)	**16.** Charte de Cabo Frio (1989)
4. Conférence Générale de l'Unesco (1972)	**17.** Charte de Lausanne (1990)
5. Table de Santiago (1972)	**18.** Conférence de Nara (1994)
6. Manifeste d'Amsterdam (1975)	**19.** Charte de Cracovie (2000)
7. Déclaration d'Amsterdam (1975)	**20.** Convention sur le Patrimoine Culturel Immatériel (2003)
8. Recommandation de Nairobi (1976)	**21.** Convention de Faro (2005)
9. Charte du Machu Picchu (1977)	**22.** Déclaration du Québec (2008)
10. Déclaration de Tlaxcala (1982)	**23.** Charte de Nova Olinda (2009)
11. Déclaration d'Oaxtepec (1984)	**24.** Charte de la Nouvelle-Zélande (2010)
12. Déclaration de Québec (1984)	**25.** Document de Madrid (2011)
13. Déclaration du Mexique (1985)	

Tableau 7 - Liste des chartes du patrimoine qui mentionnent la participation sociale pour la préservation du patrimoine culturel.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Plusieurs documents relatifs au patrimoine illustrent les lignes directrices de la participation sociale dans le domaine de la culture et du patrimoine. L'un des premiers documents à aborder la relation entre les citoyens et le patrimoine est la Recommandation de Paris (1964), qui traite des mesures à prendre pour empêcher l'exportation, l'importation et le transfert de propriété illicites des biens culturels. Néanmoins, la recommandation mentionne qu'il incombe à l'État Membre de stimuler et de développer des actions qui favorisent le respect et l'intérêt des citoyens pour leur patrimoine culturel.

En revanche, les Normes de Quito (1967, p.9) sont plus insistantes à cet égard, puisqu'elles mentionnent la « voix d'alarme » et « l'action vigilante et préventive » en faveur de la « défense du patrimoine ». Les Normes montrent que les monuments à caractère national sont implicitement destinés à remplir une fonction sociale et assurent « l'intérêt social et l'action civique » :

> La collaboration spontanée et multiple des particuliers à des projets de mise en valeur du patrimoine historique et artistique est absolument indispensable, surtout dans les petites communes [...] dans l'élaboration de ces projets, il faut

> tenir compte de la coexistence d'un programme d'éducation civique annexe, développé systématiquement et simultanément à la mise en œuvre du projet [173](QUITO, 1967, p. 9, notre traduction).

En outre, pour la réalisation de tout projet visant à valoriser le patrimoine, la coopération entre les intérêts privés est recommandée, ainsi que le soutien de l'opinion publique (QUITO, 1967). Cet intérêt pour la participation au patrimoine, ainsi que le développement d'une « conscience nationale » dans le but de protéger le patrimoine, selon l'Engagement de Brasilia (1970), peuvent naître dès l'enfance, essentiellement par l'insertion de ces approches dans les « programmes scolaires » aux différents niveaux : primaire, secondaire et supérieur.

Dans ce document, les sujets proposés se réfèrent à la connaissance et à la préservation du patrimoine historique et artistique, ainsi qu'à la richesse nationale, aux gisements archéologiques et préhistoriques et aux cultures populaires (BRASÍLIA, 1970). La proposition présentée dans l'Engagement suggère qu'au niveau élémentaire, les thèmes qui stimulent l'intérêt et l'attention pour les monuments considérés comme représentatifs de la tradition nationale soient abordés (BRASÍLIA, 1970). Au niveau secondaire, par le biais d'une discipline appelée « Éducation morale et civique » et au niveau supérieur, en prenant comme exemple les cours d'Architecture, par le biais d'une discipline d'Architecture Brésilienne. En ce qui concerne les cours des écoles d'Art, l'introduction de l'Histoire de l'Art Brésilien est recommandée et, dans les cours non spécialisés, l'insertion d'études brésiliennes, qui devraient être consacrées aux biens culturels de la tradition nationale (BRASÍLIA, 1970).

À partir de 1970, la préservation et la protection du patrimoine ont été reconnues comme une compétence de la communauté internationale (CONFÉRENCE GÉNÉRALE DE L'UNESCO, 1972). La même année, la Table Ronde de Santiago, qui s'est tenue au Chili en 1972, a débattu et établi les principes du concept de musée intégral et de musée au service de la société, dont l'objectif serait de répondre aux besoins de la société. Cet événement a favorisé la consolidation d'un mouvement sur les musées ouverts, encourageant la réflexion sur les Écomusées, comme nous le verrons plus loin.

---

[173] Citation originale : *« A colaboração espontânea e múltipla dos particulares nos planos de valorização do patrimônio histórico e artístico é absolutamente imprescindível, muito especialmente nas pequenas comunidades [...] na preparação desses planos, deve se levar em conta a convivência de um programa anexo de educação cívica, desenvolvido sistemática e simultaneamente à execução do projeto »*

Dès 1975, à Amsterdam, deux documents ont été élaborés dans le but de diffuser une politique de préservation du patrimoine : la conservation intégrée. Le Manifeste d'Amsterdam (1975), présente politiquement les principes de la conservation intégrée : « l'information du public doit être développée dans la mesure où les citoyens ont le droit de participer aux décisions qui concernent leurs conditions de vie » [174] (MANIFESTE D'AMSTERDAM, 1975, P.4, notre traduction). La Déclaration d'Amsterdam (1975), quant à elle, oriente la typologie du modèle : « la conservation intégrée appelle les autorités locales à prendre leurs responsabilités et fait appel à la participation des citoyens »[175] (DECLARATION D'AMSTERDAM, 1975, P.5, notre traduction).

Issue du Congrès sur le Patrimoine Architectural, la Déclaration d'Amsterdam (1975) stipule que les projets doivent être présentés dans le but de « connaître, discuter et apprécier les raisons des décisions »[176], ce qui peut se faire par le biais de réunions, d'expositions, de sondages d'opinion, faisant de ces processus un échange constant d'informations et d'idées possibles (DECLARATION D'AMSTERDAM, 1975, P. 6, notre traduction) :

> Pour permettre à la population de participer à l'élaboration des programmes, il est nécessaire de lui fournir les éléments pour évaluer la situation [...] en lui expliquant la valeur historique et architecturale des bâtiments à conserver. [...] Cette participation devient d'autant plus importante qu'il ne s'agit pas seulement de restaurer quelques bâtiments privilégiés, mais de réhabiliter des quartiers entiers[177] (AMSTERDAM, 1975, P.7, notre traduction).

A travers ces notes, la Déclaration d'Amsterdam (1975) présente la politique de conservation intégrée comme un ensemble de services qui intègrent les agences publiques, les organisations privées et la participation sociale pour les processus de conservation [et de restauration] du patrimoine architectural. En outre, elle définit que des ressources adéquates sont nécessaires pour la mise en œuvre de méthodes, de techniques et de processus liés à la restauration, ainsi que pour la qualification des professionnels qui interviennent dans les processus de restauration (tels que les

---

[174] Citation originale : *« A informação do público deve ser mais desenvolvida na medida em que os cidadãos têm o direito de participar das decisões que dizem respeito a suas condições de vida ».*
[175] Citation originale : *« A conservação integrada conclama à responsabilidade os poderes locais e apela para a participação dos cidadãos».*
[176] Citation originale : *« Conhecer, discutir e apreciar os motivos das decisões».*
[177] Citation originale : *« Para permitir à população participar da elaboração dos programas, convém fornecer-lhes os elementos para apreciação da situação [...] explicando-lhe o valor histórico e arquitetônico das edificações das edificações a serem conservadas [...] essa participação toma-se ainda mais importante na medida em que não se trate apenas da restauração de algumas construções privilegiadas, mas da reabilitação de bairros inteiros».*

artisans), en particulier les professions qui sont sujettes à la disparition (DÉCLARATION D'AMSTERDAM, 1975, P.10).

Pour la mise en œuvre de ce type de politique, la déclaration recommande qu'en plus des responsables techniques à tous les niveaux (central, régional et local), le soutien de l'opinion publique est essentiel - soutenu par la population, qui doit pouvoir participer aux catégories d'élaboration des projets et de prise de décision (DÉCLARATION D'AMSTERDAM, 1975).

La Recommandation de Nairobi (1976, p.8, notre traduction), qui traite en résumé de la sauvegarde des sites historiques et de leur fonction dans la vie contemporaine, mentionne que la préservation du patrimoine devrait être une obligation pour les gouvernements et les États, afin de rechercher une collaboration conjointe entre les différents membres pour la mise en œuvre des politiques : « cette programmation devrait être élaborée avec la plus grande participation possible des collectivités et des populations intéressées »[178].

Ainsi que l'Engagement de Brasilia (1970), la Recommandation de Nairobi (1976), mentionne également la nécessité d'intégrer le thème de la sauvegarde du patrimoine aux différents niveaux d'éducation et cite l'utilité d'une large diffusion par le biais des médias. Dans le domaine de la planification urbaine et architecturale — mais qui peut s'étendre au patrimoine culturel — la Charte de Machu Picchu (1977), dans le cadre de la conception urbaine, souligne que la participation des usagers est nécessaire et qu'il s'agit de participer activement aux phases de conception, afin de s'intégrer au travail de l'architecte.

La participation des communautés à la prise de décision en matière d'habitat est préconisée par la Déclaration de Tlaxcala (1982). Cette déclaration traite de la revitalisation des petites agglomérations et décrit le « droit des communautés à participer aux décisions qui concernent la conservation de leur habitat, en intervenant directement dans le processus de réalisation »[179], à savoir la conservation, la restauration et la revitalisation, en particulier des petites localités (TLAXCALA, 1982, p.1 notre traduction).

[178] Citation originale : *« Essa programação deveria ser elaborada com a maior participação possível das coletivas e populações interessadas».*
[179] Citation originale : *«Um direito de as comunidades participarem das decisões que dizem respeito à conservação de seu habitat, intervindo diretamente no processo de realização».*

En 1984, de nouvelles discussions sur la muséologie ont été développées dans deux documents : la Déclaration d'Oaxtepec (1984), qui prévoit la nouvelle muséologie et la nécessité d'une participation de la communauté dans les musées, et la Déclaration de Québec (1984), qui met l'accent sur cette notion de nouvelle muséologie et prévoit la nécessité de l'applicabilité de ce mouvement muséologique. Dans le même esprit, l'idée de « démocratie culturelle » apparaît dans la Déclaration du Mexique (1985), qui met l'accent sur les politiques culturelles et sur une large participation des utilisateurs à la fois pour « créer » des biens culturels et pour « prendre des décisions » sur des questions concernant la culture en général :

> Une politique culturelle démocratique rendra possible la jouissance de l'excellence artistique dans toutes les communautés et parmi l'ensemble de la population. […] Chaque peuple a le droit et le devoir de défendre et de préserver son patrimoine culturel, car les sociétés se reconnaissent à travers les valeurs dans lesquelles elles trouvent des sources d'inspiration créative[180] (DÉCLARATION DU MEXIQUE, 1985, P.4, notre traduction).

En outre, la Charte de Petrópolis (1987) traite des sites urbains historiques et aborde l'importance d'une action intégrée par différentes agences (Fédérales, Étatiques et Municipales) avec la communauté concernée. Là encore, l'inclusion des parties prenantes est discutée, c'est-à-dire, de ceux qui ont une relation — intrinsèque ou extrinsèque — avec le patrimoine. Ainsi, la participation et l'implication des habitants sont nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine (CHARTE DE WASHINGTON, 1987). Ainsi, la Charte de Washington (1987) décrit que la sauvegarde des villes concerne en premier lieu les habitants et que cette participation doit être assurée par des programmes d'information. Dans le même ordre d'idées, l'efficacité des politiques de préservation est guidée par l'engagement de la communauté (CHARTE DE CABO FRIO, 1989).

Bien que la Charte de Lausanne (1990) mettre l'accent sur l'approche archéologique, la collaboration active des agences, des chercheurs, des entreprises et du public est basée sur les politiques de conservation, en particulier dans les situations où le patrimoine — dans ce cas, la charte met l'accent sur les peuples autochtones est menacé. Par conséquent, la participation du public devient un outil nécessaire à la conservation intégrée, et cette participation doit être encouragée

[180] Citation originale : *«Uma política cultural democrática tornará possível o desfrute da excelência artística em toda as comunidades e entre toda a população [...] Qualquer povo tem o direito e o dever de defender e preservar o patrimônio cultural, já que as sociedades se reconhecem a si mesmas através dos valores em que encontram fontes de inspiração criadora».*

(LAUSANNE, 1990). Dans certains cas, la Charte de Lausanne (1990) mentionne qu'il est possible de confier la responsabilité de la protection et de la gestion de ces biens (en particulier les monuments et les sites) aux populations autochtones elles-mêmes.

Dans la même optique, la Conférence de Nara (1994) souligne la diversité des traditions culturelles et insiste sur le respect de chacune d'entre elles. Dans cette optique, la responsabilité et la gestion de ces « patrimoines » incombent à la communauté qui les a générés et à celle qui en prend soin (NARA, 1994). L'interdisciplinarité continue d'être discutée à travers la participation de différentes disciplines, cependant, soulignant la nécessité d'une structure de communication dans laquelle la participation des citoyens, des gestionnaires culturels et des institutions à la prise de décision est possible (CRACÓVIA, 2000).

Certaines chartes contemporaines sont plus catégoriques lorsqu'il s'agit de la participation sociale au patrimoine. Cette approche peut être associée principalement à l'élargissement du concept de patrimoine lui-même et aux différentes valeurs matérielles et immatérielles qui le définissent. La Convention sur le Patrimoine Culturel Immatériel élaborée par l'UNESCO en 2003, par exemple, bien qu'elle soit clairement axée sur le patrimoine culturel immatériel, fait de la participation sociale un élément essentiel de la reconnaissance du patrimoine. La Convention (2003, p.8, notre traduction) considère qu'il appartient aux États de définir les éléments qui constituent le patrimoine culturel immatériel « présent sur leur territoire, avec la participation des communautés, groupes et organisations non gouvernementales concernés »[181] :

> Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque Etat Partie devrait assurer la participation le plus large possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine et les impliquer activement dans sa gestion[182] (PARIS, 2003, P.9, notre traduction).

En 2005, la Convention de Faro est un traité ouvert aux États Membres du Conseil de l'Europe, qui souligne que l'utilisation et la connaissance du patrimoine sont des éléments fondamentaux du droit des citoyens à participer à la sphère culturelle, tel que mentionné dans la Déclaration des Droits de l'Homme de 1948. Ainsi, une responsabilité partagée pour le patrimoine culturel et la participation sociale est

[181] Citation originale : *«Presentes em seu território, com a participação das comunidades, grupos e organizações não-governamentais pertinentes».*
[182] Citation originale : *«No quadro de suas atividades de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, cada Estado Parte deverá assegurar a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e, quando cabível, dos indivíduos que criam, mantém e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo».*

mentionnée, à travers une action combinée entre : « autorités publiques, des experts, des propriétaires, des investisseurs, des entreprises, des organisations non gouvernementales et de la société civile»[183] (CONSEIL DE L'EUROPE, 2005, p.11).

En outre, la Convention de Faro mentionne l'importance d'encourager les actions volontaires visant à collaborer avec les missions des autorités publiques (CONSEIL DE L'EUROPE, 2005). Enfin, le document traite de l'accès au patrimoine culturel et de la participation démocratique, dans lequel toutes les parties concernées s'engagent à : élargir la participation au processus d'identification, d'étude, de compréhension, de protection et de conservation du patrimoine ; débattre des opportunités et des défis offerts par le patrimoine culturel ; prendre en compte les valeurs attribuées par les différentes communautés ; reconnaître le rôle des organisations bénévoles en tant que partenaires actifs dans la construction des politiques patrimoniales et élargir l'accès au patrimoine (CONSEIL DE L'EUROPE, 2005).

Par la suite, la Déclaration de Québec (2008) aborde l'esprit du lieu[184] , les relations sociales, l'efficacité de sa transmission et l'importance de sa conservation reposent sur la communication et la participation des communautés concernées. Cette notion d'esprit du lieu est encore élargie lorsque la Déclaration considère que « les communautés locales sont les mieux placées pour comprendre l'esprit du lieu, notamment dans le cas des groupes culturels traditionnels »[185] (QUÉBEC, 2008, p. 9, notre traduction). Par conséquent, ces communautés peuvent être les plus susceptibles de sauvegarder, préserver et transmettre ce qui serait cet « esprit du lieu », souvent chargé de nombreuses valeurs immatérielles.

Le Brésil dispose également d'une charte du patrimoine, dont l'objectif est de stimuler la participation sociale par le biais d'un projet pédagogique d'éducation au patrimoine appelé « Maison du Patrimoine »[186], lié à l'IPHAN. Ce projet a été présenté

---

[183] Citation originale : « *Autorités publiques, des experts, des propriétaires, des investisseurs, des entreprises, des organisations non gouvernementales et de la société civile ».*

[184] Dans la Déclaration de Québec (2008), l'esprit du lieu est défini par l'interaction entre les éléments tangibles, tels que les bâtiments, les paysages et les objets, et les éléments intangibles, tels que les mémoires, les récits, les connaissances traditionnelles, les couleurs, les odeurs, les valeurs et autres, dans lesquels l'union entre les éléments physiques et spirituels est porteuse de sens, d'émotions et de mystères. Ainsi, la Déclaration de Québec (2008) mentionne que l'esprit du lieu est le résultat de l'action de divers acteurs sociaux, tels que les architectes et les gestionnaires, mais aussi les usagers qui contribuent activement à leur donner un sens.

[185] Citation originale : *« As comunidades locais estão mais bem posicionadas para compreender o espírito do lugar, sobretudo no caso de grupos culturais tradicionais».*

[186] Casa do Patrimônio.

dans la Charte de Nova Olinda (2009), qui définit la Maison du Patrimoine comme un espace de dialogue et d'articulation entre différents acteurs, y compris la communauté locale et la sphère institutionnelle. Ainsi, la formation de ces Maisons du Patrimoine chercherait, par le biais d'actions éducatives, à stimuler la participation de la population dans la gestion, la protection, la sauvegarde, la valorisation et l'utilisation du patrimoine:

> L'objectif de la Maison du Patrimoine est de constituer un espace de dialogue avec la communauté locale, d'articulation institutionnelle et de promotion des actions éducatives .[...] Stimuler la participation de la population à la gestion de la protection, de la sauvegarde, de la valorisation et de la jouissance du patrimoine culturel. [...] Créer des canaux de dialogue avec la société et avec les secteurs publics responsables du patrimoine[187] (CHARTE NOVA OLINDA, 2009, P.5,6, notre traduction).

La Charte Nouvelle Zélande (2010), tout en se concentrant sur la conservation des sites du patrimoine culturel de valeur en Nouvelle-Zélande, contient des discussions extrêmement pertinentes associées à la participation sociale. La charte recommande que, dans le cadre des projets de conservation, la consultation des « parties prenantes et des personnes connectées » soit incluse et se poursuive tout au long du projet, et que des opportunités et des moyens soient mis en place pour permettre à ces groupes de collaborer. Ce que la charte décrit comme des « personnes connectées » sont des groupes, des organisations ou des individus qui ont un sentiment d'association et de responsabilité pour un lieu particulier qui a une valeur de patrimoine culturel (CHARTE DE LA NOUVELLE-ZÉLANDE, 2010).

Enfin, la dernière charte à souligner une certaine relation entre la participation et le patrimoine est le Document de Madrid (2011), qui aborde la nécessité d'identifier les responsables des actions de conservation du patrimoine, ce qui peut inclure les propriétaires, les autorités patrimoniales (gestionnaires), les communautés, les gouvernements et les occupants (DOCUMENTO DE MADRID, 2011).

D'après ces mentions, il est possible de vérifier que plusieurs chartes du patrimoine citent, mentionnent et guident la nécessité d'inclure la participation sociale pour la préservation du patrimoine culturel. La plupart de ces documents mettent l'accent sur la participation locale des « parties prenantes», c'est-à-dire, des

[187] Citation originale : *« A casa do Patrimônio tem por objetivo constituir-se como um espaço de interlocução com a comunidade local, de articulação institucional e de promoção de ações educativas [...] Estímulo a participação da população na gestão da proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural [...] Criar canais de interlocução com a sociedade e com os setores públicos responsáveis pelo patrimônio».*

personnes qui ont un intérêt dans le patrimoine ou qui ont un rapport avec la valeur et la signification du bien.

2.3. LA PRAXIS DE LA PARTICIPATION SOCIALE AU PATRIMOINE

Pour Poirrier (2011), les concepts tels que « démocratisation de la culture », « démocratie culturelle », « exception culturelle », « diversité culturelle » doivent être contextualisés car leur utilisation successive peut donner lieu à une autre interprétation erronée. Lorsque nous parlons de « démocratie patrimoniale », nous entendons « débats ». Selon Tornatore (2017, p.9), « du monument au patrimoine, se produit un processus de démocratisation-identification : le périmètre de ce qui doit être distingué en même temps que la pratique même de distinction sont étendus au peuple et à la société» .

Tornatore (2017) dans l'article « Questions de Démocratie Patrimoniale » présente la démocratie patrimoniale comme un concept qui s'adapte plus précisément au patrimoine « vivant » mais, en même temps, soulève des questions qui peuvent être appliquées aux biens de nature matérielle, comme par exemple en ce qui concerne l'opérationnalité du patrimoine : « À quoi peut servir le patrimoine ? Que peuvent être — et à quelles conditions — des expériences patrimoniales du vivant « devant », c'est-à-dire confrontées à la perspective anthropocénique ainsi définie ? »(TORNATORE, 2017, P. 19).

Dans cette perspective, Tornatore (2017, p.19-22,) parle de mots qu'il considère comme des enjeux d'opérationnalité, qui sont : Patrimoine — « devant l'anthropocène, une pensée du patrimoine devient une pensée de l'héritage », Attention — « sollicitée de toutes parts et par conséquent dispersée, […] nous devons la mobiliser sur ce qui importe, de soutenir l'attention à la fois aux autres (aux formes de la différence) et aux défis environnementaux de notre temps » et, enfin, le Citoyen :

> J'émets l'hypothèse d'une dimension citoyenne de l'engagement patrimonial : je n'envisage pas le débordement de l'activité patrimoniale hors de son régime d'action publique comme l'expression d'une simple démocratisation d'un idéal de culture – ce qui ne ferait que conforter une perspective descendante. Je ne considère pas non plus que ce débordement est une ouverture contrôlée sur le modèle des sciences citoyennes ou participatives (des amateurs devenant des auxiliaires) (TORNATORE, 2017, p. 20-21).

Tout d'abord, il est intéressant de réfléchir à ce point de vue, car en fait, la participation sociale au patrimoine ne représente pas une interférence directe dans un travail orienté vers la sphère technique. Bien que « commun ne signifie pas

consensus » (TORNATORE, 2017, p. 21), la participation sociale au patrimoine peut être caractérisée par le débat. Ainsi, Tornatore (2017) reprend la référence de Foret pour expliquer ce concept « d'action, de contribution ou de participation citoyenne », en questionnant son intensité, sa singularité, voire les autonomies de ces dynamiques participatives :

> Dans quelle mesure et selon quelles modalités, peut-on dire que des actions patrimoniales s'apparentent à ces formes de mobilisation que l'on dit citoyennes, souvent protestataires et conflictuelles, voire portées par un militantisme radical, qui se nouent sur des problèmes d'usages de l'espace, d'aménagement du territoire, de services publics (Foret 2014), de préservation de modes de vie et qui, ce faisant, interrogent et mettent à l'épreuve l'idéal et le fonctionnement démocratiques de nos sociétés ? L'usage du mot est risqué tant il est préformaté (TORNATORE, 2017, p. 21).

De ce point de vue, Tornatore (2017, p. 24) présente trois principes pour penser, dans une perspective pragmatiste, les relations et les conséquences de la démocratie dans le patrimoine, à savoir : l'ouverture, la situation et l'implication. En ce qui concerne l'ouverture, l'auteur considère qu'il s'agit d'une question opérationnelle et souligne la nécessité d'abandonner la division a *priori* de la réalité patrimoniale, c'est-à-dire les catégorisations antérieures et les catégories communes prédéfinies qui sont inscrites dans le langage résultant des institutions et de la gestion du patrimoine :

> La complexité du patrimoine, sa réalité plurielle, n'est pas à réduire ni un problème à résoudre ; elle est explorée en tant que telle : en tant que relation au passé partageant cette fonction avec d'autres modalités du passé-présent (la mémoire, l'histoire…), mais aussi en tant que relation aux êtres et aux choses dans leur réalité présente et dans leur devenir (TORNATORE, 2017, P. 24).

En même temps, le terme « situation » renvoie aux actions constitutives car il considère que « le patrimoine se concrétise dans des attachements ou des liaisons dans le présent des collectifs et se réalise dans la « pédagogie » de ses objets (i.e. ce qu'ils font faire) » (TORNATORE, 2017, p. 25). Ainsi, le mot « situation » renvoie aux objets, situations et actions qui émergent dans les interactions à partir de la perspective actuelle du patrimoine et dans sa dimension relationnelle et non dans sa transmission, ce qui peut se produire à travers l'injonction, car « le patrimoine ne se transmet pas, il s'actualise, il ne se transmet qu'à la condition qu'il s'actualise » (TORNATORE, 2017, P.25). Enfin, le terme « implication » présenté par l'auteur est associé à la préoccupation et à l'engagement, et présente comme exemple la mission du Patrimoine Ethnologique :

> La mission du Patrimoine ethnologique, je l'ai dit, a été le lieu d'une réflexion, certes peu publicisée, sur l'implication du conseiller à l'ethnologie — dans des processus partagés de connaissance et de valorisation d'éléments culturels,

> réflexion qui s'est traduite dans un tournant réflexif (Tornatore 2004), préfigurant dans une certaine mesure le « tournant participatif » que connaît le patrimoine aujourd'hui dans le cadre d'un « effet- PCI[188] (TORNATORE, 2017, p. 26).

À propos du patrimoine, Tornatore (2017) considère la remise en question de la raison scientifique où, la souveraineté est fondée sur l'autorité du chercheur et, l'auteur s'interroge sur les « manières de faire du patrimoine », c'est-à-dire, dans la possibilité de l'opérabilité du patrimoine, afin de dénouer le lien avec l'économie de l'enrichissement, de la dévastation écologique et de la formation et des pensées dualistes (c'est-à-dire, le capitalisme).

Bien que sans lien objectif, plusieurs segments du domaine du patrimoine ont développé, intentionnellement ou non, la nécessité de travailler à la démocratisation du patrimoine ou à la participation sociale au patrimoine, comme nous l'avons vu à travers les chartes du patrimoine. En termes d'exemples pratiques, les débats participatifs promus par la conservation intégrée, le discours des musées communautaires et les inventaires participatifs — ce dernier plus contemporain — présentent des similitudes et, d'une certaine manière, intègrent le vaste concept de patrimoine. Ces discussions ont commencé dans les années 1970, surtout en Italie — avec les actions de l'urbanisme réformiste à Bologne, Ferrare et Brescia — et, en France, avec la défense du concept d'écomusée et, plus tard, de musée communautaire.

2.3.1. ECOMUSÉES ET MUSÉES COMMUNAUTAIRES

Dans les années 1965 à 1970, Varine-Bohan (1978) mentionne que les muséologues du monde entier étaient découragés par l'orientation des musées traditionnels et étaient à la recherche d'inventions pour l'avenir, ainsi que de recherches et de techniques pour améliorer les expositions, les utilisations et les nouvelles pédagogies afin d'atteindre différents publics. Varine-Bohan (1978) considère que l'amplification de ce contexte s'est produite de manière formelle lors de la Conférence Générale du Conseil International des Musées (ICOM) en 1971, lorsque Mario Vasquez et Stanislas Adotévi ont proclamé la nécessité d'une révolution radicale dans les musées, sous peine de les voir disparaître.

Dès cette époque, Hugues de Varine et Georges Henri Rivière évoquent les nouvelles voies d'une possible quête muséologique (VARINE-BOHAN, 1978), même

[188] Patrimoine culturel immatériel.

si la Charte des Écomusées élaborée en 1981 attribue à Georges Henri Rivière la propagation du concept à partir de 1950 (CHARTE DES ÉCOMUSÉES, 1981). Le terme écomusée[189], selon Varine-Bohan (1978), provient de la jonction des mots « Écologie » et « Musée » et, selon la Charte des Écomusées (1981), le modèle a été expérimenté en France, à partir de 1968, essentiellement en 1971 avec l'Écomusée du Creusot[190] , qui est considéré comme un phénomène national français (CHARTE DES ÉCOMUSÉES, 1981).

Varine-Bohan (1978) décrit que le développement de l'Écomusée du Creusot a en fait commencé avec Marcel Evrard, qui était commissaire des expositions organisées par l'Association des Amis du Musée de l'Homme, qui lui a proposé de participer à un projet de musée qui avait été soumis à la municipalité du Creusot. Selon Brulon (2015), Marcel Evrard entreprend plusieurs expéditions à travers le monde à la recherche de collections d'objets et d'éléments d'art primitif afin de les exposer dans des galeries en France. En 1968, Evrard et son épouse créent un Centre d'Arts Plastiques et préparent une exposition sur l'art africain en 1970 au Creusot (CORRIAS, LE FOLL et MOËLLO, 2020) et cet ensemble d'expériences muséales menées liées à cette structure culturelle déjà initiée par Evrard, suscite l'intérêt du maire de la ville, Henri Lacagne, qui lui propose la création d'un Musée (BRULON, 2015).

Varine-Bohan (1978) raconte que, sur la base de cette proposition, les acteurs ont jugé intéressant de s'éloigner de l'idée d'un musée municipal classique et de l'adapter à la réalité locale, à savoir une communauté urbaine constituée par le regroupement administratif et collectif local de 16 communes et d'environ 30 000 habitants. C'est ainsi qu'à partir de novembre 1971, un projet s'élabore autour de la commune, de sa population, de son patrimoine, de son développement et de la grande différence qu'apportera sa conception :

> L'instrument essentiel de conception, de programmation, de contrôle, d'animation et d'évaluation du musée serait un conseil d'associations composé de représentants du plus grand nombre possible de groupements bénévoles d'habitantes de la communauté urbaine, sans distinction de centre d'intérêt ou d'objectif social (VARINE-BOHAN, 1978, p. 30).

[189] Il a ensuite servi de subvention pour la consolidation de la muséologie sociale.

[190] L'écomusée a pour objectif de valoriser et de permettre la compréhension de l'histoire industrielle du territoire à travers la mine, la métallurgie, la sidérurgie et les productions générées par les arts du feu, avec des objets en verre, cristaux, céramique et métallurgie (ÉCOMUSÉE CREUSOT, MONTCEAU). L'écomusée entend ainsi présenter les différentes générations d'hommes et de femmes qui ont collaboré à la construction du territoire (ÉCOMUSÉE CREUSOT, MONTCEAU). Disponible à l'adresse suivante : https://www.creusot-montceau.org/ecomusee/presentation/histoire/ Consulté le 20 juin 2023.

L'Écomusée du Creusot représente la volonté des français de s'approprier leur patrimoine ethnographique, ainsi que la recherche d'une compréhension du territoire dans lequel ils vivent à travers les dimensions spatiales et temporelles (CHARTE DES ÉCOMUSÉES, 1981). Le terme écomusée peut aussi parfois être attribué aux concepts de « musée communautaire », « musée intégral », « musée de quartier », « musée de territoire » et « musée local », qui peuvent varier selon la tradition de chaque localité (LEITE, 2015).

L'écomusée peut être considéré comme un concept issu de discussions menées dans la France postcoloniale, qui dénotaient une « utopie de la démocratisation de la mémoire »[191] à travers un dispositif muséal, avant tout inclusif, dont l'objectif était de donner la parole à ceux qui n'avaient pas d'espace pour partager leur scène de l'histoire (BRULON, 2015, p.267, notre traduction). La consolidation de l'écomusée a eu lieu à un moment où l'idée anthropologique de la culture a été formulée, c'est-à-dire, la diffusion d'une contre-culture en Europe (BRULON, 2015).

Pour Varine-Bohan (1978), l'écomusée désigne une variété communautaire avec un objectif : le développement communautaire, à travers une pédagogie globale qui s'appuie sur le patrimoine et ses acteurs sociaux qui sont membres d'une même communauté. Pour Varine-Bohan[192] (2022, information verbale), il n'y a pas de concept, il y a des pratiques :

> Il n'y a pas vraiment de concept, il y a des pratiques. Et il se trouve que ces pratiques peuvent se regrouper entre quelques idées : la communauté, le patrimoine, le territoire, le développement, etc. Personnellement, je considère qu'on ne peut pas définir un concept (VARINE-BOHAN, 2022, information verbale).

L'idée d'écomusée est basée sur l'interaction entre la culture et la nature. Ainsi, l'écomusée désigne une notion de « musée écologique », dans laquelle il est considéré comme un instrument d'information et de sensibilisation où il y a une participation constante et permanente de la population (RIVIÈRE, 1992). Pour Varine-Bohan (2012), le mot écomusée peut recouvrir différentes significations : le concept original développé par Rivière sur un « musée-parc » à vocation naturelle et rurale et,

[191] Citation originale : *« Utopia da democratização da memória».*

[192] VARINE-BOHAN, Hugues. Muséologue français, directeur du Conseil International des Musées – ICOM entre 1965 à 1974, et précurseur du concept d'écomusées. Annexe J. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice J. [En personne, le 31 mars 2022].

le concept dérivé du Creusot entre les années 1973-1980 d'un « musée instrument de développement communautaire »[193] (VARINE-BOHAN, 2012, p.182, notre traduction):

> Bien que l'invention du terme me soit due (totalement par hasard comme je l'ai expliqué à maintes reprises), je préfère conserver le terme « musée » et lui donner un qualificatif qui définit sa caractéristique principale : musée communautaire, s'il émane réellement d'une communauté qui coexiste[194] (VARINE-BOHAN, 2012, p.182, notre traduction).

La communauté qui constitue le sujet et l'objet de l'écomusée, désigne une communauté qui a une existence de groupe social hétérogène dans sa composition et, qui s'inscrit dans un cadre spatial déterminé (qu'il s'agisse d'un îlot, d'un village, d'un quartier ou d'un district) (VARINE-BOHAN, 1978). C'est aussi une communauté qui « constitue une unité d'évolution culturelle par les relations privilégiées que ses membres exercent entre eux : relations de coopération ou d'opposition, action d'oppression et d'exploitation ou réaction de libération et innovation » (VARINE-BOHAN, 1978, p.31). Selon la *Charte des Écomusées*, publiée en 1981, l'écomusée est défini comme suit :

> L'écomusée est une institution culturelle assurant, d'une manière permanente, sur un territoire donné, avec la participation de la population, les fonctions de recherche, conservation, présentation, mise en valeur d'un ensemble de biens naturels et culturels, représentatifs d'un milieu et des modes de vie qui s'y succèdent (CHARTE DES ÉCOMUSÉES, 1981, p.2).

La Table Ronde de Santiago du Chili en 1972, a fourni une discussion intrinsèque sur ces pensées, établissant les principes de base du musée intégral, soulignant que le musée est « une institution au service de la société »[195] (TABLE DE SANTIAGO, 1972, notre traduction), c'est-à-dire, un musée ouvert qui répond aux besoins de la société. Selon Varine-Bohan (2012), l'écomusée apporte plusieurs idées complémentaires, parmi lesquelles : 1) le sujet premier est le patrimoine global d'une communauté ou d'un territoire ; 2) son cadre est territorial ; 3) sa création est un processus lent ; 4) la participation des membres de la communauté (ou des communautés) est « permanente, instrumentale et opérationnelle »[196], car ce sont les acteurs locaux qui décident et participent ; 5) l'espace est conditionné à une source

[193] Citation originale *: « Museu instrumento de desenvolvimento comunitário».*
[194] Citation originale *: « Apesar de que a invenção do termo me seja devida (totalmente por acaso como já expliquei muitas vezes), prefiro conservar o termo "museu" e atribuir-lhe um qualificativo que define sua principal característica: museu comunitário, se ele emana realmente de uma comunidade que coexistem».*
[195] Citation originale *: « Uma instituição a serviço da sociedade».*
[196] Citation originale: *« Permanente, instrumental e operacional».*

d'éducation populaire et de transmission culturelle ; 6) la recherche et la conservation sont des moyens d'action (VARINE-BOHAN 2012, P.183, notre traduction).

Ainsi, les musées communautaires [ou écomusées] deviennent des outils qui conduisent la communauté à une connaissance collective d'elle-même (LERSCH E OCAMPO, 2004). La communauté n'est donc pas seulement le destinataire d'un environnement « représentatif », mais comme un acteur social capable de construire un dialogue, avec d'autres professionnels, pour consolider cet environnement qu'on appelle un musée communautaire. La connaissance de soi individuelle et collective que les musées communautaires fournissent se répercute dans le développement d'une interprétation collective d'approches, qui ne sont souvent pas incluses dans l'histoire (LERSCH E OCAMPO, 2004).

Selon Lersch et Ocampo (2004), la participation aux musées communautaires représente un outil de connaissance collective de soi : chaque personne qui participe à ces activités, qu'il s'agisse de choisir des thèmes pour participer, de se former, de mener une interview ou même d'être interviewé, de rassembler des objets, de faire des photographies ou des dessins « apprend à mieux se connaître et en même temps il apprend à connaître la communauté à laquelle il appartient »[197] (LERSCH ET OCAMPO, 2004, p.2, notre traduction). Ces actions reflètent l'expérience associée à la compréhension de ce qu'est leur patrimoine par l'approfondissement de son essence à travers l'histoire de son passé ou, comme le citent Lersch et Ocampo (2004, p.2, notre traduction) : « il s'agit d'élaborer une interprétation collective de sa réalité et de son histoire »[198].

La Déclaration d'Oaxtepec (1984) associe « le patrimoine, la communauté et le territoire dans une vision de réalité intégrée » et souligne que la participation de la communauté peut éviter les difficultés de communication (OAXTEPEC, 1984). Cette déclaration a non seulement contribué à l'approche des écomusées, mais ses répercussions ultérieures ont également ouvert la voie à la discussion d'un concept appelé « muséologie sociale », c'est-à-dire, un musée à caractère social. La possibilité d'interaction que la communauté puisse développer dans les musées communautaires rompt avec la conception classique et historique des musées. Cette modalité recherche un musée qui se développe par la dimension sociale qu'il recherche :

[197] Citation originale *: « Está conhecendo mais a si mesmo e ao mesmo tempo está conhecendo a comunidade à qual pertence».*
[198] Citation originale *: « Está elaborando uma interpretação coletiva de sua realidade e de sua história».*

> Déterminer, à partir des pratiques professionnelles et institutionnelles, l'attitude de ces différentes catégories de musées vis-à-vis de la société qui les entoure, en fonction des objectifs politiques et culturels qu'ils se donnent ou qui leur sont imposés, et non plus, comme par le passé, en fonction de la nature de leurs collections et des compétences de leurs responsabilités scientifiques[199] (VARINE-BOHAN, 2008, notre traduction).

La muséologie sociale ou la nouvelle muséologie, depuis sa création, a été appelée « muséologie populaire, muséologie active, écomuséologie, muséologie communautaire, muséologie critique, muséologie dialogique et autres »[200] (CHAGAS, GOUVEIA, 2014, p.15-16). Le terme de muséologie sociale ou sociomuséologie a été enregistré officiellement pour la première fois en 1993 par l'Ordre de Service n° 27/93 de l'Institut Supérieur de Mathématiques et de Gestion de Lisbonne, au Portugal (CHAGAS, GOUVEIA, 2014).

Moutinho (1993, p.7, notre traduction) décrit le concept de muséologie sociale comme « une partie considérable de l'effort d'adaptation des structures muséologiques aux contraintes de la société contemporaine, [...] reconnue et encouragée par les instances les plus importantes de la muséologie »[201]. Au sens pratique, le sens de la muséologie sociale va au-delà du fait qu'elle existe dans la société et contemple les engagements sociaux dans lesquels elle est assumée, cherchant à renforcer la cohésion sociale (CHAGAS, GOUVEIA, 2014).

Réaffirmant les propositions de 1972 et 1984, la Déclaration du Mouvement international pour une nouvelle muséologie (MINOM) Rio de 2013, a cherché à défendre une muséologie visant le changement social, politique et économique, en mettant l'accent sur la mobilisation sociale. Dans cette perspective, la Déclaration mentionne la nécessité d'une prise de conscience collective par le biais d'une muséologie sensible et complète, basée sur le dialogue et l'écoute, par le biais « d'institutions éducatives et culturelles qui travaillent avec des protagonismes muséaux et communautaires »[202] (DÉCLARATION MINOM, 2013, notre traduction).

---

[199] Citation originale *: « Determinar, a partir de práticas profissionais e institucionais, a atitude dessas diferentes categorias de museus com a sociedade que os circunda, em função dos objetivos políticos e culturais que eles se dão ou que lhes são impostos, e não mais como no passado, a partir da natureza de suas coleções e das competências de suas responsabilidades científicas».*

[200] Citation originale *: « Museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras».*

[201] Citation originale *: « Uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea [...] reconhecido e incentivado pelas mais importantes instâncias da museologia».*

[202] Citation originale *: « Instituições educativas e culturais que trabalham com os protagonismos museais e comunitárias».*

Pour Varine-Bohan (2022, information verbale), si l'idée des écomusées et des musées communautaires s'est répandue en Europe, la France a eu des difficultés à mettre en œuvre cette notion car : « Il y a beaucoup des écomusées mais, ne sont pas des écomusées, ils ne sont pas participatifs, ils ne sont pas communautaires, etc., ça pour des raisons historiques. Mais en France, quand il y a quelque écomusée qui existe, il y a surtout les musées de sociétés[203] » (VARINE-BOHAN, 2022, information verbale).

Pour cette raison, Varine-Bohan (2022, information verbale), présente les écomusées brésiliens et italiens comme une grande référence en termes de développement et d'exécution, en particulier les italiens, parce qu'ils « ont adopté une méthode qui est en fait une méthode d'éducation patrimoniale, une méthode d'inventaire » qui est appelée *« mappa di comunità ».* Le manifeste des Écomusées Italiens, publié en 2016, décrit la *« mappa di comunità »* comme un « instrument avec lequel les habitants d'un lieu donné ont la possibilité de représenter le patrimoine, le paysage, les connaissances dans lesquels ils se reconnaissent et qu'ils entendent transmettre aux nouvelles générations »[204] (MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015, notre traduction).

Ainsi, cet instrument cherche à mettre en évidence la façon dont la communauté locale voit, perçoit, valorise et reconnaît son territoire, ses mémoires, ses transformations et aussi sa réalité actuelle et comment elle aimerait penser à ce patrimoine dans le futur (MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015) [ou pour les générations futures]. Le produit de cet instrument est une représentation cartographique ou un autre travail dans lequel la communauté peut être identifiée (MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015).

Le système de « *mappa di comunità »* est une pratique courante car, selon Varine-Bohan (2022, information verbale), lorsqu'un écomusée est créé en Italie, un groupe de volontaires est également créé, certes restreint, mais qui va travailler assidûment : « en général un an, un an et demi, pour identifier, faire la carte, la carte de géographie, le plan de tous les éléments de patrimoine qu'ils considèrent comme importants pour eux, les habitants». En conséquence, diverses assemblées générales

[203] Les musées qui ne sont pas axés sur les beaux-arts.
[204] Citation originale : *« Strumento con cui gli abitanti di un determinato luogo hanno la possibilità di rappresentare il patrimonio, il paesaggio, i saperi in cui si riconoscono e che desiderano trasmettere alle nuove generazioni (vd. www.mappadicomunita.it) ».*

et réunions sont organisées pour discuter des moyens de préserver ces biens. Selon Varine-Bohan (2022, information verbale), le processus consiste à identifier ce qui est important pour la culture et la mémoire locales, c'est-à-dire, le patrimoine. Mais cela ne veut pas dire que l'écomusée va entretenir ces éléments identifiés : « c'est les gens qui vont conserver, parce qu'ils ont besoin de les garder mais, comme ce sont des choses vivantes, il faudra peut-être les modifier, les transformer» (VARINE-BOHAN, 2022, information verbale).

Afin de comprendre l'essence des Écomusées Italiens, Varine-Bohan a recommandé de visiter deux écomusées, à savoir : *L'Ecomuseo delle Acque del Gemonese*, à Gemona (Italie) et l'*Ecomuseo del Frediano*, à Settimo Torinese (Italie). Ces deux écomusées présentent des propositions totalement différentes. L'*Ecomuseo* delle Acque del *Gemonese*, par exemple, a déjà utilisé la *mappa di comunità* comme outil. La ville de Gemona, où se trouve l'écomusée, a subi un tremblement de terre (figure 2) en 1977 et la population s'est mobilisée pour aider à la reconstruction de la ville (EXPOSITION LAB TERREMOTO GEMONA, 2022). En 2000, grâce à une collaboration avec la coopérative locale *Utopie Concrete*, la municipalité de Gemona a obtenu des fonds de l'Union Européenne pour financer des projets de tourisme durable visant à valoriser les ressources locales (GENTILLE, TONDOLO, 2015).

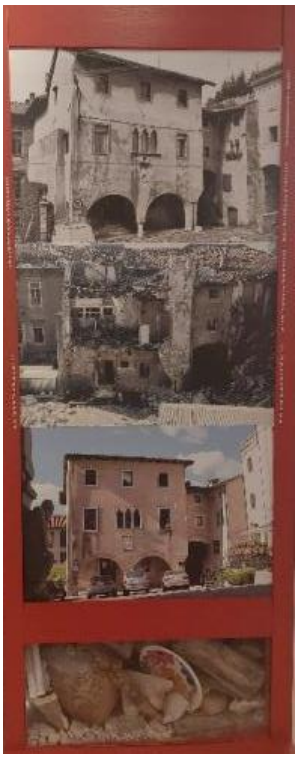

Figure 2 - Exposition au LAB TERREMOTO GEMONA.
Source : Auteur, 2022.

Bien que l'écomusée soit actif dans les discussions sur le tremblement de terre et, dispose d'espaces éducatifs sur les plaques tectoniques et les impacts du tremblement de terre, l'espace vise également à propager le patrimoine de Gemona. L'écomusée (figure 3) se caractérise par son action participative visant à préserver, communiquer et renouveler l'identité culturelle de la communauté locale, par le biais d'un projet intégratif et interdisciplinaire de protection et de valorisation d'un territoire géographique homogène mais, présentant des caractéristiques historiques, culturelles, linguistiques, paysagères et environnementales particulières[205] .

Figure 3 - *Ecomuseo delle* Acque del Gemonese.
Source : Auteur, 2022.

En 2006, l'écomusée a été reconnu comme entité d'intérêt régional par la Loi Régionale n° 10 de 2006, dont l'objectif est notamment de :

> Documenter, préserver et interpréter la vie humaine, les figures et les événements, la culture matérielle et immatérielle, la relation entre l'environnement naturel et l'environnement construit par l'homme, les traditions, les activités de vie et de travail des pratiques et des productions locales, ainsi que la façon dont l'habitat et les travaux humains caractérisent le visage et l'évolution du paysage et du territoire de Gemona, une unité géographique extrêmement riche en zones humides et en ouvrages hydrauliques[206] (GENTILLE, TONDOLO, 2015, P.1, notre traduction).

Selon Gentille et Tondolo (2015), toutes les activités d'identification, de documentation et de catalogage du patrimoine de Gemona ont été stimulées par

[205] Disponible à l'adresse suivante : https://www.ecomuseodelleacque.it/ecomuseo-delle-acque/chi-siamo/.
[206] Citation originale : « *Documentare, preservare e interpretare la vita, figure umane e avvenimenti, la cultura materiale e immateriale, le relazioni fra ambiente naturale e antropizzato, le tradizioni, le attività di vita e di lavoro delle pratiche e produzioni locali, ainsi que la manière dont les établissements humains et les opérations caractérisent le cours et l'évolution de la campagne et du territoire gemonais, une unité géographique extrêmement riche en zones humides et en opérations hydrauliques ».*

l'*Ecomuseo* delle *Acque del Gemonese* et ces activités ont été le résultat de processus inclusifs tels que l'inventaire participatif et la cartographie communautaire, c'est-à-dire, la *mappa di comunità.* Tondolo et Ridolfo[207] (2022, information verbale), tous deux responsables de la gestion de l'écomusée, ont mentionné que grâce à la *mappa di comunità*, il était possible de mobiliser les habitants, car la carte représente en fait la conception finale d'un processus de discussion, d'identification, de valorisation et de promotion du patrimoine. Afin de comprendre la dynamique*,* Tondolo et Ridolfo (2022, information verbale) ont présenté l'exemple de la *mappa di comunità de la Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars* (figure 4) :

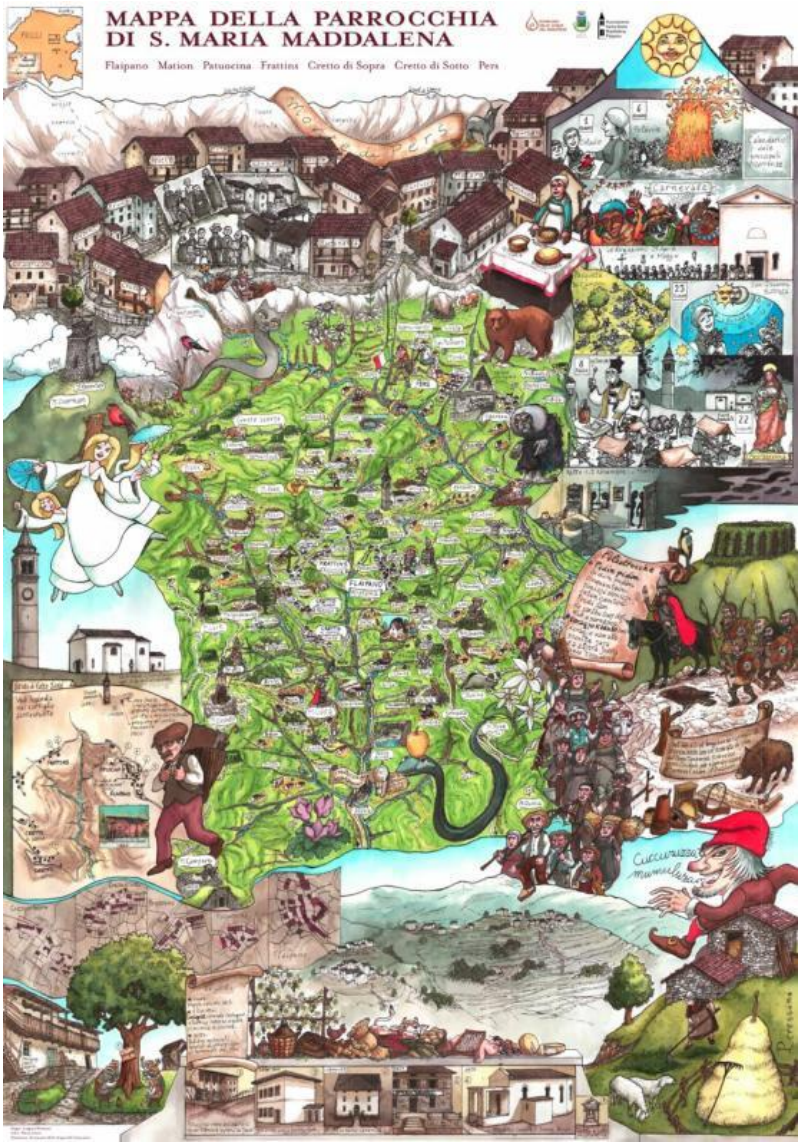

Figure 4 – Mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars.
Source: *Ecomuseo* delle Acque del Gemonese, 2016.

[207] TONDOLO, Maurizio ; RIDOLFO, Etelca. Responsable de la gestion de l'*Ecomuseo* delle *Acque del Gemonese.* Entretien accordé lors de la visite guidée à l'*Ecomuseo delle Acque* del *Gemonese. [*En personne, le 14 juillet 2022*.*

Cette carte, par exemple, représente un ensemble de ruelles de la commune de Montenars, dans lesquelles le temps et l'espace sont représentés de manière asynchrone : le temps se superpose à des lieux aux chronologies segmentées à travers une représentation cartographique linéaire dans laquelle les événements historiques sont exposés (TUCCI, 2023). Encore, la carte présente le « temps extraordinaire du mythe, du conte de fées, de l'histoire, des récits de vie : des motifs persistants comme mémoire des souvenirs stratifiés, mais aussi comme coutume expressive actuelle »[208] (TUCCI, 2023, notre traduction). Dans cette optique, Tucci (2023) mentionne que ceux qui vivent sur le territoire ont généralement une forme d'intimité culturelle, qui se construit à travers des expériences, des habitudes et aussi des héritages qui ne sont pas toujours évidents en dehors du même contexte social particulier.

Tondolo et Ridolfo (2022, information verbale) soulignent que la *mappa di comunità* permet également à la communauté de trouver des solutions pour la préservation du patrimoine local. La *mappa di comunità* représente l'un des résultats les plus spécifiques d'un écomusée (VARINE, 2022, information verbale) car elle est basée sur la recherche du patrimoine [ou des biens représentatifs de la communauté] et surtout sur la participation des habitants (TUCCI, 2023). En tant que méthodologie, Tucci (2023) décrit que la carte peut être reprise, refaite et travaillée autant de fois que nécessaire tant que la communauté s'y intéresse et, que son résultat final dénote une « auto-représentation » d'une communauté ou d'un groupe, qui est inséré dans un certain temps et un certain espace et qui a des points communs.

L'écomusée de Frediano (figure 5), à Settimo Torinese, présente des caractéristiques différentes de celles de *l'É*comusée de l'*Acque del Gemonese*, car jusqu'à présent, l'écomusée n'a pas travaillé avec la *mappa di comunità.* Néanmoins, l'écomusée travaille à travers un espace associatif, né de l'union d'un groupe de volontaires qui se sont engagés à restaurer le *Mulino Vecchio* en 1993. L'écomusée se caractérise ainsi comme un espace de parcours qui a marqué le processus d'industrialisation de Settimo Torinese.

[208] Citation originale : « *Tempo extra-ordinario del mito, della fiaba, del racconto, delle storie di vita: motivi persistenti come memoria di memorie stratificate ma anche come attuale consuetudine expressiva ».*

Figure 5 - Ecomuseo del Frediano, à Settimo Torinese (Italie).
Source : Auteur, 2022.

Selon Sasanelli[209] (2022, information verbale), l'espace consiste en un écomusée privé qui propose des activités liées à la valorisation du paysage et cherche à dialoguer avec le territoire par le biais du patrimoine immatériel. En outre, l'écomusée dispose d'un Musée Ethnographique (figure 6), qui présente des expositions racontant la vie quotidienne des usines de l'époque. Il a été construit avec l'aide d'anciens travailleurs qui ont fait don de leurs collections personnelles et ont collaboré aux récits de l'histoire du travail (SASANELLI, 2022, information verbale).

Figure 6 - Ecomuseo del Frediano, à Settimo Torinese (Italie).
Source: : Auteur, 2022.

[209] SASANELLI, Marianna. Coordinatrice technico-scientifique de l'*Ecomuseo del Frediano.* Entretien accordé lors de la visite guidée à l'*Ecomuseo delle Acque del Gemonese. [*En personne, le 13 juillet 2022.

Sasanelli (2022, information verbale) décrit également que de nombreux projets sont financés par le gouvernement, puisqu'en Italie, comme nous l'avons noté précédemment, il existe une loi spécifique pour la propagation des écomusées. Le document[210] stratégique d'écomusée élaboré en 2014, par exemple, décrit que les écomusées fonctionnent à travers des processus participatifs qui représentent des voies de croissance culturelle des communautés locales qui reflètent la participation active des habitants et d'autres organismes et associations. Sasanelli (2022, information verbale) décrit que la loi qui régit les écomusées, en plus de les reconnaître, contribue également au financement de projets qui permettent le maintien et le renouvellement des activités.

Pour Varine-Bohan (1978), les écomusées naissent d'une analyse précise de la communauté sous ses différents aspects : structure, relations et besoins, dans laquelle, cette analyse est faite par les membres de la communauté eux-mêmes qui se représentent de manière officielle (soit comme gestionnaires, soit comme responsables) et militent en faveur d'une fraction de la population regroupée autour d'un objectif social limité.

Cette brève approche des écomusées italiens vise à comprendre concrètement comment la participation sociale s'opère dans ces espaces considérés comme participatifs d'un point de vue muséologique. Associé à cette réflexion, il est également possible de considérer que le système de *mappa di comunità* développé dans les écomusées italiens est similaire à l'idée d'inventaire participatif, surtout développée au Brésil.

2.3.2. INVENTAIRE PARTICIPATIF

Comme indiqué ci-dessus, l'inventaire en tant que système méthodologique de préservation, a été présenté par Vicq d'Azyr en 1794 et l'idée d'inventaire orienté vers le patrimoine culturel, a été renforcée par la notion de « classement des monuments » avec des critères de pertinence[211] en 1837 en France. Toujours en France, l'inventaire a été attribué sous la forme d'une loi réglementée visant le patrimoine culturel par la loi du 31 décembre 1913, qui crée l'inscription à l'inventaire supplémentaire pour les

[210] Disponible à l'adresse : https://informalmuseology.wordpress.com/informal-museology-studies/14-ecomuseus-e-museologia-social/documento-estrategico-dos-ecomuseus-italianos/ Consulté le 20 juillet 2022.
[211] MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020, op. cit.

bâtiments qui ne représentent pas le classement immédiat mais le désir d'une protection future possible.

L'inventaire peut être considéré comme l'un des concepts clés dans le domaine de la préservation du patrimoine, car il est directement associé à la conception même de ce qu'est le patrimoine culturel (MOTTA, REZENDE, 2016). Sa première mention dans les documents patrimoniaux peut être observée dans la Charte d'Athènes (1931, p.4, notre traduction), où il est mentionné que « chaque État, ou les institutions créées ou reconnues comme compétentes pour ce travail, publie un inventaire des Monuments Historiques Nationaux, accompagné de photographies et d'informations »[212].

Ensuite, la section sur l'inventaire dans le Dictionnaire du Patrimoine Culturel de l'IPHAN, préparé par Motta et Rezende (2016), décrit plusieurs extraits de documents internationaux qui mentionnent la modalité de l'inventaire, la plupart d'entre eux étant liés à l'UNESCO : l'identification des biens culturels afin de contrôler le trafic illicite (UNESCO, 1964), la réalisation d'inventaires pour les biens menacés par l'exécution et les travaux publics (UNESCO, 1968), l'élaboration d'inventaires pour la reconnaissance des biens susceptibles d'être inscrits au patrimoine mondial — ceux situés dans les États qui ont signé la Convention de l'Unesco pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel (UNESCO, 1972) et la réalisation d'inventaires afin de sauvegarder les ensembles historiques et leur fonction dans la vie contemporaine (UNESCO, 1976).

Outre ces documents, le Conseil de l'Europe a publié en 1975 et 1985 deux documents mentionnant l'inventaire : l'utilisation de l'inventaire pour l'administration et la planification des zones urbaines (CONSEIL DE L'EUROPE, 1975) et l'utilisation de l'inventaire comme mesure minimale pour la mise en place d'actions de protection des biens culturels (CONSEIL DE L'EUROPE, 1985) (MOTTA, REZENDE, 2016).

Au Brésil, si l'on considère l'inventaire comme un instrument juridique placé sous la responsabilité de la municipalité et des organismes compétents de chaque région, l'objectif est d'ajouter les caractéristiques et les particularités qui soutiennent et justifient la préservation du bien (RODRIGHIERO, 2019) et, il peut être interprété comme « deux facettes importantes qui peuvent se chevaucher : sa valeur en tant

[212] Citation originale : *« Cada Estado, ou as instituições criadas ou reconhecidamente competentes para esse trabalho, publique um inventário dos Monumentos Históricos nacionais, acompanhado de fotografa e de informações».*

qu'instrument de connaissance et de protection »[213] (LUCKOW, 2010, p. 44, notre traduction).

Cet instrument peut se référer à des biens matériels et immatériels qui intègrent essentiellement des informations sur « les témoignages et les traces du passé, les biens traditionnels, l'importance artistique, historique et scientifique, le patrimoine monumental »[214] (MOTTA, REZENDE, 2016, p.13-14, notre traduction). Les données comprennent donc des photographies, des caractéristiques stylistiques, l'état de conservation, l'ambiance (des bâtiments et des sites), les usages, les propriétaires et les niveaux de protection en vigueur (MOTTA, REZENDE, 2016, p.13-14).

Après la Constitution Fédérale de 1988, l'IPHAN a consolidé ses pratiques de recherche et de documentation et, par conséquent, l'inventaire lié à la documentation est devenu un acte administratif, élaboré par le personnel technique et orienté vers les biens matériels. La transposition des approches autour de l'immatérialité a donné lieu à d'autres modalités d'inventaire au Brésil, puisque c'est par le décret n° 3 551 de 2000 que le Registre des Biens Culturels de Nature Immatérielle a été institué, par le biais du Programme National du Patrimoine Immatériel, dans lequel il y avait une politique spécifique en faveur de l'inventaire et du référencement.

Depuis lors, plusieurs modèles d'inventaire ont été appliqués, parmi lesquels l'Inventaire National des Références Culturelles (INRC) et l'Inventaire Pédagogique de 2012 — élaboré dans le cadre d'une activité d'éducation au patrimoine, fruit d'un partenariat entre l'IPHAN et le Programme Plus Education du Secrétariat de l'Éducation de Base du Ministère de l'Éducation (IPHAN, 2016). Pour Chagas (2004), l'éducation au patrimoine ne s'intéresse pas seulement à la compréhension de l'éducation en tant que pratique sociale, mais aussi à l'émergence de valeurs qui permettez-nous d'activer par « la joie et l'émotion de faire face aux différences »[215] (CHAGAS, 2004, p.145, notre traduction).

Par le biais de l'Ordonnance n° 160 de 2016, l'IPHAN a mis en place des instruments d'Inventaire du Patrimoine Culturel. Parmi les lignes directrices, la mention de l'insertion sociale est abordée comme l'un des objectifs de l'inventaire, construisant ainsi l'idée d'un inventaire participatif afin de « promouvoir l'articulation institutionnelle

[213] Citation originale : *« Duas importantes facetas que podem ser sobrepostas: o seu valor como instrumento de conhecimento e de proteção ».*
[214] Citation originale : *« Testemunhos e vestígios do passado, bens tradicionais, importância artística, histórica e científica, patrimônio monumental ».*
[215] Citation originale : *« A alegria e a emoção de lidar com as diferenças ».*

avec les différents niveaux de gouvernement et la société civile pour la mise en œuvre des politiques publiques pour la préservation du patrimoine culturel »[216] et aussi « mobiliser et promouvoir l'articulation des groupes sociaux pour la connaissance, la documentation et la valorisation de leur patrimoine culturel »[217] (ORDINANCE No. 160, 2016, p. 2, notre traduction).

La même année, l'IPHAN a publié un manuel d'application intitulé *« Educação Patrimonial: Inventários Participativos»* (Éducation au Patrimoine : Inventaires Participatifs). Ce manuel décrit l'inventaire participatif comme une forme d'éducation au patrimoine et considère la communauté comme « le protagoniste pour inventorier, décrire, classer et définir ce qui les discerne et les affecte en tant que patrimoine, dans une construction dialogique des connaissances sur leur patrimoine culturel »[218] (IPHAN, 2016, p. 7, notre traduction).

De ce point de vue, l'inventaire participatif ressemble à l'idée de *mappa di comunità* développée dans les écomusées italiens, puisqu'il s'agit d'un système dans lequel la communauté devient responsable de l'identification et de la compréhension de son patrimoine culturel. Cependant, le produit de l'inventaire participatif n'est pas une carte cartographique mais une série de fiches d'identification. Selon Florêncio et Biondo (2017, pp. 55-56), le mode opératoire de l'inventaire participatif est structuré au moyen de fiches, qui peuvent être catégorisées par : la fiche projet (remplie tout au long du travail d'inventaire et vise à organiser les informations collectées) ; la fiche territoire (rassemble les informations de référence sur la localisation e l'histoire) ; les données socio-économiques et sur l'espace délimité par les participants à l'inventaire ; la fiche sources de recherche (rassemble les matériaux consultés pour la collecte d'informations, comme les livres, les documents et les personnes interviewées) ; le formulaire de rapport d'image (rassemble toute l'iconographie de l'œuvre, comme les photos, les peintures, les dessins et les gravures) et le formulaire de script d'entretien (utilisé comme un moyen d'organiser les entretiens à travers les sujets pertinents pour la caractérisation culturelle inventoriée).

---

[216] Citation originale : *« Promover a articulação institucional com diferentes níveis de governo e sociedade civil para a implantação de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural».*

[217] Citation originale : *« Mobilizar e promover articulação de grupos sociais para o conhecimento, documentação e valorização do seu patrimônio cultural».*

[218] Citation originale : *« Protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como patrimônio, numa construção dialógica do conhecimento acerca de seu patrimônio cultura».*

Ainsi, le thème de la préservation du patrimoine culturel est lié à l'idée de « comprendre des éléments tels que le territoire, la convivialité et la ville comme des possibilités d'apprentissage et de formation constants, associant des valeurs telles que la citoyenneté, la participation sociale et l'amélioration de la qualité de vie » [219](IPHAN, 2016, p.5, notre traduction). L'objectif de l'inventaire participatif est de mobiliser et de sensibiliser la communauté afin de renforcer l'importance du patrimoine par la production de connaissances (IPHAN, 2016). Pour ce faire, les utilisateurs sont mis en contact avec « la recherche sur le terrain, les techniques de base de l'enquête documentaire, la systématisation et l'interprétation des données »[220] (IPHAN, 2016, p.6, notre traduction).

Les inventaires participatifs représentent un processus « d'écoute des habitants »[221] afin de leur permettre de « désigner ce qu'ils considèrent comme le patrimoine »[222] notamment de leur communauté et ainsi fournir des informations sur le sujet (VARINE BOHAN, 2012, P. 54, notre traduction). Selon Querol (2011, p. 319-320), l'inventaire participatif peut être défini comme « une variante démocratique de l'inventaire, consistant en l'intervention des personnes et des communautés dans l'identification et la documentation de leurs ressources culturelles »[223] .

De cette manière, le processus d'inventaire participatif contribue à la reconnaissance individuelle et collective des éléments de l'identité locale qui sont considérés comme un patrimoine culturel (QUEROL, 2011). En résumé, l'inventaire participatif intègre les processus d'identification, de documentation et de reconnaissance du patrimoine à travers ses propres biens culturels et s'appuie sur la participation de la communauté durant toutes les activités.

2.3.3. CONSERVATION INTÉGRÉE

En ce qui concerne la conservation intégrée, « la coïncidence du concept de monument avec l'ensemble de la ville historique ou du centre ancien ou de la zone

---

[219] Citation originale *: « Entendimento de elementos como território, convívio e cidade como possibilidades de constante aprendizado e formação, associando valores como cidadania, participação social e melhoria de qualidade de vida».*

[220] Citation originale *: « Pesquisa de campo, técnicas básicas de levantamento documental, sistematização e interpretação de dados».*

[221] Citation originale *: « Escutar os habitantes».*

[222] Citation originale *: « Designar aquilo que consideram como sendo patrimônio».*

[223] Citation originale *: « Una variante democrática del inventario, consistente en la intervención de personas y comunidades en la identificación y documentación de sus recursos culturales».*

architecturale-environnementale remonte à 1960 en Italie (Charte de Gubbio)[224] » (SCANNAVINI, 1998, P.5, notre traduction). Rédigée en 1960, la Charte de Gubbio a été impulsée par des municipalités, des parlementaires et des universitaires, dont l'objectif était de prévoir la reformulation des principes sur la préservation et la réhabilitation des centres historiques. La Charte de Gubbio (1960, p. 19, notre traduction), parmi ses différentes lignes directrices, présentait les premiers signes d'inclusion sociale lors des interventions, puisqu'elle mentionnait la « possibilité pour les organismes de logement subventionnés de participer aux opérations de réparation »[225].

La Charte de Gubbio est considérée comme une subvention pour l'élaboration des documents ultérieurs. Après la table ronde de Santiago en 1972, le Manifeste et la Déclaration d'Amsterdam ont été rédigés en 1975 développant ces discussions et décrivant un nouveau modèle de préservation du patrimoine : la conservation intégrée. La conservation intégrée prône un cadre de préservation basé sur la gestion, la planification et le développement durable, désignant un modèle universel d'intégration sociale.

Proposant une vaste action, le modèle visait l'urbanisation, la préservation, la gestion, la conservation et la restauration, et il a été stimulé par l'urbanisme italien développé à partir de 1960 en Italie — bien que ces actions pratiques aient eu des répercussions à partir de 1970. Les actions se sont concentrées sur un ensemble de réformes urbaines développées par des planificateurs, des architectes et des politiciens italiens, servant d'inspiration pour l'élaboration du concept de conservation intégrée. Dans cette perspective, les antécédents théoriques sont considérés comme des acteurs fondamentaux pour la consolidation de la conservation intégrée et du patrimoine urbain, mettant en évidence, selon Castriota (2009), Gustavo Giovannoni[226], responsable de la mise en œuvre réussie de l'intervention dans le centre historique de Bologne, en Italie.

[224] Citation originale : « *La coincidenza del concetto di monumento on l'intera città storica o centro antico o area architettonica-ambiantale, risale in Italia al 1960 (Convegno di Gubbio) ».*
[225] Citation originale : « *La possibilità agli Enti dell'edilizia sovvenzionata di partecipare alle operazioni di risanamento ».*
[226] Architecte, théoricien de la restauration et responsable de la consolidation de la restauration en tant que discipline, ainsi que du concept de restauration urbaine.

Figure 7 - Piazza maggiore et Neptune en 1934 et 1995 respectivement.
Source : Scannavini, 1998.

Gustavo Giovannoni a contribué à plusieurs domaines, parmi lesquels l'urbanisme, où il a « aidé à consolider en tant que discipline en Italie, la restauration en général et la « restauration urbaine » en particulier »[227] , ce qui a entraîné des avancées substantielles dans la consolidation de l'urbanisme en tant que champ disciplinaire et a établi une « méthode pour la restauration des œuvres architecturales »[228] (KUHL, 2017, P. 11-13, notre traduction). Après la Charte d'Athènes (1931), en 1932 en Italie, Gustavo Giovannoni a également rédigé la *Carta del Restauro Italiana*, fournissant une série de méthodologies des surintendances italiennes, dans lesquelles il avait des subventions basées sur la Charte d'Athènes elle-même[229] (ELIAS, 2010).

Outre la rédaction du terme « Restauration » dans l'Encyclopaedia Italienne, l'influence de Giovannoni se poursuit, notamment en 1945 lorsque son volume de synthèse « *Il Restauro dei Monumenti* » est utilisé dans la période d'après-guerre comme forme didactique parmi les cours universitaires visant à la restauration (PANE, 2017). Giovannoni considérait la ville comme un organisme complexe et de manière articulée. Donc, il considérait que pour que les zones urbaines intéressées par la préservation survivent, des études détaillées et des solutions non massives étaient nécessaires, préconisant une préservation associée à une nature culturelle — motivée par des approches artistiques et historiques (KUHL, 2017).

[227] Citation originale : *« Ajudou a consolidar como disciplina na Itália, a restauração, em geral, e o "restauro urbano" em particular ».*
[228] Citation originale : *« Método para o restauro de obras arquitetônicas ».*
[229] Giovannoni a présenté un texte au Congrès (Bureau International des Musées de la Société des Nations) - officiellement le premier événement international — qui a finalement abouti à la conformation finale de la Charte d'Athènes (1931) (KUHL, 2017).

Dès le début du XXe siècle, selon Rufinoni (2017, p.63, notre traduction), Giovannoni a développé des études sur les interventions dans les « centres anciens », délimitant des concepts fondamentaux dans le processus de compréhension de « l'organisme urbain en tant que sujet historique et en tant qu'artefact culturel »[230]. Pour Arantes (2001, p. 136-138, notre traduction), l'approche de la ville, du niveau pratique des interventions urbaines au domaine du discours théorique et spécifique, a été observée à travers « la rationalité, la fonctionnalité, la salubrité, l'efficacité, l'ordonnancement des fonctions »[231], c'est-à-dire, qu'elle a agi en faveur de la société dans son ensemble.

De cette façon, Giovannoni a défendu une vision conciliatrice et intermédiaire entre les bâtiments historiques et contemporains, en considérant l'importance de l'ambiance et de l'environnement des éléments architecturaux. Ainsi, Pane (2017) décrit que Giovannoni cherchait une stratégie d'intervention pour les « vieilles villes » [avec la conservation intégrée], à travers une conciliation de différentes instances : à la fois la conservation d'environnements à caractère ancien mais aussi, à travers la nécessité de nouvelles insertions architecturales.

La relation entre l'ancien et le nouveau représentait également un accord entre la vie et l'histoire, réunissant tout cela au-delà d'un cadre théorique, mais plutôt une question de gestion municipale et gouvernementale (CABRAL ET ANDRADE, 2017). Donc, Giovannoni a été le premier à utiliser le terme « patrimoine urbain » et, après quelques décennies, lorsque son œuvre a été relue de manière impartiale, il a été possible d'observer que ses textes étaient pertinents pour le concept de restauration urbaine, car il pensait de manière intégrative, c'est-à-dire en mettant en relation la préservation du patrimoine et les problèmes urbains (RUFFINONI, 2017).

Dans cette perspective, l'auteur a proposé l'adoption de deux échelles différentes de gestion et d'intervention à travers la communication entre les deux structures (RUFFINNI, 2017 ; GIOVANNONI, 1942). Ainsi, la conception de nouveaux quartiers ainsi que la préservation des parcelles urbaines, devraient faire partie du champ d'application des plans de ville, à travers une planification à l'échelle locale, régionale et territoriale, contrairement aux anciens schémas directeurs qui ne

[230] Citation originale : *« Organismo urbano como sujeito histórico e como artefato cultural».*
[231] Citation originale : *« Racionalidade, funcionalidade, salubridade, eficiência, ordenação das funções».*

dessinaient sur les plans que les bâtiments les plus notables (RUFFINNI, 2017 ; GIOVANNONI, 1942).

Les réflexions et les expériences théorico-pratiques de Giovannoni ont conduit les penseurs contemporains à d'intenses débats qui ont abouti à l'approfondissement des concepts et à la définition de critères, ce qui a donné lieu à la Charte de Venise de 1964 et à la Déclaration d'Amsterdam de 1975 (RUFFINONI, 2017). Les discussions se sont étendues et ont conduit au développement de la législation dans d'autres pays, comme les Secteurs Sauvagardés (France) de 1962 et les *Conservation Areas* (Angleterre) de 1967 (RUFFINONI, 2017).

Malgré cela, les répercussions négatives de son association avec le fascisme et après sa mort [en 1947], le nom de Giovannoni a traversé une période de silence, au cours de laquelle ses discussions n'ont repris qu'en 1960 concernant la conservation de l'environnement urbain (PANE, 2017). En 1960, Castriota (2009) décrit comme une étape importante la création *de l'Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici* (ANCSA) qui a cherché à promouvoir les initiatives culturelles, en rassemblant les secteurs politiques, administratifs et intellectuels qui ont permis, en Italie, des formulations sur la conservation intégrée. Cela fait de la réforme urbaine italienne l'un des principaux scénarios de développement du concept de conservation intégrée.

La Charte Européenne du Patrimoine Architectural (1975) a contribué à la rédaction de la Déclaration d'Amsterdam, qui est le principal document légitimant la conservation intégrée en tant que modèle. Cette charte présente dix principes sur la conservation intégrée, dans lesquels il est mentionné que « le patrimoine architectural européen est formé non seulement par nos monuments les plus importants, mais aussi par les ensembles qui constituent nos vieilles villes et nos vieux villages avec des traditions dans leur environnement naturel ou bâti » [232] (CHARTE EUROPÉENNE DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL, AMSTERDAM, 1975, notre traduction).

Dans ce contexte, la charte mentionne que le patrimoine architectural est un capital social spirituel, culturel et économique de valeur irremplaçable dans lequel, les structures des ensembles historiques favorisent l'équilibre entre les sociétés (CHARTE EUROPÉENNE SUR LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL, AMSTERDAM, 1975).

[232] Citation originale : *« O património arquitetônico europeu é formado não apenas pelos nossos monumentos mais importantes mas também pelos conjuntos que constituem as nossas cidades antigas e as nossas aldeias com tradições no seu ambiente natural ou construído».*

Considérant que le patrimoine culturel architectural peut être menacé de disparition par les insertions urbaines contemporaines, la charte mentionne la participation sociale dans le modèle de conservation intégrée comme une méthode pour assurer le succès du projet (CHARTE EUROPÉENNE SUR LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL, AMSTERDAM, 1975).

En conséquence, dès la publication du Manifeste d'Amsterdam (1975) et de la Déclaration d'Amsterdam (1975), qui traitent de la conservation intégrée, le Conseil de l'Europe a adopté la « conservation intégrée » en tant que proposition reconnue à appliquer au patrimoine. Outre Bologne[233], les villes de Ferrare et de Brescia ont également été des lieux où le modèle a été couronné de succès. C'est ainsi que s'est développée une récupération promue par des politiciens, des architectes, des administrateurs et des planificateurs du parti communiste italien qui, dès 1975, a eu un impact sur d'autres réformes, commençant à être utilisées par d'autres centres historiques en Europe (ZANCHETI, 2003).

Cette association de politiques — par le parti communiste — a cherché une approche pour mettre l'accent sur la participation de la société dans la planification urbaine en Italie. En effet, le parti communiste souhaitait aborder les réformes urbaines et administratives par le biais d'un bon gouvernement, en encourageant la participation populaire (ZANCHETI, LAPA, 2012). La relation du modèle avec l'urbanisme progressiste italien a été apportée :

> Argument théorique et pratique en faveur des administrations municipales de gauche et de leurs réalisations en tant que bannière pour la construction d'une image politique d'efficacité administrative, de justice sociale et de participation populaire aux décisions de planification urbaine et régionale[234] (ZANCHETI, 1974 cités par CASTRIOTA, 2009, p.234, notre traduction).

Bien que l'Italie ait été au centre de ces discussions, l'Espagne a également fait preuve d'excellence dans l'application de ces principes. Pour Zancheti et Lapa (2012), entre les années 1970 et 1980, l'Italie et l'Espagne ont appliqué ces principes, ce qui a donné lieu à une image politique associée à l'efficacité administrative, à la participation populaire et à la justice sociale dans les décisions d'urbanisme. De cette manière, la participation des résidents pouvait se faire à différents niveaux, comme le

[233] Comme indiqué dans le chapitre précédent, le processus de revitalisation du centre historique de Bologne en Italie a servi d'exemple pour le développement du programme Monumenta au Brésil.
[234] Citation originale : *« Argumento teórico e prático para as administrações municipais de esquerda, e suas realizações como bandeira para a construção de uma imagem política de eficiência administrativa, justiça social e participação popular nas decisões do planejamento urbano e regional».*

tourisme patrimonial et la conservation urbaine à long terme (ZANCHETI E LAPA, 2012).

Selon De Lucia (1992), l'Italie et l'Espagne ont utilisé la participation populaire comme moyen de lutter systématiquement contre la spéculation immobilière par le biais de politiques publiques locales dans les zones centrales. Castriota (2009) décrit qu'en 1980, le « Projet Stratégique de Réhabilitation Intégrée de Barcelone » a abordé différentes questions liées aux problèmes urbains en Catalogne, cherchant à articuler des plans globaux dans les domaines du développement urbain, culturel, socio-économique et social, en fournissant une coopération entre les secteurs public et privé. Cette étude était basée sur la mobilité, l'analyse morphologique et typologique et les études d'impact.

Entre 1980 et 1990, la conservation intégrée s'est éloignée du caractère social et a commencé à intégrer des concepts de « revitalisation ou de réhabilitation », en particulier des zones centrales obsolètes (ZANCHETI, LAPA, 2012, p.19). Cette politisation du modèle a eu des répercussions au-delà de sa conceptualisation et de son application, notamment en ce qui concerne les acteurs participants, en particulier la participation populaire, qui était l'un des piliers fondamentaux de la formulation initiale de la conservation intégrée (ZANCHETI, 2003).

Depuis 1992, cette approche a pris une nouvelle direction, en particulier après la deuxième Conférence mondiale sur l'environnement (ECO-92/RIO-92), qui s'est tenue à Rio de Janeiro (Brésil). Zancheti et Lapa (2012) décrivent que la conservation intégrée a été alliée aux questions environnementales et sociales et a commencé à être utilisée comme support pour la formulation d'actions avec le retour des questions précédemment abordées, mais à l'échelle territoriale. Maintenant, le terme « conservation intégrée » est souvent remplacé par réhabilitation, revitalisation, requalification et même rénovation, dans lequel nombre de ces processus ne cherchent pas toujours à atteindre l'un des piliers essentiels: la participation sociale.

Sur la base des approches présentées, il est possible de considérer que, bien qu'ils ne soient pas directement liés, les concepts d'écomusée, d'inventaire participatif et de conservation intégrée présentent une certaine similitude dans leur discours, l'implication de la communauté.

2.3.4. QUELQUES EXEMPLES PRATIQUES : CHILE, ARGENTINE, CUBA ET MEXIQUE

En ce qui concerne la participation sociale, il est possible d'observer en Amérique Latine des approches similaires à celles du Brésil, en particulier des exemples institutionnels où la participation provient des autorités publiques ou d'agents externes. Quelques exemples peuvent être observés, tels que : *Aquí Patrimonio* (Argentine), *Valparaíso Opina* (Chili), *Oficina del Historiador* (Cuba) et à Puebla (Mexique).

Le programme *Aquí Patrimonio*, développé en Argentine, avait pour l'objectif de préserver le patrimoine culturel tout en favorisant la participation sociale. Ce programme a été développé par le gouvernement de la ville de Buenos Aires et, par le biais d'éléments participatifs, a cherché à récupérer et à réévaluer les bâtiments historiques qui ont une valeur patrimoniale. Les objectifs du programme sont les suivants :

> (ii) collaborer avec la communauté (voisins, Associations de quartier, Commissions d'études historiques, CGP, entre autres) pour sélectionner les travaux à réaliser en fonction de leurs propres intérêts ; (iii) promouvoir une culture de l'entretien parmi les voisins[235] (CATERA, 2006, p. 124, notre traduction).

Selon Catera (2006), au cours du programme, l'une des étapes d'intervention était l'étude et la définition des sites devant faire l'objet d'une intervention, réalisée par des organisations de quartier, des bibliothèques, des églises, des écoles, des fondations de quartier et avec les propriétaires des biens, qui étaient également responsables de l'inspection des travaux. *Aquí Patrimonio* enregistre les tâches communes avec les voisins qui reconnaissent un bâtiment ou un monument qu'ils identifient ou apprécient (DIÁZ, 2007).

Le programme *Valparaíso Opina* a été développé en tant que consultant pour le Programme de Récupération et de Développement Urbain de Valparaíso (PRDUV), qui représente l'un des principaux programmes de référence pour la préservation du patrimoine au Chili. Depuis 2000, le gouvernement chilien promeut des projets de mécanismes de participation sociale dans différentes modalités de la sphère publique, tant dans la gestion publique que par le biais d'associations avec le secteur civil, afin

[235] Citation originale : *« (ii) Trabalhar conjuntamente com a comunidade (vizinhos, Associações de vizinhança, Juntas de Estudos Históricos, CGPs, entre outros) para a seleção dos trabalhos a serem realizados em função de seus próprios interesses; (iii) Promover entre os vizinhos uma cultura da manutenção».*

que les politiques et les programmes envisagent la gouvernance en vue de consolider un système démocratique (SUBDERE, s.d.).

Valparaíso possède l'un des plus grands ensembles architecturaux du Chili et sa visibilité s'est accrue lorsqu'elle a été déclarée site du Patrimoine Mondial en 2003. C'est pourquoi il était nécessaire de mettre en œuvre des politiques et des projets en faveur de la préservation du patrimoine et du développement de la ville. Le PRDUV a été mis en œuvre en 2006, par le biais d'un accord entre le gouvernement Chilien et la Banque Interaméricaine de Développement (BID), dans le but de récupérer le patrimoine historique de Valparaiso et d'encourager la participation sociale dans la prise de décision des projets mis en œuvre (SUBDERE, s.d.).

Parmi les objectifs du programme, figuraient « la participation sociale des acteurs concernés (communauté, conseil municipal, conseil régional, services publics, entrepreneurs, universitaires et leaders d'opinion) »[236], dont le but était de permettre aux participants d'exprimer leurs observations et leurs préoccupations en tant que citoyens (CATERA, 2006, p. 183, notre traduction). En outre, ces acteurs sociaux ont été répartis en quatre groupes principaux : citoyens en général ; investisseurs et entrepreneurs ; acteurs politiques ; secteur public (CATERA, 2006). Les outils participatifs adoptés consistaient en des actions informatives et consultatives (CATERA, 2006).

En plus de ceux mentionnés, il y a aussi l'exemple de Cuba. Le *Plan Maestro* est un projet développé par l'*Oficina del Historiador, qui est le* bureau responsable de la restauration et de la préservation du Centre Historique de La Havane, dans la capitale cubaine. *L'Oficina del Historiador* dispose d'une équipe professionnelle interdisciplinaire et a été fondée en 1938 à La Havane, avec la responsabilité de structurer, de systématiser et de mener à bien les processus de restauration dans le Centre Historique (*Habana Vieja)* (AZÊVEDO, 2019).

En termes de programmes de préservation, il est considéré comme l'un des premiers créés dans le monde car, les premières actions de l'Atelier remontant aux années 90. Cet Atelier a une structure coopérative qui vise à la récupération du patrimoine, y compris la planification urbaine et la restauration des bâtiments, car il fonctionne comme une entité principale parmi quatre, à savoir le *Plan Maestro*, la *Casa*

[236] Citation originale : *« Participação social dos atores envolvidos (Comunidade, Conselho Municipal, Conselho Regional, Serviços Públicos, empresários, acadêmicos e líderes de opinião) ».*

Matriz, le Système du Patrimoine Culturel et le Système d'Entreprise (AZEVÊDO, 2017). D'une manière générale, le *Plan Maestro* est celui qui élabore et exécute le plan directeur *;* la *Casa Matriz* est celle qui gère les ressources financières et immobilières ; le Système du Patrimoine Culturel coordonne et développe la recherche sur la propagation culturelle ; et le Système d'Entreprise est responsable des entreprises liées au tourisme (AZÊVEDO, 2019).

Le Plan Maestro peut être structuré en trois étapes : première étape (1976-1994), deuxième étape (1994-2000) et troisième étape (2000 à ce jour). La première étape consiste en la formation du gouvernement provincial de La Havane, structurant une série de directions sectorielles : au cours de cette période, l'*Oficina del* Historiador (subordonné au gouvernement) a été responsable de la conduite du premier Plan Quinquennal de Restauration (1981-1985), et la Direction Nationale a officiellement présenté la candidature de la Vieille Havane à l'inscription sur la Liste du Patrimoine Mondial (1982) (PLAN MAESTRO, s.d.).

Au cours de la deuxième étape, l' l'*Oficina del* Historiador*,* par le biais du Décret n° 143, est devenu dépendant du Conseil d'État et non plus du gouvernement providentiel, et donc, elle a été autorisée à planifier, investir et gérer des projets, en particulier dans la zone prioritaire (PLAN MAESTRO, s.d.). Au cours de la troisième étape, outre la création d'une unité pour l'organisation de l'appareil d'investissement, de nouvelles directions ont été promues, permettant à l'*Oficina del Historiador* d'établir des relations plus étroites avec les gouvernements et les entités étrangères par le biais du Bureau de Coopération Internationale, créé en 2003 (PLAN MAESTRO, s.d.).

Azevêdo (2017) souligne que le *Plan Maestro* est responsable de l'élaboration du *Plan Especial de Desarrollo Integral* (PEDI), qui vise à agir comme un agent de transformation du lieu, visant au-delà du développement durable, avant tout, la participation de ses résidents. Ainsi, le plan cherche à intégrer et à inciter la population vivant dans le Centre Historique de La Havane à agir activement dans les changements socioculturels que subit l'environnement (IGLESIAS et PÉREZ, 2014), faisant de la société un acteur social important dans les processus de restauration et de revitalisation de la zone.

Enfin, le dernier exemple présenté concerne Puebla au Mexique. Puebla est inscrit comme Patrimoine Mondial de l'Humanité depuis 1987 par l'UNESCO et, présente une caractéristique imposante d'action sociale, notamment avec la

territorialité indigène, ainsi qu'une relation étroite avec la France. Tout d'abord, brièvement, la territorialité indigène de la *Sierra Nororiental de Puebla* est une zone convoitée pour le développement de mégaprojets, en particulier l'extraction minière, cependant, toute la région fait partie d'une très grande résistance populaire, qui empêche l'élaboration de tels projets et par conséquent l'exploitation du site (ROCHA, 2020).

C'est pourquoi l'État lui-même reconnaît, par le biais de la législation, que la gestion du territoire à partir de la participation sociale est un instrument juridique en faveur de cette plus grande protection (ROCHA, 2020) qui transcende la conservation culturelle elle-même. Une autre caractéristique sociale imposante, est liée aux associations de résidents, dans lesquelles les résidents, sur une base volontaire, cherchent à résoudre des besoins communs, à travers des actions quotidiennes (IEA, 2009). Ainsi, la participation sociale à Puebla, va au-delà de la préservation du patrimoine et exprime un acte de résistance.

En 2018, le Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères a annoncé une aide par le biais d'experts français dans certaines villes mexicaines, dont Puebla, pour la reconstruction et/ou la restauration du patrimoine culturel qui a subi des dommages lors du tremblement de terre de 2017[237] . Le partenariat émane de la Ministre de la Culture du Mexique, Maria Cristina Cepeda, avec la collaboration de l'Institut National d'Anthropologie et d'Histoire (INAH), qui comprend : un Architecte en Chef des Monuments Historiques, un membre de l'Union REMPART et un spécialiste de la restauration de peintures[238] . Selon le Ministère, les monuments à étudier étaient : le Couvent de Nuestra Sra. de Asunción à Tochimilco, le Couvent de San Martín Caballero à Huaquechula, le Temple de l'ancien Couvent de San Francisco dans le centre historique de Puebla[239] .

237 Aide française à la reconstruction du patrimoine culturel endommagé. 2018. Disponible sur : https://mx.ambafrance.org/Aide-francaise-a-la-reconstruction-du-patrimoine-culturel-endommage Consulté le : 09 novembre 2020.

238 Aide française à la reconstruction du patrimoine culturel endommagé. 2018. Disponible sur : https://mx.ambafrance.org/Aide-francaise-a-la-reconstruction-du-patrimoine-culturel-endommage Consulté le : 09 novembre 2020.

239 Ibid.

CHAPITRE III

3. CARACTÉRISER LA RESTAURATION PARTICIPATIVE : DU CONCEPT CLASSIQUE AUX THÉORIES CONTEMPORAINES

Après avoir compris les politiques publiques au Brésil et en France, conceptualisé la participation sociale et exemplifié cette pratique dans le patrimoine culturel, le chapitre III cherche à situer les théories de la restauration dans le temps et dans l'espace. En ce qui concerne les théories classiques de la restauration, elles s'insèrent dans une époque et un contexte où le concept même de patrimoine est en constante évolution.

> Le terme "restauration", en effet, a souvent fait l'objet d'une intense attribution de sens qui se reflète dans les diverses et multiples positions du passé - au point de le rapprocher du concept de récupération - où la composante critique et encore plus opérationnelle a assumé un rôle fondamental dans le projet[240] (RUSCHI, FERRETI ET PARRINI, 2013, p.18, notre traduction).

Chaque courant méthodologique (tableau 8) de la restauration a un penseur théorique qui dirige ces réflexions, que nous avons choisi de regrouper dans cette recherche en : classique, transition — entre classique et contemporain - et enfin, contemporain. Au début, les théories de la restauration se sont concentrées sur une vision plus classique de l'art et de l'architecture, et elles peuvent être considérées comme des théories classiques, dont les premières avancées ont eu pour principaux représentants Eugène Emannuel Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito et Alois Riegl.

Ensuite, avec l'avancement du concept de patrimoine et avec la base fournie par les théories classiques, les théories que nous appelons transitoires ont émergé, car elles reflètent le passage de la pensée classique à la pensée contemporaine en matière de restauration. Dans cette catégorie, nous avons sélectionné des théoriciens qui ne peuvent être considérés comme des classiques parce qu'ils introduisent déjà des éléments contemporains, mais en même temps, ils ne s'intègrent pas non plus dans la théorie contemporaine, à savoir : Gustavo Giovannoni, Césare Brandi, Umberto Baldini.

---

[240] Citation originale : *« Al termine "restauro", infati, si è spesso intenso assegnare um . significato riflesso dalle varie e molteplici posizione del passato – fino ad accostarlo al concetto di ripristino--, dove la componente critica e ancor più quella operativa assumevano um ruolo fondamentale nel progetto ».*

En ce qui concerne le thème de la participation sociale à la restauration, les théories classiques et les théories de la transition ne font pas référence à une telle pensée, mais elles servent de subventions pour la construction et la consolidation de la théorie contemporaine de la restauration. En orientant la pensée de la participation dans les interventions de restauration, le terme « restauration participative », jusqu'à présent, ne dispose pas d'une littérature spécifique et d'un modèle structuré à travers un document officiel.

Malgré cela, la théorie contemporaine de la restauration offre une vision élargie de la relation entre l'homme et le patrimoine, afin de s'adapter aux exigences contemporaines du patrimoine culturel. Pour cette raison, il est possible de considérer que les théories contemporaines de la restauration sont, en fait, des évolutions des théories classiques qui ont servi de base, de fondement et de structuration aux courants contemporains. En ce qui concerne les théories contemporaines, nous mettons en avant deux théoriciens dans cette recherche : Salvador Muñhoz Viñas et Bárbara Appelbaum.

APPROCHES DE LA THÉORIE DE LA RESTAURATION		
LIGNE	**THEORIQUE**	**RESTAURATION**
CLASSIQUE	Eugène Emannuel Viollet-le-Duc	Restauration stylistique
	John Ruskin	Anti-restauration
	Camilo Boito	Restauration philologique
	Alois Riegl	Théorie des valeurs
TRANSITION	Gustavo Giovannoni	Restauration urbaine
	Césare Brandi	Restauration critique
	Umberto Baldini	Unité méthodologique
CONTEMPORAIN	Salvador Muñhoz Viñas	Théorie contemporaine de la restauration
	Barbara Appelbaum	Méthodologie de traitement

Tableau 8 - Approches des principaux théoriciens de la Restauration.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Contrairement à la théorie classique qui est éditée et rééditée, la théorie contemporaine peut être considérée comme « déconstructiviste » parce qu'elle est dispersée, y compris sur internet avec des réalités différentes (VIÑAS, 2003), ce qui rend difficile la compilation d'un matériau unique. Alors que la théorie classique est basée sur le concept de patrimoine orienté uniquement vers l'historique et l'artistique,

la théorie contemporaine suit l'évolution du concept, surtout en ce qui concerne la multiplicité des valeurs et les actions interdisciplinaires, comme nous pouvons le voir :

	THÉORIE CLASSIQUE	THÉORIE CONTEMPORAINE
CARACTÉRISTIQUES PRINCIPALES	Art et culture classiques	Diversité des œuvres
	Valeurs esthétiques, artistiques et historiques	Multiplicité des valeurs
	L'accent mis sur la connaissance individuelle	Action interdisciplinaire
	Critères fixes et rigides	Des critères souples et subjectifs
	Prise de décision : basée sur la technique et les matériaux	Prise de décision : partagée entre les différentes expertises

Tableau 9 - Différenciation entre les théories classiques et contemporaines de la Restauration. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

3.1. SYNTHÈSE DES THÉORIES CLASSIQUES ET TRANSITOIRES DE LA RESTAURATION

La diffusion de la théorie classique a été marquée par une période où le concept d'art et de non-art était totalement distinct par rapport à la pensée contemporaine. Ainsi, au moment où la préservation des éléments acquiert un caractère culturel, il existe une opposition aux actions pratiques (KÜHL, 2006), dont Eugène Emannuel Viollet-le-Duc est un exemple. Viollet-le-Duc a valorisé la restauration en tant qu'effet disciplinaire et sa principale ligne de pensée est basée sur la « restauration stylistique ». Outre sa fonction d'inspecteur général en France en 1838, Viollet-Le-Duc a publié plusieurs ouvrages, dont le « Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIème au XVIe siècle ».

Alors que les discussions s'étendent à plusieurs pays sur les expérimentations, la législation et les formulations théoriques, Viollet-Le-Duc cherché à « atteindre un état complet idéalisé de l'œuvre »[241], ayant comme référence l'unité du style, même si certaines phases de l'œuvre doivent être massivement sacrifiées (KÜHL, 2006, P. 19, notre traduction). Ses restaurations visaient le nouvel état et un style propre, ce qui se traduisait parfois par le remplacement des parties endommagées par des matériaux de meilleure qualité afin de perfectionner la structure pour compenser les déficiences existantes (SANTOS, 2005). Selon Crochet (2019, p. 87) : « on lui dénie son rôle d'acteur important du style Néogothique et celui de précurseur de l'Art Nouveau. Mais

[241] Citation originale : *« Atingir um estado completo idealizado da obra».*

il ne faut pas oublier que sans lui, sans son travail acharné, beaucoup de monuments auraient disparu purement et simplement » .

L'une des principales innovations de Viollet-Le-Duc peut être observée dans le domaine méthodologique de la conception, en relation avec l'importance de l'étude détaillée du bâtiment, ainsi que l'étude des techniques de construction et des stratégies de composition. Selon Choay (2014, p.162, notre traduction), Le-Duc ressentait « la nostalgie de l'avenir et non du passé »[242] et cela se reflète dans nombre de ses restaurations : « en reconstituant un type, il s'octroie un ustensile didactique qui restitue à l'objet restauré une valeur historique, mais pas son historicité »[243]. S'adressant au domaine de l'architecture, Le Duc a envisagé de rétablir l'œuvre dans un état qui n'a peut-être pas existé et de se mettre ainsi à la place de l'artiste.

D'autre part, John Ruskin — et son successeur William Morris, bien qu'ils conseillent la maintenance pour prolonger la vie du bien, étaient contre les processus de restauration, car ils défendent une théorie anti-restauration. En étant contre la restauration, Ruskin (2013) la considérait comme la pire forme de destruction, car il considérait que les marques du temps représentaient la beauté pittoresque du bâtiment. Mais d'un autre côté, un monument ne devrait pas être digne d'être préservé pour sa beauté (esthétique), mais pour son aspect historique et mémorial (RUSKIN, 2013). Le théoricien a comparé le sens du patrimoine au sens de la vie humaine : considérant que nous naissons, vivons et mourons sans possibilité de restauration (RUSKIN, 2013).

Ruskin a commencé à théoriser une relation entre le monument et son environnement. Pour Kühl (2006, p.34-35, notre traduction), Ruskin est un précurseur du discours relationnel entre l'environnement naturel et le patrimoine historique, qui sont considérés comme des biens communs, c'est-à-dire, parce qu'ils ne sont pas « appropriables seulement par un individu, même s'ils sont privés, et que, de cette manière, ils peuvent apporter des bénéfices à l'ensemble de la société »[244].

Camilo Boito, quant à lui, peut être considéré comme un penseur intermédiaire entre Viollet-Le-Duc et John Ruskin, car tout en critiquant — dans une certaine mesure — les processus de restauration, il souligne que ces actions sont nécessaires à

[242] Citation originale : *« Nostalgia pelo futuro e não pelo passado».*
[243] Citation originale : *« Ao reconstituir um tipo, ele concede-se um utensílio didático que restitui ao objeto restaurado um valor histórico, mas não a sua historicidade».*
[244] Citation originale : *« Por não serem "apropriáveis unicamente por um indivíduo, mesmo sendo de propriedade privada, e que, desse modo, podem trazer benefícios a toda sociedade».*

certains moments. Boito a cherché à s'opposer à la pratique diffuse du retour à un supposé état d'origine, à une unité de style ou à un état antérieur — un processus qui a entraîné la destruction de nombreux documents historiques, par exemple — et a commencé à défendre le respect du matériau d'origine, en considérant comme importante la présence de marques du passage du temps et des phases du travail (KÜHL, 2006).

En outre, Boito a été l'un des premiers théoriciens à défendre le concept d'intervention minimale, car bien qu'il ait recommandé la consolidation et la réparation, il a mentionné la nécessité d'éviter les ajouts et les rénovations et, s'ils étaient effectués, ils devraient présenter un caractère différent de l'original (BOITO, 2003), défendant également les premiers principes de la distinguabilité.

Dans ce contexte, Boito défend l'idée de « conservation périodique » qui se réfère à des mesures visant à éviter l'intervention de restauration (BOITO, 2003), présentant les premiers principes d'une notion de conservation préventive. Le théoricien propage ainsi une pensée orientée vers la scientificité, c'est-à-dire, qu'il considère que la restauration doit avoir une base scientifique et prône donc un mouvement lié à la « restauration scientifique » ou « philologique », bien qu'il considère que la restauration serait un « mal nécessaire » (KÜHL, 2008).

Du point de vue du théoricien, les conservateurs sont nécessaires, mais les restaurations peuvent devenir superflues et dangereuses, car la restauration doit être effectuée sans renoncer à la mémoire (KÜHL, 2008). Boito commence à traiter le monument comme un document historique, en lui attribuant une valeur documentaire. Alors que Le Duc et Ruskin se limitaient auparavant à l'architecture, Boito élargit l'approche aux dimensions de la sculpture et de la peinture.

Toujours dans la lignée classique, Alois Riegl[245] est considéré comme l'un des principaux théoriciens car il a fourni un travail de réflexion lié aux attitudes et comportements corrélés à la notion de monument historique (CHOAY, 2014). Depuis Riegl, la valorisation du patrimoine a acquis une autre perspective : le monument n'est pas étudié en soi, mais plutôt à travers les valeurs qui leur sont attribuées (RODRIGHIERO, 2019), construisant ainsi une théorie des valeurs. Ainsi, Riegl a analysé les différentes perceptions que l'individu avait à l'égard du patrimoine, sans tenir compte de son état ou de sa nationalité (FONSECA E DÓRIA, 2008).

[245] Les discussions sur Riegl et sa théorie des valeurs seront reprises plus loin dans la partie V.

Par rapport aux préservationnistes du XIXe siècle, Riegl se distingue par le fait qu'il élargit la vision du patrimoine au-delà de l'histoire et de l'art (RODRIGHIERO, 2019). Riegl commence à penser le patrimoine comme un objet social et la restauration comme un acte culturel. Pour Riegl, ce qui transforme une œuvre en objet de restauration est « notre goût subjectif » qui va donc « transmettre », « représenter » ou « éveiller » (VIÑAS, 2003, p. 65) à ceux qui présentent un certain symbolisme lié au patrimoine.

Par sa théorie des valeurs, Riegl s'oppose aux politiques de préservation car, selon Kühl (2008, p.64, notre traduction), il affirme que « les monuments historiques n'étaient pas seulement des œuvres d'art, mais toute œuvre humaine ayant une certaine ancienneté »[246]. Dans son livre *« The Modern Cult of Monuments »*, Riegl présente comme valeur artistique la satisfaction et les exigences de la volonté artistique, identifiant trois caractérisations pour la définition du monument (tableau 10), à savoir : les monuments intentionnels, historiques et anciens :

Monument intentionnel	Œuvres construites dans le but d'être un monument
Monument historique	Œuvres sélectionnées pour être envisagées par la préférence de la société
Monument ancien	Toutes les créations de l'homme

Tableau 10 - Définitions de Monument.
Source : RIEGL (2014), compilation par l'auteur (2023).

En ce qui concerne les valeurs du souvenir (tableau 11), Riegl attribue celles qui sont associées à la mémoire et qui sont transmises par les traces de l'antiquité :

Valeur de l'ancienneté	Valeur associée aux souvenirs évoqués par la perception physique
Valeur historique	Valeur associée au jalon d'un événement qui doit être digne d'être représenté.
Valeur de la commémoration intentionnelle	Valeur associée à l'immortalité, c'est-à-dire à la perpétuité de l'état originel et à l'intention de mémoire.

Tableau 11 - Définitions de la valeur de souvenir.
Source : RIEGL (2014), compilation par l'auteur (2023).

En ce qui concerne les valeurs de contemporanéité (tableau 12), Riegl les associe à l'actualité et à la valorisation de l'état présent de l'œuvre :

[246] Citation originale : *« Os monumentos históricos não eram apenas as obras de arte, mas qualquer obra humana com certa antiguidade».*

Valeur d'usage	Valeur associée à l'utilisation et à la fonction
Valeur de nouveauté	Valeur attribuée à la contemporanéité, aux œuvres qui se distinguent d'autres
Valeur artistique relative	Valeur exprimée en fonction des propriétés de l'œuvre, qui peuvent varier selon la saison et le goût.

Tableau 12 - Définitions de la valeur de contemporanéité.
Source : RIEGL (2014), compilation par l'auteur (2023).

Après Riegl, la théorie de la transition se développe à travers les travaux de trois théoriciens italiens : Gustavo Giovanonni, Cesare Brandi et Umberto Baldini. Gustavo Giovannoni est considéré comme un disciple de Camillo Boito, mais sa lignée s'étend non seulement au monument mais aussi à son environnement. Comme nous l'avons noté précédemment, l'une des plus grandes contributions de Giovannoni a été la mention de la restauration et du patrimoine urbain, qui a ensuite alimenté les discussions sur le concept de conservation intégrée, présentant une approche de la relation entre « l'ancien » et le « nouveau » dans les contextes urbains.

Certaines prémisses défendues par Boito et Giovannoni, telles que « l'intervention minimale » et la « distinguabilité » (PANE, 2017, P. 39) ont été reprises plus tard par des théoriciens tels que Césare Brandi. Selon Cunha (2010), Giovannoni a élargi son champ de vision sur la restauration, exposant une position envers les monuments du passé de manière respectueuse et un traitement réfléchi. En outre, Giovannoni a participé à la construction de la Charte d'Athènes, dans laquelle il a renforcé et défendu des lignes directrices concernant la « typologie et l'âge du bâtiment », soulignant l'idée que chaque cas doit être analysé d'une manière particulière et, par conséquent, une solution exclusive (CUNHA, 2010, p. 37, 38).

Gustavo Giovannoni a joué un rôle clé dans la consolidation de certains concepts en architecture[247]. Ainsi, l'une de ses plus grandes contributions concerne l'enseignement de l'architecture et l'élargissement de la vision de la formation de l'architecte, faisant de lui un professionnel capable d'agir globalement dans plusieurs domaines. Boito, puis Giovannoni, ont été les principaux responsables de l'introduction

[247] Giovannoni considérait à l'époque que « la formation des architectes était insuffisante » car, il jugeait l'absence d'approches théoriques et humanistes - en particulier les discussions spécialisées sur la restauration (KUHL, 2017, P.16, notre traduction). Cela a en quelque sorte favorisé le développement de ses idées, aboutissant à la création de l'École supérieure d'architecture de Rome en 1919, par un décret qui n'a été publié qu'en 1920 (KUHL, 2017).

de la restauration en tant que méthodologie dans l'enseignement de l'architecture, essentiellement en Italie[248] , qui s'est ensuite étendue à d'autres contextes.

Avec une vision plus « moderne », Césare Brandi peut être considéré comme le théoricien qui introduit discrètement les premiers concepts qui précèdent la théorie contemporaine. Brandi a commencé à considérer que la restauration était liée à la méthodologie et au concept, allant à l'encontre de l'empirisme, en utilisant quatre critères de restauration, à savoir : l'intervention minimale, la distinguabilité, la réversibilité et la compatibilité technique, qui sont présentés dans le livre « Théorie de la restauration » (BRANDI, 2004).

Brandi a mené des discussions qui ont été abordées dans la Charte de Venise et a fondé ses réflexions sur l'histoire et l'esthétique, la reconnaissance de sa théorie étant enracinée dans la phénoménologie (KÜHL, 2006). Bien que de nombreux penseurs considèrent que les préceptes de Brandi ne sont basés que sur la théorie et que leur application dans la pratique est contradictoire, il est possible de considérer que Brandi a présenté des subventions cohérentes, en particulier de manière réfléchie, sur la prise de décision dans les interventions de restauration.

Dans cette perspective, Césare Brandi est à l'origine de l'établissement de deux axiomes principaux, à savoir : « on ne restaure que la matière de l'œuvre d'art »[249] et le second « la restauration doit viser à rétablir l'unité potentielle de l'œuvre d'art, à condition que cela soit possible sans commettre un faux artistique ou historique et sans annuler toute trace du passage de l'œuvre d'art dans le temps »[250] (BRANDI, 2004, p.33, notre traduction). Cette considération de la restauration comme unité méthodologique basée sur une méthode scientifique, est probablement l'une des plus grandes contributions de Brandi au domaine et à l'autonomie de la restauration en tant que discipline et méthodologie :

> La restauration s'affirme comme un champ disciplinaire lorsqu'elle est guidée par une méthodologie rigoureuse, basée sur des critères cohérents qui découlent des raisons de conserver, en respectant les œuvres dans leurs caractéristiques matérielles, documentaires et de conformation - cohérence physique, double polarité esthétique et historique -, ce qui acquiert plus de

[248] À la fin des années 1950 en Italie, l'enseignement de la restauration architecturale a commencé à être discuté lors de manifestations scientifiques et par le biais de publications : à la fois dans la formation technique, les cours de premier cycle, les cours de troisième cycle (spécialisation, perfectionnement, maîtrise et doctorat), dont la préoccupation était l'amélioration de la discipline de la restauration architecturale dans la théorie et la pratique (FARAH, 2012).

[249] Citation originale : *« Restaura-se somente a matéria da obra de arte».*

[250] Citation originale : *«A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico e, sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo ».*

> consistance et de cohérence à partir des formulations théoriques et des expériences pratiques menées par Cesare Brandi[251] (FARAH, 2017, notre traduction).

Enfin, Umberto Baldini (1978) — directement influencé par Brandi — considérait que « la restauration était mal exécutée lorsqu'elle reléguait au second plan l'action du temps sur l'œuvre d'art, car elle falsifiait ainsi son histoire »[252] (BAILÃO, 2011, P.54). Ainsi, Baldini a construit le début d'une pensée qui prône la conservation et la restauration à travers une analyse philologique, en recherchant la connaissance et en soulignant l'importance d'une conscience de l'objet et de sa réalité matérielle et formelle (CUNHA, 2010).

Dans le livre *« Teoria del restauro e unità di metodologia »,* Baldini affirme qu'il n'est pas possible d'être conservateur si l'on ne connaît pas parfaitement les objets à préserver, car il n'est pas possible de fonder les décisions et les opérations uniquement sur les compétences techniques et matérielles (BALDINI, 2003), se distançant ainsi de la notion de restauration scientifique. Par la suite, Baldini (2003) a estimé que la restauration était considérée comme un acte critique dont le but était de maintenir l'intégrité matérielle, historique et artistique de l'œuvre.

Pour Baldini, la restauration est basée sur l'unité potentielle et défend des interventions sans faussetés historiques et artistiques et sans effacer les traces du passage du temps (BALDINI, 2003), tout comme Camillo Boito et Cesare Brandi. Avec cela, Baldini a défendu la nécessité d'un équilibre entre l'intervention selon des critères préexistants et la protection de l'authenticité, en utilisant des méthodes d'intervention qui préservent l'intégrité matérielle, artistique et historique.

3.2. LA THÉORIE CONTEMPORAINE DE LA RESTAURATION

La plupart des théoriciens cités, considérés comme classiques et transitoires, ont servi de base à d'autres, parfois de manière critique et parfois par le biais d'un approfondissement théorico-conceptuel. Pour Viñas (2022, information verbale), le grand jalon du début de la théorie contemporaine de la restauration repose sur l'élaboration de la Charte de Burra en 1979. La Charte de Burra, publiée officiellement

[251] Citation originale : *« O restauro se estabelece como campo disciplinar quando passa a ser pautado em metodologia rigorosa, baseada em critérios coerentes que derivam das razões de preservar, respeitando as obras em suas características materiais, documentais e de conformação — consistência física, dúplice polaridade estética e histórica —, algo que adquire maior consistência e coerência a partir das formulações teóricas e experimentações práticas conduzidas por Cesare Brandi ».*

[252] Citation originale : *« O restauro era mal executado quando remetia para segundo plano a ação do tempo na obra de arte, pois deste modo falsificava a sua história».*

pour la première fois en 1980 et mise à jour en 1999, aborde en général les concepts liés à la signification culturelle et présente l'expansion des valeurs attribuées aux biens culturels, en insérant des éléments associés à la subjectivité et à l'esthétique (goût) (CHARTE DE BURRA 1980).

Selon Viñas (2003), la théorie contemporaine de la restauration existe cependant à l'état dispersé, car, contrairement à la théorie classique avec ses textes de théoriciens traditionnels (tels que Brandi, Le Duc, Ruskin, Boito, Baldini) qui sont réimprimés au fil du temps, la théorie contemporaine est exprimée littéralement ou implicitement, souvent par le biais d'articles, de conférences, de congrès et de l'internet:

> Parler d'une théorie contemporaine de la restauration implique qu'il existe une théorie de la restauration qui appartient au passé (et qui est donc probablement devenue obsolète) et qu'il existe une théorie, différente de la précédente, qui est actuelle et qui répond aux problèmes d'aujourd'hui dans une perspective de notre temps[253] (VIÑAS, 2003, p. 13).

Ainsi, la théorie contemporaine est consolidée par l'expansion du concept de culture (VIÑAS, 2003) qui s'applique à un besoin actuel et peut être observée à travers deux théoriciens principaux : Salvador Muñhoz Viñas (2003) et Bárbara Appelbaum (2010), tous deux restaurateurs de biens culturels sur support papier. Ces deux théories sont apparues après que le concept de patrimoine a été élargi au-delà de la matérialité. De ce point de vue, la grande innovation de la théorie contemporaine de la restauration promue par Viñas par rapport aux théories classiques est basée sur : « le remplacement, l'élimination de la notion de vérité ou d'authenticité qui prévaut dans les théories classiques et disparaît dans la théorie contemporaine, remplacée par la notion de signification ou de valeur[254] » (VIÑAS[255], 2022, information verbale, notre traduction).

Pour Viñas et Appelbaum, l'éventail des valeurs attribuées aux biens culturels est élargi et, bien que la décision finale des interventions de restauration doive être

[253] Citation originale : *« Hablar de teoría contemporánea de la restauración implica que existe une teoría de la restauración que pertenece al pasado (y que por ello mismo probablemente haya quedado obsoleta) y que existe una teoría, distinta de la anterior, que es actual y que responde a los problemas de hoy desde una perspectiva de nuestro tiempo».*

[254] Citation originale : *« La sustitución, la eliminación de la noción de verdad o autenticidad que es prevalente en las teorías clásicas y desaparecen en la teoría contemporánea, sustituida por la noción de significación o de valor».*

[255] VIÑAS, Salvador Muñhoz. Professeur à l'Institut universitaire de restauration du patrimoine de l'Université polytechnique de Valence et l'un des théoriciens de la restauration contemporaine. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe A. [En personne, à Valence, entre le 24 et le 28 janvier 2022].

prise par le conservateur-restaurateur, d'autres connaissances doivent être insérées lors des choix. Pour Viñas (2003) :

> Ce qui caractérise la conservation et la restauration, ce ne sont pas leurs techniques ou leurs outils, mais l'intention qui sous-tend certaines actions : cela ne dépend pas de ce qui est fait, mais de ce pour quoi cela est fait [...] Pour définir ou comprendre la restauration, il ne suffit pas de décrire un fait, une intention ou des techniques : il faut aussi observer de quoi il s'agit[256] (VIÑAS, 2003, p. 20, 24)[257] .

Les critères de Viñas mettent l'accent sur les préceptes de la temporalité et montrent une nouvelle position éthique vis-à-vis de la restauration. C'est pourquoi Viñas (2003) critique les concepts classiques « d'authenticité », « d'objectivité », de « réversibilité » et de « science appliquée » qui sont placés face à la réalité contemporaine (VIÑAS, 2003). Ainsi, les valeurs symboliques des objets, déterminées par la volonté des individus, ainsi que leur utilité réelle, devraient être incluses dans les applications scientifiques (VIÑAS, 2003).

Dans son livre *Teoría Contemporánea de la Restauracíon* (2003), Vinãs présente une théorie contemporaine de la restauration basée sur la préférence, le goût et la satisfaction. Ses concepts reposent sur trois questions principales : Quoi ? Pour quoi ? Et pour qui préserver, conserver et restaurer ? (VIÑAS, 2003). Ainsi, il considère que le critère principal qui devrait sous-tendre la restauration devrait être la satisfaction d'un plus grand nombre de personnes dont le travail le travail affectera à l'avenir (VIÑAS, 2003).

Dans le cadre d'une éthique durable, Viñas (2003) défend l'importance de la capacité de l'objet [bien patrimonial] à continuer de satisfaire les goûts et les besoins des futurs utilisateurs et, dans le cadre d'une éthique circonstancielle, défend l'établissement de critères moins rigides, sans ignorer les circonstances temporelles, symboliques, esthétiques et sa fonction pour les personnes impliquées. Ainsi, la restauration devient un ensemble d'activités, matérielles ou techniques, dont l'objectif est « d'améliorer l'efficacité symbolique et historiographique » [258] sur laquelle elle se

---

[256] Citation originale : *« Lo que caracteriza tanto a la conservación como a la restauración no son sus técnicas o instrumentos, sino la intención com que se hacen ciertas acciones: no depende de qué se hacem sino de para qué se hace [...] para definir o entender la Restauración no basta com describir um hecho, ni uma intención, ni unas técnicas: es necessário además observar de qué cosas se ocupa».*

[257] Citation originale : *« Ce qui caractérise la conservation et la restauration, ce ne sont pas les techniques ou les instruments, mais l'intention avec laquelle certaines actions sont réalisées : cela ne dépend pas de ce qui est fait, mais de ce pour quoi c'est fait [...] pour définir ou comprendre la restauration, il ne suffit pas de décrire un fait, une intention ou des techniques : il faut aussi observer de quoi il s'agit».*

[258] Citation originale : *« Mejorar la eficacia simbólica e historiográfica».*

fonde à travers le « goût du moment ou de chaque personne »[259] (VIÑAS, 2003, P.80 ; 96, notre traduction). Cela dit, le dialogue, l'interdisciplinarité et la durabilité doivent être considérés comme des voies fondamentales pour la prise de décision (VIÑAS, 2003) dans les interventions de restauration.

Par conséquent, cette théorie doit être appliquée au contexte culturel contemporain, à travers des discussions sur les critères, dans lesquelles ils doivent être organisés par la pensée et doivent être basés sur une analyse critique profonde (VIÑAS, 2003). Ainsi, le restaurateur évolue entre l'individuel et le collectif : pour Viñas (2003, P.148), il représente une posture intermédiaire, qui doit être basée sur l'intersubjectivité, c'est-à-dire que la restauration est considérée comme une activité qui doit être basée sur des décisions sociales, et non individuelles, c'est-à-dire un « accord entre sujets »[260] (VIÑAS, 2003, P.148, notre traduction).

En corrélant l'idée d'interdisciplinarité avec la restauration, il est possible d'affirmer que de nombreux domaines intègrent ce champ. Cela nous amène à penser que l'ensemble du processus d'intervention appliqué à un bien doit composer une « gamme infinie » de recherches et d'études scientifiques (BRANDI, 2004). D'autre part, la théorie contemporaine critique la rigidité de la restauration scientifique et l'orientation basée uniquement sur la science : la scientificité privilégie souvent les techniques mais néglige les valeurs ajoutées au bien (VIÑAS, 2003). De ce point de vue, Viñas (2003, p.105, notre traduction) souligne que les techniques scientifiques permettent une connaissance précise de « ce qu'était un objet à un moment concret de son évolution » [261], cependant, « la science informe, mais en aucun cas ne justifie les décisions qu'ils prennent »[262] .

En ce qui concerne la matérialité, par exemple, le conservateur-restaurateur est l'un des professionnels — avec les architectes et les gestionnaires — responsables de la préservation physique, ainsi que des interventions de restauration et de conservation. De ce fait, certaines approches méthodologiques dépassent la vision de ces professionnels, qui doivent souvent faire appel à des professionnels de la science de la conservation, des historiens, des chimistes, etc. En revanche, dans le domaine immatériel, où il n'y a pas d'élément physique à préserver, les anthropologues,

[259] Citation originale : *« Gusto de cada momento o de cada persona».*
[260] Citation originale : *« Acuerdo entre-los-sujetos».*
[261] Citation originale : *« Cómo era un objeto en un momento concreto de su evolución».*
[262] Citation originale : *« La ciencia informa, pero en ningún caso justifica las decisiones que se toman».*

historiens, sociologues et autres sont les professionnels qui travaillent sur cette référence culturelle.

Cela ne signifie pas pour autant que d'autres personnes ne peuvent pas partager et apporter leurs connaissances. En fait, cela est nécessaire car c'est par le biais de l'interdisciplinarité que l'association et la relation avec d'autres connaissances se produisent :

> Garantie des experts. L'aval des experts a un poids important sur les utilisateurs de l'objet, ce qui peut contribuer à l'acceptation de modifications qui pourraient autrement être considérées comme discutables. Dans la pratique, l'efficacité de cette disposition ne dépend pas de sa qualité ou de sa rigueur scientifique, puisque seul un groupe très restreint d'experts peut réellement comprendre et apprécier les arguments utilisés dans ce type de discussions, mais plutôt du prestige de l'expert, de l'intensité de sa diffusion publique et du degré d'unanimité des opinions publiées[263] (VIÑAS, 2003, p. 98-99, notre traduction).

Ces différentes approches, bien qu'elles puissent être contradictoires parce que différents domaines travaillent en parallèle avec des discours disparates, cette vision nous permet de comprendre, d'étendre et de construire de nouvelles connaissances sur le patrimoine parce que l'on sait que le patrimoine est porteur d'une série de significations attribuées par la société. Cette vision est beaucoup plus claire lorsque l'on pense à l'immatérialité, mais cette corrélation peut également être observée dans la matérialité.

Bárbara Appelbaum (2007), quant à elle, transforme le concept de « réversibilité » de Brandi en « rétractabilité » depuis les années 1980 et, comme Viñas (2003), aborde une théorie contemporaine qui inclut les personnes et les agents impliqués dans la prise de décision, leur conférant ainsi une place importante dans les processus. Dans la théorie d'Appelbaum, une relation entre les aspects matériels et immatériels est mise en évidence et, bien que la conservation soit matérielle, ses dilemmes ne le sont pas (APPELBAUM, 2007).

Appelbaum (2007) se distancie partiellement des termes « conservation, préservation et restauration » et commence à utiliser le terme « traitement » pour les processus qui entourent les biens culturels. L'utilisation du terme « traitement » vise à

[263] Citation originale *: « Garantía de los sabedores. El refrendo de los expertos tiene un peso importante sobre los usuarios del objeto, que puede contribuir a que se acepten modificaciones que de otra forma podrían considerarse rechazables. En la práctica, la efectividad de este refrendo no depende de su calidad científica o de su rigor, puesto que sólo un grupo muy restringido de especialistas puede realmente comprender y valorar los argumentos que se emplean en este tipo de discusiones, sino del prestigio del experto, de la intensidad de su difusión pública y del grado de unanimidad de las opiniones publicada».*

améliorer l'interprétation et les significations pour lesquelles l'objet est apprécié et à s'adapter à son avenir « prévu » (APPELBAUM, 2007). Dans le livre *Conservation Treatment Methodology* (2007), Appelbaum présente quatre sujets essentiels sur la prise de décision qui sont basés sur la question « Quel est le but du traitement ? », à savoir : la caractérisation de l'objet ; l'établissement du but du traitement ; le choix d'un traitement ; la documentation et le traitement.

Pour la caractérisation de l'objet (tableau 13), l'auteur fournit une grille de caractérisation dans laquelle sont pris en compte les aspects matériels, immatériels, les informations spécifiques et non spécifiques de l'objet.

	ASPECTS MATÉRIELS	**LES ASPECTS NON MATÉRIELS**
INFORMATIONS SPÉCIFIQUES À L'OBJET	**I** ***Information :*** Phénomènes observés et leur interprétation, identification des matériaux, détermination de la structure. ***Source :*** Objet ***Stratégie :*** examen physique, analyse, imagerie, tests	**III** ***Informations :*** histoire de l'objet, valeurs actuelles, projets futurs. ***Source :*** Garde, autres. ***Stratégie :*** Entretien, consultation des archives institutionnelles
INFORMATIONS NON SPÉCIFIQUES À L'OBJET	**II** ***Informations :*** Méthodes de fabrication, propriétés des matériaux, études de détérioration ***Source :*** Histoire des technologies, science des matériaux, connaissances du restaurateur sur des objets similaires. ***Stratégie :*** Consulter la littérature sur la conservation.	**IV** ***Informations :*** Informations sur les objets apparentés, l'histoire de l'art, les informations culturelles générales. ***Source :*** Professions alliées, connaissance préalable du restaurateur ***Stratégie :*** Analyser la littérature, consulter des professionnels apparentés

Tableau 13 - Grille de caractérisation.
Source : APPELBAUM, 2007 (reproduit par l'auteur).

Grâce à cette grille, il est possible d'orienter les traitements à effectuer dans le cadre du travail et, dans les sources, les connaissances du restaurateur et des tiers sont incluses comme source de connaissance et de prise de décision. La méthodologie d'Appelbaum est applicable à divers « objets » et à divers « matériaux », et intègre également des questions « immatérielles » :

La grille de caractérisation est divisée en quatre quadrants qui sont fragmentés comme suit : I) Aspects matériels et informations spécifiques à l'objet ; II) Aspects

matériels et informations non spécifiques à l'objet ; III) Aspects non matériels et informations spécifiques à l'objet ; IV) Aspects non matériels et informations non spécifiques à l'objet. À partir du quadrant II, les sources comprennent les connaissances du restaurateur et, dans le quadrant III, les tiers sont inclus comme source de connaissances pour comprendre les questions en jeu et pour la prise de décision concernant les traitements.

Pour l'efficacité du traitement, Appelbaum (2007) considère qu'un ensemble d'informations est nécessaire à la fois sur l'objet et sur les informations qui l'entourent. Par conséquent, il est possible de considérer que le but d'un traitement de conservation est d'améliorer son utilité (APPELBAUM, 2007). Appelbaum (2007) rompt ainsi avec certains préceptes de la théorie classique et avec la rigidité de la restauration scientifique : en plus de défendre une relation de dialogue entre le restaurateur et le propriétaire, il inclut des questions non matérielles et intangibles comme facteurs importants pour la prise de décision.

En outre, Appelbaum (2008), dans l'article *« Conservation Treatment and the Custodian/Conservator Relationship »* publié en 2008, préconise une collaboration entre les conservateurs-restaurateurs et les « gardiens »[264] en tant qu'élément important de la planification du traitement de conservation. Appelbaum (2008, p.1, notre traduction) considère que les conservateurs « ont besoin de mieux comprendre le processus de prise de décision en matière de traitement afin de participer de manière significative et assurer que les décisions de traitement soient cohérentes »[265] en ce qui concerne l'utilisation actuelle, la signification et les valeurs d'une œuvre d'art ou d'un bien culturel.

Cependant, Appelbaum (2008) souligne que cette collaboration devient parfois rare et difficile en raison du manque de compréhension entre les parties et de l'utilisation exagérée du langage technique, et recommande donc que les restaurateurs soient capables d'utiliser une terminologie non technique lors des discussions dans les processus de prise de décision. En associant les préceptes défendus par Viñas et Appelbaum, on considère qu'ils désignent tous deux une nouvelle posture pour les professionnels du patrimoine, à travers une nouvelle éthique

[264] La notion de "gardiens" présentée par Appelbaum se réfère notamment aux détenteurs de l'œuvre, tels que les propriétaires.

[265] Citation originale *: « Custodians need to understand more about the treatment decision-making process in order to participate in a meaningful way and to assure that treatment decisions are consistent».*

professionnelle, dans laquelle les processus d'intervention doivent trouver un équilibre entre la technique, la science et le social.

3.3. LE TERME « RESTAURATION»

Selon Stefanaggi (1993), le concept intellectuel et éthique attribué à la notion de restauration a évolué en fonction de l'époque et de la culture dans laquelle il s'insère. Pour Bojanoski (2018, p.273, notre traduction), la restauration consiste en « des procédures qui visent à retrouver les caractéristiques ou les parties perdues d'un bien culturel »[266]. De même, Viñas (2003) considère la restauration comme un ensemble d'activités matérielles ou un ensemble de processus techniques qui vise à améliorer l'efficacité symbolique et historiographique des objets, en agissant directement sur les matériaux qui le composent.

Cependant, Viñas (2003), apporte quelques notes pertinentes sur la précision du concept, puisque l'auteur définit la restauration comme une : « activité qui aspire à ramener à un état antérieur les caractéristiques perceptibles d'un bien donné — perceptibles, c'est-à-dire, pour un spectateur moyen dans des conditions normales d'observation »[267] (VIÑAS, 2003, p. 24, notre traduction). Bonsanti (1997) développe également ce concept et définit la restauration comme suit :

> La restauration est [...] à condition que les actions de son exécution correspondent dès le départ à cette attitude complexe, que nous définirions presque comme une manière d'être, composée de ces éléments techniques, méthodologiques, scientifiques et professionnels, suspendus entre la tradition et l'innovation, que nous, qui appartenons au monde de la restauration, connaissons bien et que nous reconnaissons comme nôtres[268] (BONSANTI, 1997, cité par VIÑAS 2003, p. 39-40, notre traduction).

Giannini *et al.* (2013, p. 257, notre traduction) dans le *Dizionario Generale del Restauro*, définit la restauration comme une intervention physique réelle et matérielle, qui est « guidée par une réflexion théorique et méthodologique »[269] dans laquelle le but consiste à transmettre au futur un patrimoine qui a été créé dans un passé lointain.

---

[266] Citation originale *: « Procedimentos que visam recuperar as características ou partes perdidas de um bem cultural».*

[267] Citation originale : *«Restauration : c'est l'activité qui vise à ramener à un état antérieur les caractéristiques perceptibles d'un bien donné - perceptibles, s'entend, pour un spectateur moyen dans des conditions normales d'observation».*

[268] *Citation* originale *: «La restauración lo es [...] en tanto las actuaciones propias de su actuación corresponden desde el principio a esa actitud compleja, que casi definiríamos como un modo de ser, compuesta por esos elementos técnicos, metodológicos, científicos y profesionales, suspendidos entre la tradición y la innovación, que los que pertenecemos al mundo de la restauración conocemos bien y que reconocemos como nuestros ».*

[269] Citation originale *:* « *Guidato da un pensiero teorico e metodológico ».*

Selon Detry (2000, p.57) « chaque restauration est une réponse différente adaptée à un problème différent, avec des moyens d'action différents » . Brandi (2004, p.30, notre traduction), par exemple, considère que la restauration représente « le moment méthodologique de la reconnaissance de l'œuvre d'art dans sa consistance physique et dans sa double polarité esthétique et historique, en vue de sa transmission dans le futur»[270].

Dans la même perspective, Detry (2000) cite que Bonelli (1959) considère que chaque intervention de restauration précède une analyse critique du monument et que chaque action est conditionnée à l'idée de réintégrer et de préserver la valeur expressive de l'œuvre, afin de s'approcher de sa forme véritable. Ainsi, Bonelli (1959) considère que la restauration est parfois associée à une action critique qui, dans la pratique, devrait être définie comme un style, qui se superpose parfois aux goûts et aux styles de différentes époques (DETRY, 2000) :

> Il s'agit essentiellement de retrouver et de redéfinir l'essence (le sens) des ouvrages bâtis. À notre avis, cette unité des sens doit invariablement résulter de trois registres de valeurs inhérents à l'ouvrage, à savoir : l'esprit du temps (le *Zeitgeist*), l'esprit du lieu (le *genius loci*), l'usage en cours (la légitimité de l'action en cours) (BARBEY, CLIVAZ, 1993, P. 248).

Marino et Coppola (2013, p. 164) associent l'intervention de restauration à l'histoire locale en mentionnant Gensini (1984, p.32, notre traduction). qui souligne que « l'histoire locale n'est plus l'histoire des « amateurs » mais celle de l'attention : non pas dans le sens où le domaine devrait être le domaine exclusif des professionnels et encore moins des « académiciens »[271] ». Cette pensée est en corrélation avec l'idée que la connaissance des événements locaux et significatifs [ainsi que du patrimoine lui-même et de ses variantes] peut collaborer à la constitution d'une identité locale, en tant que conscience de la réalité et donc « aider à développer des expériences dont découlent des attitudes et des outils essentiels pour comprendre des phénomènes plus vastes »[272] (MARINO ET COPPOLA, 2013, p. 164). Ce type de réflexion est directement associé à l'idée de restauration participative qui sera développée dans le prochain thème.

---

[270] Citation originale: *« O momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro».*

[271] Citation originale : « *La storia locale non è più storia da « dilettanti » ma attenzione : noon nel senso che il campo debba essere esclusivo dominio dei professionisti e tanto meno degli "accademici ».*

[272] Citation originale : *« E contribuire a mamturare esperienze dalle quali si possano derivare attefiamenti e strumenti essenziali per la comprensione di fenomei più ampi».*

3.4. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE : UN AVANCEMENT DE LA THÉORIE CONTEMPORAINE DE LA RESTAURATION ?

Associé à la même pensée, lorsque Viñas (2003) mentionne l'idée d'accord entre les sujets, l'auteur éveille l'idée de participation sociale dans les interventions de restauration, surtout lorsqu'il cite les termes « négociation, consensus et dialogue » qui les considèrent : « il s'agit de reconnaître que la Restauration se fait pour des sujets affectés par un objet de façon très diverse et souvent intangible, et qu'ils ont le droit de participer à la prise de décision »[273] ou, au moins, de voir leur point de vue et leur opinion pris en compte (VINÃS, 2003, p. 163, notre traduction). Dans cette optique, Viñas (2003) souligne que la théorie contemporaine de la restauration postule, en fait, un dialogue entre les différents *stakeholders,* c'est-à-dire, un groupe de parties intéressées qui ont une relation avec le bien culturel :

> Ce que postule la théorie contemporaine de la restauration c'est l'établissement d'une relation dialectique et non imposante entre les idées du restaurateur, du responsable, du client, du propriétaire, du politicien - toute personne ayant une forme de pouvoir sur l'acte de restauration - et celles du groupe affecté par cet acte, dont la légitimité émane souvent[274] (VIÑAS, 2003, p. 163).

Dans cet extrait, l'importance de la participation à la prise de décision devient explicite, en particulier pour ceux qui peuvent être « affectés » ou « touchés » par le processus de restauration. Par conséquent, Viñas (2003) cite certains critères qui sous-tendent la nouvelle éthique de la restauration, basée sur certains théoriciens, tels que : la négociation (Staniforth, 2000 ; Avrami et al.2000), l'équilibre (Jaeschake, 1996 ; Bergeon, 1997), la discussion (Molina y Pincemin, 1994), le dialogue (Reynolds, 1996) et le consensus (Jiménez, 1998). Selon Viñas (2003), tous préconisent une restauration plus efficace pour un plus grand nombre de personnes et d'une restauration qui satisfasse les utilisateurs des objets [biens patrimoniaux] et pas seulement les décideurs :

> Le champ de la discussion n'est cependant pas infini : toutes les personnes ne sont pas également autorisées à donner un avis ; au contraire, seules celles qui sont concernées par l'objet ont cette légitimité. Ce sont ceux qui ont

[273] Citation originale : *« Se trata, en definitiva, de reconocer que la Restauración se hace para unos sujetos a quienes un objecto afecta de formas muy diversas y a menudo intangibles, y que éstos tienen derecho a participar en la toma de decisiones».*

[274] Citation originale : *«Lo que postula la teoría contemporánea de la Restauración es el estabelecimiento de una relación dialéctica y no impositiva entre las ideas del restaurador, del responsable, del comitente, del dueño, del político – de cualquier persona con alguna forma de poder sobre el acto de Restauración-, y las del conjunto de afectados por este acto, de quienes a menudo emana la legitimidad de aquéllos».*

> un contact, une relation, un amour, une intimité avec l'objet qui peuvent donner un avis plus argumenté[275] (VIÑAS, 2003, P. 164, notre traduction).

C'est dans cette perspective que se construit la notion de participation sociale à la restauration[276] ou une méthodologie de restauration participative : à travers les fondements proposés par les théoriciens contemporains, en particulier Salvador Muñoz Viñas et Bárbara Appelbaum. Avec cette vision, Viñas (2003), lorsqu'il considère qu'il est nécessaire d'avoir une raison (quoi, pour quoi et pour qui) de restaurer et, la nécessité de la satisfaction de l'ensemble des sujets, deux facteurs méritent l'attention : « pour quoi » et « pour qui ». Ces questions nous permettent de penser que la restauration doit avoir un but à la fois pour justifier son intervention et pour savoir à qui cet objet reviendra ou qui sera au centre de ce processus. De même, Varine-Bohan (2022, information verbale) souligne qu'il faut d'abord définir « peut-être avant la restauration, dire pourquoi on restaure » .

En réfléchissant directement à ces questions, Viñas (2003) souligne également qu'un plus grand nombre de personnes doivent être satisfaites de ce processus, ainsi que la possibilité d'un accord entre les sujets, en particulier ceux qui ont un rapport avec le bien culturel. Mais comment cela est-il possible, si la grande majorité des processus de restauration sont des interventions techniques basées sur des professionnels spécifiques ? En d'autres termes, comment cet accord entre les sujets est-il possible ? Comment est-il possible d'inclure les individus qui ont une relation avec le bien culturel dans les processus de restauration ?

De même, Appelbaum (2007 ; 2008), dans sa théorie, apporte une grille de caractérisation avec des aspects matériels et immatériels et inclut personnes comme agents pour la prise de décision et comme source d'information ; elle aborde également l'importance du dialogue entre les conservateurs-restaurateurs et les gardiens des biens culturels. Cependant, comment cela est-il possible dans la pratique ? Comment assurer ce dialogue ? Quel est le rôle des professionnels à cet égard ?

---

[275] Citation originale : *« El ámbito de discusión no es, sin embargo, infinito: no todas las personas están igualmente autorizadas para opinar; por el contrario, sólo los afectados por el objeto tienen esa legitimidad. Son los que tienen contacto, relación, querencia, intimidad con el objeto quienes pueden opinar con mayor fundamento».*

[276] Bojanoski (2018) souligne que le terme *« restauro »* est un synonyme de « restauration » et qu'il est souvent davantage appliqué dans les pays européens, tels que l'Italie et le Portugal, où le terme « restauration » fait référence au domaine des restaurateurs. Néanmoins, l'utilisation du terme « restauration participative » est justifiée par le fait qu'en France, il n'y a pas de mot pour traduire le terme *« restauro »* c'est-à-dire que *« restauro »* et *« restauração »* sont également traduits par « *restauration* ».

> Restauration réussie ? […] La restauration réussie pour moi, elle n'est réussie pas que si elle sert à quelque chose. […] C'est l'utilisation de tout, mais il faut que ce soit utile. Parce que si c'est seulement pour faire plaisir aux conservateurs et pour faire plaisir à l'architecte des bâtiments […], ces trucs là, pour moi, ce n'est pas un critère (VARINE-BOHAN, 2022, information verbale).

A partir de ces fondements théoriques et des questions soulevées, qui d'une certaine manière se complètent, il est possible de réfléchir au fait que si la restauration doit avoir un but et que nous devons savoir à qui le processus sera destiné et que le résultat doit satisfaire le public cible, ce dernier pourrait être inclus dans la prise de décision, même si la décision finale relève de la responsabilité d'un professionnel. Toutes ces hypothèses contribuent à la construction d'un concept appelé « restauration participative ».

Comme nous l'avons observé dans le cadre théorique, la participation sociale au patrimoine, bien que mentionnée dans plusieurs documents et chartes du patrimoine, la référence à la restauration est limitée. La justification réside dans le fait que les discussions s'étendent entre la préservation dans son ensemble, la conservation et, dans certains cas, en faveur de la gestion et d'une vision plus large et moins détaillée de l'acte de restauration. Ce qui différencie les termes de préservation, conservation et restauration est basé sur leur applicabilité au patrimoine, par exemple:

I) Conservation : « Terme par lequel nous entendons l'ensemble des mesures et des interventions planifiées et visant à maintenir intactes les conditions physiologiques des matériaux de l'œuvre d'art, accompagnant son déclin naturel »[277] (GIANNINI, *et al,* 2013, P. 224, notre traduction).

I) Préservation : « Un terme qui fait référence à l'ensemble des actions et des précautions qui visent à prévenir la détérioration de l'œuvre et de l'environnement, à son tour, un véhicule très important pour l'établissement de processus dégénératifs dans les matériaux qui le constituent »[278] (GIANNINI, *et al,* 2013, P. 254, notre traduction).

II) La restauration, comme nous l'avons noté précédemment, consiste en « une intervention physique réelle et matérielle, guidée par une réflexion

[277] Citation originale : *« Termine col quale si intendel'insieme dellemisure e degli interventi programmati e mirati a mantenere integra la condizione fisiologica dei material dell'opera d'arte, monitorandone il naturale declino».*

[278] Citation originale *: « Termine com il quale si allude all'insieme dele azioni e delle cautele dirette a impedirei l degrado dell'opera e dell'ambiente, a sua volta, veicolo importantíssimo di istituzione di processi degenerativi sui material costituenti la stessa ».*

théorique et méthodologique »[279] (GIANNINI, *et al,* 2013, p. 257, notre traduction).

Conformément à ce qui a été discuté, il est possible de constater que la restauration, contrairement à la conservation et à la préservation, consiste en une action qui interviendra directement sous l'objet ou le bien patrimonial. Le concept de restauration participative, quant à lui, apparaît très peu dans les travaux académiques, les documents ou les recherches. L'idée de participation au patrimoine se retrouve de manière dispersée dans plusieurs travaux au Brésil et en France, mais le terme « restauration participative » ne se retrouve que dans deux productions académiques au Brésil.

Azevêdo (2017), par exemple, décrit le terme « restauration participative » comme : « peut-être un type hybride entre la restauration et la réhabilitation urbaine, qui est basé sur le développement local durable, la participation active des différentes sphères de la société et l'autonomisation de ses résidents »[280] (AZEVÊDO, 2017, P. 15-16, notre traduction). Meira (2016) associe la « restauration participative » au modèle développé dans les espaces muséaux de Pirenópolis/Goiás (Brésil), en se référant à un musée comme processus de communication et de langage. Ce modèle consiste à modifier l'utilisation des bâtiments, dans lesquels, au cours des processus, les éléments sont rassemblés et exposés, comme une forme d'exposition, assurant une communication entre les visiteurs, les objets et l'espace en cours de restauration (MEIRA, 2016).

Malgré ces mentions, il existe une distance relative entre la théorie et la pratique de la théorie. Tout d'abord, parce que le concept lui-même manque de définition et de structure. La restauration participative n'est pas seulement la participation de la société aux processus de restauration : c'est un processus plus complexe, comme nous le verrons plus loin. Le terme a été construit en pensant aux processus de restauration, où la participation peut avoir lieu à différents niveaux et où même les actions et la prise de décision peuvent être partagées avec la communauté — soit la société en général, soit un groupe de personnes (le groupe d'acteurs).

---

[279] Citation originale *: « Un interevento reale e materiale, físico, guidato da un pensiero teorico e metodológico ».*

[280] Citation originale *: « Talvez um tipo híbrido entre o restauro e a reabilitação urbana, que toma como base o desenvolvimento local sustentável, a ativa participação das diversas esferas da sociedade e o empoderamento de seus residentes».*

D'une manière générale, la restauration participative consiste en une intervention de restauration avec la participation de la communauté intéressée, qui a une certaine relation avec le bien culturel et qui se sent motivée pour participer à de telles actions, quel que soit son niveau d'interaction. Il s'agit d'un processus partagé, basé sur l'interdisciplinarité, dans lequel les significations et leurs valeurs ajoutées sont prises en compte et les décisions sont propagées au-delà du cadre technique. Porta (2012) évoque cette discussion et l'importance de l'action communautaire dans l'élaboration de propositions et de projets d'intervention :

> La restauration, la conservation ou la documentation ne suffisent pas : un bien culturel est préservé lorsqu'il a une fonction sociale et dégradé lorsqu'il la perd. Réintégrer un bien culturel dans la dynamique sociale, c'est renforcer ou rétablir cette fonction. […] La formulation d'un plan d'utilisation, d'un projet de socialisation ou d'un plan de sauvegarde est un élément essentiel de la préservation, pratiquement un gage d'efficacité. Cette action doit être à la base des propositions d'intervention sur les biens culturels et doit toujours prendre en compte la participation de la communauté concernée[281] (PORTA, 2012, p. 18, notre traduction).

Bien que des mentions de participation soient énumérées, ces processus participatifs se déroulent de manière isolée et se développent en fonction de la gestion, des besoins, du contexte et, pour la plupart, sont considérés comme «partie du processus ». Dans la sphère matérielle, en particulier architecturale, il est possible que ce patrimoine revienne à la communauté, soit par l'usage, soit par la fonction après restauration. Lorsque les biens culturels matériels sont également immatériels, le processus se déroule de la même manière : il est essentiel que le groupe de parties prenantes et ceux qui sont insérés dans le même contexte que le bien agissent de concert avec le personnel technique, afin d'exposer leurs références culturelles et leurs particularités.

En pratique, la restauration participative a besoin d'un modèle pour son développement, sa structuration et son fonctionnement. Cette considération découle de la prise de conscience que chaque site patrimonial est unique, tout comme sa communauté et son contexte. C'est pourquoi les recherches sur le terrain menées dans le cadre des études de cas, ont été essentielles pour contribuer à l'élaboration

[281] Citation originale *: « Não bastam a restauração, a conservação ou a documentação: um bem cultural é preservado quando tem uma função social e se degrada quando a perde. Reinserir um bem cultural na dinâmica social significa reforçar ou restabelecer essa função. [...] A formulação de plano de uso, de projeto de socialização ou de plano de salvaguarda é elemento essencial da preservação, praticamente uma garantia de eficácia. Essa ação deve estar na base das propostas de intervenção em bens culturais e precisa sempre levar em conta a participação da comunidade envolvida».*

de cette structure, car, selon les différents exemples, il a été possible de mettre en évidence ou d'énumérer des éléments communs dans tous les cas.

La restauration participative vise à démocratiser les processus de restauration, ce qui peut varier en fonction du type de participation et des participants. De ce point de vue, l'inclusion sociale d'un groupe de personnes (ou d'une société) sur lequel le processus aura une incidence à l'avenir est prise en compte. Cette décentralisation du pouvoir proposée par la participation sociale, peut être reconnue à travers le travail des conseils, des instituts, des représentations civiles et des auditions publiques, qui ont tous un caractère démocratique.

Comprendre la restauration participative, c'est comprendre que les biens sont insérés dans une société hétérogène, dynamique et en constante évolution, où les opinions peuvent converger ou diverger. Comme nous l'avons vu plus haut, tout comme Riegl a ouvert un espace pour l'expansion des valeurs sur le patrimoine, Viñas a également rendu accessible la possibilité de penser la restauration participative, non pas dans le sens démocratique, mais dans le sens inclusif. Viñas (2003, p.24) considère que pour comprendre la restauration, outre l'intention et les techniques, il est également nécessaire d'observer « ce dont il s'agit » :

> Si les objets patrimoniaux appartiennent à une ville, à une nation, à l'humanité, ces collectifs doivent être pris en compte ; et en ce sens, l'hypothèse selon laquelle seuls des *experts* devraient décider du patrimoine de nombreuses personnes est une forme de domination technocratique - c'est-à-dire aristocratique[282] (VIÑAS, 2003, p. 162, notre traduction) .

Lorsqu'on lui demande comment penser la participation de la société aux interventions de restauration, Viñas (2022, information verbale) se déclare « expressément contre » ce que l'on appelle la « restauration démocratique » car il considère que la société [ceux qui n'ont pas de connaissances professionnelles] n'est pas en mesure d'avoir un pouvoir de décision sur la restauration :

> Je ne crois pas que la participation de la société puisse atteindre la capacité de prise de décision. La société doit participer en faisant connaître une série de besoins et les décideurs doivent en tenir compte. C'est sûr, mais ils ne peuvent pas avoir, les décisions sur la restauration, elles ne peuvent pas être prises sur une base démocratique. Il faut tenir compte des gens, mais il y a beaucoup de facteurs techniques et beaucoup d'ambiguïtés[283] (VIÑAS, 2022, information verbale, notre traduction).

---

[282] Citation originale *: « Si los objetos del patrimonio pertenecen a una ciudad, a una nación, a la Humanidad, estos colectivos deberían ser atendidos; en este sentido, la presunción de que sobre el patrimonio de muchos sólo deben decidir os expertos es una forma de dominio tecnocrático – es decir, aristocrático».*

[283] Citation originale *: « No creo que la participación de la sociedad pueda llegar al punto de tener capacidad de decisión. La sociedad tiene que participar haciendo saber una serie de necesidades y los*

Malgré cela, Viñas, qui défend une théorie contemporaine basée sur le goût, la préférence et la satisfaction d'un plus grand nombre de personnes pour la réalisation d'une restauration réussie, répond à la question de savoir comment penser ces éléments dans la pratique :

> Dans la pratique, c'est plus difficile. En fin de compte, le seul outil valable, pas le seul, mais le principal outil valable dont nous disposons est l'entretien, la discussion avec les gens, les consultations. Il est très difficile de procéder à des consultations statistiques, car les valeurs ou l'importance qu'une même chose peut avoir pour différentes personnes peuvent varier. Il ne s'agit pas d'une seule personne, d'un seul vote. Il s'agit donc essentiellement d'une question de décision très plastique, très diffuse[284] (VIÑAS, 2022, information verbale, notre traduction).

L'auteur renforce ainsi la rigidité des méthodes scientifiques et considère que la participation sociale nécessite donc une approche subjective et sensible de la part des *stakeholders :*

> À mon avis, il n'y a pas d'autre solution qu'une évaluation honnête et aussi éclairée que possible, mais personnelle ou subjective, de la part du décideur ou du comité de décision. C'est ainsi que je vois les choses. Je sais qu'il existe des outils statistiques ou des organigrammes indiquant comment évaluer ces choses, mais en fin de compte, je pense qu'ils sont tous un peu défectueux et qu'en fin de compte, la décision fait partie de la sensibilité de cette section ambiguë et obscure que nous appelons la sensibilité. Je ne pense pas que ces décisions puissent être considérées d'une manière scientifique ou purement statistique[285] (VIÑAS, 2022, information verbale, notre traduction).

Ces notes de Viñas sont en accord avec les autres éléments discutés ci-dessus, dans lesquels nous considérons que tout dépend du contexte dans lequel le patrimoine est inséré et qui sont ces groupes d'acteurs, car nous devons prendre en compte les aspects :

> Les personnes, les valeurs, les sentiments et les variables économiques, les variables politiques, le nationalisme, le symbolisme. Il y a trop de variables pour que nous puissions appliquer une méthode scientifique à ce sujet. Mais

---

decididores tienen que tenerlas presentes. Eso sin duda, pero no pueden tener, las decisiones sobre restauración, no pueden hacerse sobre una base democrática. Hay que tener en cuenta a la gente, pero hay demasiados factores técnicos y demasiadas ambigüedades».

[284] Citation originale *: « En la práctica es más difícil. Al final, la única herramienta válida que, bueno, no la única, pero la principal herramienta válida que tenemos es la entrevista, la conversación con las personas, consultas. Lo que pasa, es que es muy difícil hacer consultas estadísticas, porque los valores o la importancia que una misma cosa puede tener para diversas personas puede variar. No se trata de una persona, un voto no puede ser así. Entonces, al final es una materia de decisión muy plástica, muy difusa».*

[285] Citation originale *: « No hay otra hasta donde yo veo, no hay otra manera que una evaluación honesta y lo más informada posible, pero personal o subjetiva por parte del decidor o del comité de decidido. Esa es la manera en que veo que se puede hacer. Yo soy consciente de que hay por ahí herramientas estadísticas o diagramas de flujo, indicándote cómo evaluar estas cosas, pero yo al final creo, que todas son un poquito defectuosas y que al final la decisión forma parte de la sensibilidad de ese apartado borroso ambiguo que llamamos sensibilidad. No creo que esas decisiones puedan que esta teoría pueda pensarse de manera científica o puramente estadística».*

> la façon dont je peux penser, c'est que je pense de manière sensible, dans des entretiens, de personne à personne, peut-être dans des consultations, avec l'aide de consultations statistiques ou d'enquêtes, non, mais, en bref, ce n'est pas suffisant, il doit y avoir un facteur humain[286] (VIÑAS, 2022, information verbale, notre traduction).

L'analyse des théories de la restauration, des politiques culturelles des deux pays et, essentiellement, de la participation sociale, a permis d'établir une analogie entre ces éléments et d'identifier différents niveaux de participation à la restauration qui sous-tendent la restauration participative.

3.5. LES DIFFÉRENTES SOUS-CATÉGORIES DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE

Culturellement, lorsqu'un bien est élevé au niveau de patrimoine culturel, il existe une idée préconçue selon laquelle la responsabilité de l'entretien, de la préservation, de la sauvegarde et surtout de la restauration incombe aux autorités publiques et au personnel technique (experts, professionnels, etc.). Néanmoins, comme nous l'avons vu plus haut, le modèle de restauration participative désigne un processus décentralisé dans lequel différents groupes appelés « groupes d'intérêt » ou *stakeholders* participent aux différentes étapes du processus de restauration.

Des recherches approfondies ont été menées sur l'état de l'art des processus qui se disent participatifs et, compte tenu du fait que certains schémas se répètent plusieurs fois à travers les différents types de participation — principalement la structure de la participation, les centres participatifs et les acteurs sociaux —, il a été possible de créer des sous-catégories dans le cadre de ce modèle. Ces sous-catégories peuvent être associées aux études de cas dans les contextes brésiliens, à savoir la Restauration Participative Provoquée, la Restauration Participative Volontaire, la Restauration Participative en Fait et, dans le contexte français, la Restauration Participative Accordé, la Restauration Participative en Réseau et la Restauration Participative par Mécénat.

En comprenant que tout dépend du contexte dans lequel le patrimoine est inséré, les études de cas sélectionnées nous permettent de visualiser en pratique

[286] Citation originale : *« Y de las personas y de los valores y de los sentimientos y de las variables económicas, de las variables políticas, nacionalismos, simbolismos. Hay demasiadas variables para que podamos aplicar un método científico a esto. Pero la manera en que lo puedo pensar es eso, lo pienso basándose en la sensibilidad, en entrevistas, persona a persona, quizás en consultas, con la ayuda de consultas estadísticas o de encuestas no, pero, en fin, eso no basta, ha de haber un factor humano».*

chacun de ces niveaux de restauration participative et donc la possibilité de les associer aux étapes de la restauration, d'identifier les actions participatives, les niveaux d'interaction et la manière dont la participation peut influencer les interventions de restauration. Comme l'illustre l'organigramme ci-dessous (figure 8), en ce qui concerne le pouvoir de décision, la restauration participative accordée, par mécénat et provoquée, conduit à un modèle de participation sociale qui n'est pas aussi actif, tandis que la restauration participative volontaire, en fait et en réseau, conduit à une participation sociale plus active :

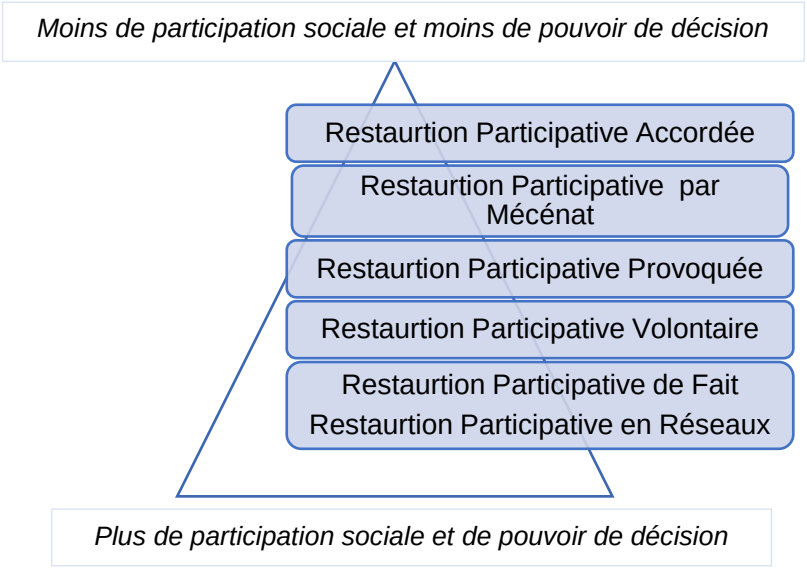

Figure 8 - Organigramme des niveaux de participation des sous-catégories de la restauration participative.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

La définition de chacune des nomenclatures, ainsi que la définition des concepts, est basée sur la définition de la participation sociale par différents auteurs, mais surtout par Bordernave (1994).

3.5.1. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PROVOQUÉE

La participation provoquée (figure 9) est celle qui est induite par des « agents externes, qui aident les autres à réaliser leurs objectifs ou les manipulent afin d'atteindre leurs propres objectifs préalablement établis »[287] (BORDENAVE, 1994, p. 28, notre traduction). En d'autres termes, elle représente la participation suggérée par les autorités publiques ou par les programmes de préservation du patrimoine culturel,

[287] Citation originale : *« Agentes externos, que ajudam outros a realizarem seus objetivos ou os manipulam a fim de atingir seus próprios objetivos previamente estabelecidos».*

où la participation sociale est utilisée comme l'un des éléments nécessaires à l'élaboration des programmes.

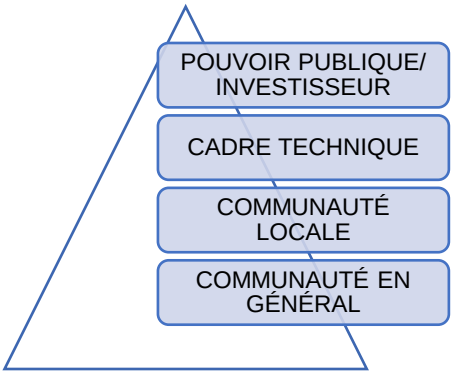

Figure 9 - Organigramme des niveaux d'interaction de la Restauration Participative Provoquée. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

La hiérarchisation des actions repose sur une structure institutionnalisée dans laquelle les autorités publiques et les gestionnaires sont responsables des actions participatives et de l'inclusion de la société dans les processus.

3.5.2. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE VOLONTAIRE

En ce qui concerne la participation volontaire (figure 10), comme son nom l'indique, il s'agit d'un processus dans lequel la participation est volontaire de la part de la communauté, ce qui n'exclut pas la participation d'agents externes. Par conséquent, la participation volontaire se produit à travers des groupes créés par des participants qui présentent clairement leur propre organisation et, leurs objectifs et méthodes de travail sont définis (BORDENAVE, 1994).

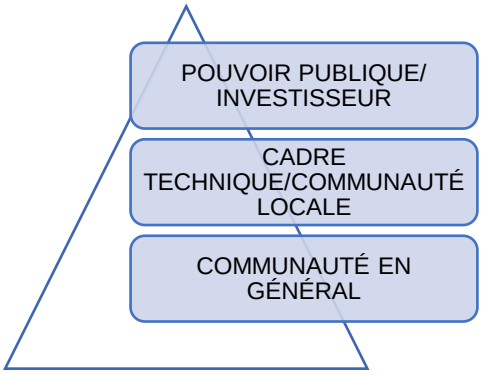

Figure 10 - Organigramme des niveaux d'interaction de la Restauration Participative Volontaire. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans ce contexte, bien qu'elle représente l'union de la communauté qui cherche à préserver le patrimoine, il est possible de considérer que l'organisation civile ne peut à elle seule rendre ces actions réalisables et que, par conséquent, le pouvoir public reste le pilier central de ces cas. Malgré cela, ce type de restauration participative se

caractérise par l'action active d'associations et de groupes créés dans le but de promouvoir et d'assurer la restauration d'un bien culturel particulier.

3.5.3. RESTAURATION PARTICIPATIVE DE FAIT

La restauration participative de fait (figure 11) dénote une participation plus active et emphatique des acteurs sociaux et peut varier aux différents stades d'un projet. Elle se manifeste généralement par la participation du noyau familial, qu'il s'agisse de tâches de subsistance ou de services religieux — qui sont accomplis presque involontairement (BODERNAVE, 1994). Cela peut être plus clair dans les contextes religieux et dans les petites communautés où la communauté locale a une relation intrinsèque avec le bien culturel à restaurer.

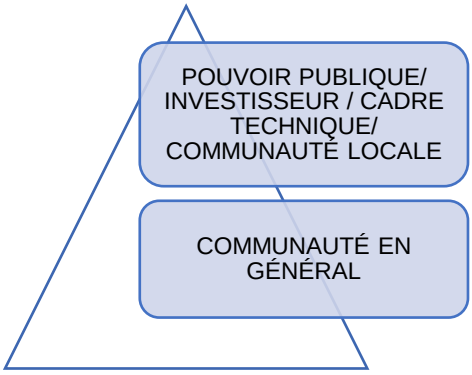

Figure 11 - Organigramme des niveaux d'interaction de la restauration participative en fait.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans ce cas, le groupe de parties prenantes est souvent intégré dans un contexte et intervient directement dans la prise de décision pour la conception du projet et, dans certains cas, dans la mise en œuvre effective des interventions.

3.5.4. RESTAURATION PARTICIPATIVE ACCORDÉE

Selon Bordernave (1994, P.29, notre traduction), la participation accordée consiste en « le pouvoir ou l'influence exercé par les subordonnés et considéré comme légitime par eux-mêmes et par leurs supérieurs »[288]. Cela signifie que les « subordonnés » ont la permission et la légitimité d'exercer des pouvoirs d'influence qui sont considérés comme légitimes par leurs supérieurs, car cela permet « une croissance potentielle de la conscience critique, de la capacité de prise de décision et d'acquérir le pouvoir»[289] (BORDERNAVE, 1994, p.30).

[288] Citation originale : *« Poder ou da influência exercida pelos subordinados e considerada como legítima tanto por eles mesmos quanto seus superiores».*
[289] Citation originale : *« Um potencial crescimento da consciência crítica, da capacidade de tomar decisões e de adquirir poder».*

Considérer une intervention comme une restauration participative accordée fait référence à un processus dans lequel la participation est limitée à des groupes dont les intérêts se situent dans les relations sociales et économiques, comme par exemple à travers les partenariats public-privé. À cet égard, même si ces groupes insérés dans des partenariats public-privé sont insérés dans la société, l'objectif de cette participation est centré sur la satisfaction d'un type spécifique de demande : l'intérêt économique. Ainsi, ce modèle de restauration (figure 12) dénote un pouvoir partagé et presque égal entre les deux sphères public-privé :

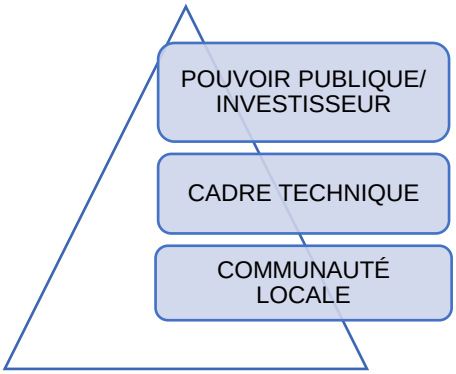

Figure 12 - Organigramme des niveaux d'interaction du bénéficiaire de la subvention pour la restauration participative.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Ce modèle de restauration, bien que la structure soit très similaire à la restauration participative provoquée, la notion de participation accordée à plusieurs reprises :

> Elle fait partie de l'idéologie nécessaire à l'exercice du projet de direction-domination de la classe dominante. En effet, l'idéologie dominante vise à maintenir la participation de l'individu limitée à des groupes fondés sur des relations sociales primaires, tels que le lieu de travail, le quartier, les paroisses, les coopératives, les associations professionnelles, etc., afin de créer une "illusion de participation" policière et sociale[290] (BORDERNAVE, 1994, P.29, notre traduction).

Comme le souligne Bordernave (1994), ce modèle attribue une « illusion de participation » car, en fait, la participation ne reflète pas la participation de la communauté mais plutôt celle d'un groupe ciblé et articulé, dans lequel l'objectif peut être guidé par des intérêts spécifiques, qui ne correspondent pas toujours à l'intérêt collectif, ce qui limite la participation de la communauté à de telles interventions.

[290] Citation originale : *« Faz parte da ideologia necessária para o exercício do projeto de direção-dominação da classe dominante. Com efeito, a ideologia dominante objetiva manter a participação do indivíduo restrita aos grupos baseados em relações sociais primárias, como o local de trabalho, a vizinhança, as paróquias, as cooperativas, as associações profissionais, etc., de modo a criar uma "ilusão de participação" polícia e social».*

3.5.5. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PAR MÉCÉNAT

Le terme « mécénat » fait référence au soutien économique offert par une personne ou une institution et destiné à des projets artistiques, culturels, scientifiques ou autres. Selon Silva (2009), le terme « mécénat » provient de *Gaius Mecenas* (m.VIII AD), un homme politique romain qui protégeait et aidait les écrivains contemporains de l'époque. La pratique du mécénat était également courante à l'époque classique, au Moyen Âge et à la Renaissance (SILVA, 2009).

Selon Ramos (2023), le mécénat a été extrêmement important pour le développement des beaux-arts, de la littérature et de l'architecture pendant la Renaissance. En effet, la bourgeoisie de cette période s'est enrichie et a vu dans le mécénat un moyen rapide d'accéder au statut de noble et d'acquérir des titres de noblesse (RAMOS, 2023). Le mécénat, au sens du terme, se réfère à l'acte de parrainage, en particulier dans le domaine de l'art et de la culture (RAMOS, 2023). En associant la participation sociale au mécénat, Pretty (1995) décrit les différentes typologies de participation aux programmes et aux projets et présente la « participation par incitations matérielles »[291], ce qui signifie en pratique la participation par le mécénat. Dans cette catégorie, l'auteur décrit que :

> Les gens participent en apportant des ressources, par exemple, [...] de l'argent ou d'autres incitations matérielles. [...] Il est très courant de voir ce que l'on appelle la participation, mais les gens n'ont aucun intérêt à étendre les technologies ou les pratiques lorsque les incitations prennent fin [292] (PRETTY, 1995, p.9, notre traduction).

Dans le Code du Mécénat Français, par exemple, dans l'arrêté[293] du 6 janvier 1989[294] qui traite de la terminologie économique et financière, le terme *« mécénat »* signifie : « soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une ouvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général» (MOUTCHOU, MEYNET, 2022, p.7). La Charte du Mécénat Culturel publiée en 2020, renforce la même définition que l'acte administratif précédent. Cependant, le document décrit que le mécénat peut être présenté par des entreprises à travers le « mécénat financier », le « mécénat en nature » ou le « mécénat de compétence » qui

---

[291] Citation originale : *« Participation for Material Incentives».*

[292] Citation originale : *« People participate by contributing resources, for example […] cash or other material incentives. Farmers may provide the fields and labour, but are involved in neither experimentation nor the process of learning. It is very common to see this called participation, yet people have no stake in prolonging technologies or practices when the incentives end*

[293] L'arrêté en droit français représente un acte administratif pris par une autorité - autre que le président de la république ou le premier ministre».

[294] Référence de l'acte : NOR : ECOZ8800041A

représentent respectivement, le don monétaire, le don par des biens, produits ou technologies et le don par la fourniture de services gratuits ou la mise à disposition de personnes ayant un savoir-faire spécifique (MOUTCHOU, MEYNET, 2022).

Ainsi, lorsque nous définissons la restauration participative par le mécénat, il s'agit en pratique d'une participation basée sur un soutien matériel ou financier, qui peut prendre la forme d'un parrainage, d'un octroi de fonds ou d'une prestation de services gratuite et bénévole.

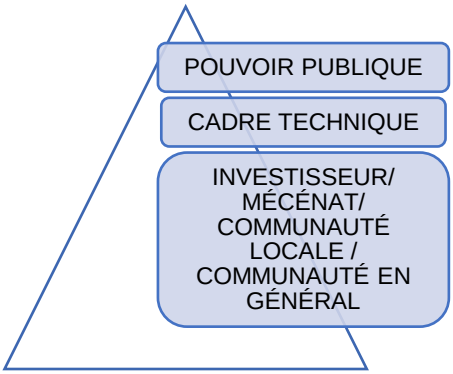

Figure 13 - Organigramme des niveaux d'interaction entre la restauration participative par le mécénat. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans ces cas, la participation sociale se limite au mécénat, sans participation active à la prise de décision lors de la conception du projet ou de l'intervention elle-même.

3.5.6. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE EN RÉSEAUX

La restauration participative de réseaux (figure 14) consiste en la participation active de différents acteurs à différentes phases du projet. Ce modèle ressemble à la restauration participative en fait, mais la restauration participative en réseaux fait référence aux différents réseaux qui participent aux interventions et qui génèrent une série d'articulations avec les acteurs sociaux les plus variés.

La restauration participative des réseaux ne représente pas une restauration avec une hiérarchie, comme nous l'avons observé dans la plupart des modèles précédents. Ce modèle, il s'agit d'une participation active — et presque égale — de toutes les personnes impliquées. Selon Rufino et Bonfim (2015, p.119, notre traduction), le concept de réseau représente une série d'interactions entre des individus et des organisations qui se lient afin de partager « des intentions et des valeurs dans la poursuite d'un objectif commun »[295].

[295] Citation originale : *« De intencionalidades e valores na busca de um objetivo comum».*

Pour Gonçalves et Guará (2010), le terme « réseau » peut être attribué à des relations bien définies sur le plan organisationnel, dans lesquelles les acteurs cherchent à renforcer leurs actions afin d'atteindre un objectif commun. La notion de réseau s'articule intentionnellement entre des personnes et des groupes humains, par le biais d'une stratégie organisée qui permet aux acteurs impliqués et aux agents sociaux de « renforcer leurs initiatives visant à promouvoir le développement personnel et social des enfants, des adolescents et des familles dans les politiques sociales publiques »[296] (GONÇALVES, GUARÁ, 2010 P.14, notre traduction).

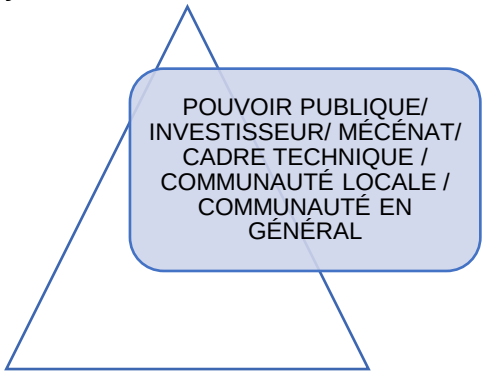

Figure 14 - Organigramme des niveaux d'interaction de la mise en réseau de la restauration participative.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

C'est pourquoi l'attribution de la restauration participative à l'idée de réseau représente un processus de restauration où les différents acteurs agissent en collaboration et où l'action peut être fondée sur des éléments humains (acteurs sociaux) et non humains (politiques participatives déjà prédéfinies et articulées). Ainsi, le réseau se manifeste par une représentation organisationnelle des relations de soutien mutuel qui peuvent parfois être présentées comme des « relations de parenté, d'amitié ou de voisinage, la base de la performance du réseau est la construction de la confiance entre les participants »[297] (GONÇALVES, GUARÁ, 2010 P.15). Ainsi, Gonçalves et Guará (2010, p.15) considèrent que la construction de réseaux représente un pari sur les relations humaines articulées entre les groupes et les personnes dans lesquelles il y a : « débat sur les différences, peut ajuster des intentions plus collectives et productives pour tous »[298].

[296] Citation originale : *« A potencializarem suas iniciativas para promover o desenvolvimento pessoal e social de crianças, adolescentes e famílias nas políticas sociais públicas».*
[297] Citation originale : *« Relações de parentesco, amizade ou vizinhança, a base da atuação em rede é a construção da confiança entre os participantes».*
[298] Citation originale : *« Debate das diferenças, possam ajustar intenções mais coletivas e produtivas para todos».*

PARTIE II

LA PRAXIS DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE DANS LE CONTEXTE BRÉSILIEN

La deuxième partie de cette thèse cherche à analyser, à travers les dispositifs théoriques discutés ci-dessus, les pratiques participatives développées dans les quatre études de cas sélectionnées au Brésil. Grâce aux pratiques étudiées à travers la structure organisationnelle de la participation, il a été possible de distinguer les quatre cas (figure 15) en trois sous-catégories participatives, à savoir : **1) Restauration participative provoquée :** Place de l'Alfândega ; **2) Restauration participative volontaire :** Ancienne Église de Saint Michel et Ancienne École Militaire; **3) Restauration participative en fait:** *Terreiro Omo Ilê Agboulá.*

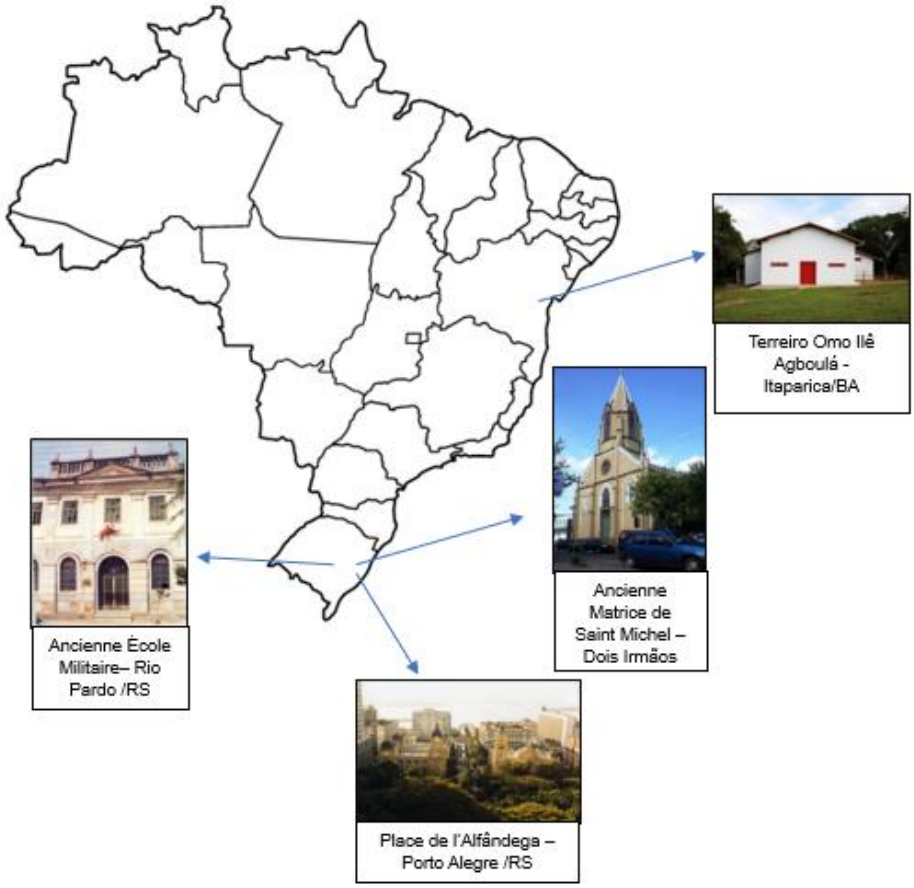

Figure 15 - Localisation des études de cas au Brésil.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

L'objectif de ce chapitre est d'approfondir les études de cas sélectionnées au Brésil, de comprendre les relations historico-sociales du patrimoine, d'identifier les processus participatifs, leurs caractéristiques et leur importance pour la préservation du patrimoine culturel, ainsi que de les situer dans le cadre de la méthodologie de la restauration participative. Les cas sélectionnés, bien que présentant des moyens différents dans le développement de la restauration ainsi que des typologies différentes, présentent des points similaires :

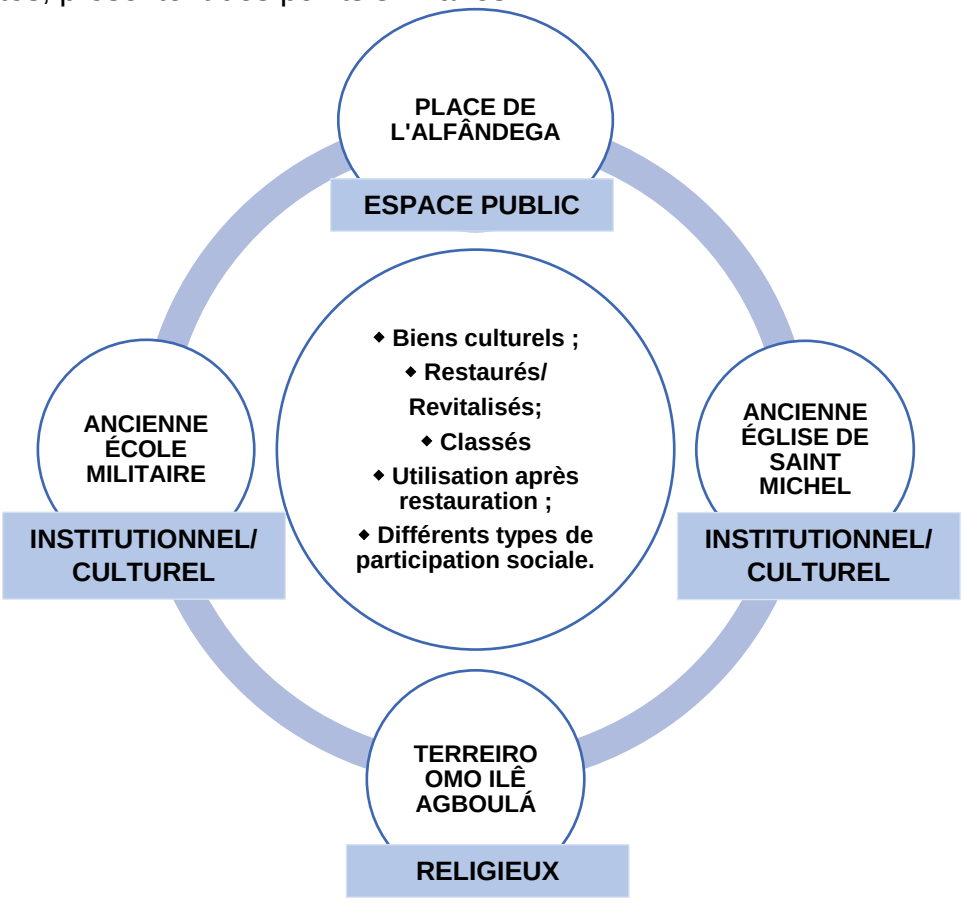

Figure 16 - Organigramme sur les éléments convergents entre les cas.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

CHAPITRE IV

4. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PROVOQUÉE : LA PLACE DE L'ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE-RS

La Place de l'Alfândega (figure 17) est située à Porto Alegre (POA), Rio Grande do Sul. Caractérisée par un espace public, la place représente un lieu très important dans la ville, car elle joue un rôle pertinent dans la consolidation et l'expansion de la ville de Porto Alegre. L'intérêt pour les biens culturels de Porto Alegre est apparu en 1990, lorsque certains biens ont été répertoriés par l'IPHAN (IPHAN, 2007). Malgré cela, l'espace public entourant la Place de l'Alfândega n'a fait l'objet d'un processus de restauration et de revitalisation qu'après 2000.

La qualification du centre historique a commencé en 2002 avec des actions du programme Monumenta et le soutien du Secrétaire Municipal de la Culture (IPHAN, 2007). La ville de Porto Alegre était l'une des 26 municipalités brésiliennes incluses dans le programme, qui comprend à la fois des investissements publics, municipaux et privés.

Figure 17 - À gauche, photographie de la Place de l'Alfândega jointe au processus de classification, 1931 ; à droite, photographie de la Place de l'Alfândega, jointe au processus de classement, non datée. Source : Livre Classé « *Tombo* », IPHAE, 2020.

La place elle-même et ses environs sont classés au niveau de l'État en vertu de l'ordonnance n° 06/87 du 10.03.87 et du processus n° 10.382-19.00-SEC/87. La Place de l'Alfândega est inscrite au Livre de classement (*Tombo)* sous la mention « 58 - Livre de classement (*Tombo)* historique » depuis le 21 décembre 1992.

4.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Afin de comprendre les processus de participation sociale au cours de l'intervention de restauration et de revitalisation de la Place de l'Alfândega, les principaux acteurs-clés (tableau 14) ont été identifiés pour les entretiens[299] :

GROUPE	ACTEURS CLÉS	FONCTION/ÉTAT	DATE
Autorités publiques/ Cadre technique	Doris Saraiva de Oliveira	Architecte de la Mairie de Porto Alegre qui a participé au développement du Programme Monumenta à Porto Alegre et ancien directeur de l'IPHAE.	24/03/2021
Communauté locale (intéressée)	Laci Beatriz Soares	Président actuel de l'Association des Artisans de la Place de l' Alfândega(ARTEFAN).	26/02/2021
Autorités publiques/ Cadre technique	Luiz Merino Xavier	Architecte de la Mairie de ville de Porto Alegre qui a participé à l'élaboration du programme Monumenta à Porto Alegre.	13/01/2020 ; 05/03/2021
Communauté locale (intéressée)	Pedro Vargas	Historienne, technicienne de Monumenta et participante à la mise en place du Musée du Parcours Noir *(Museu do Percurso Negro)*	25/02/2021

Tableau 14 - Cartographie des acteurs interviewés à la Place de l'Alfândega.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Pour ces analyses, outre la bibliographie consultée, la documentation suivante a été recueillie auprès des organismes institutionnels[300] : Résumé exécutif de Monumenta — Secrétariat de la Culture de Porto Alegre ; Analyse de durabilité de Monumenta — Secrétariat de la Culture de Porto Alegre ; Faisabilité Économique de Monumenta — Secrétariat de la Culture de Porto Alegre ; Livre de la collection Jacarandá — Monumenta/ARTEFAN ; Processus de classement de la place — via l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique de l'État de Rio Grande do Sul (IPHAE) ; Qualification des stands — via le Système d'Information Électronique (SEI) ; Manuels IPHAN/Monumenta sur la restauration de la place ; Documents académiques sur l'histoire de la place.

[299] Le feuille de route de l'entretien est disponible à l'annexe B.
[300] L'une des plus grandes difficultés dans l'analyse du processus de restauration de la place Alfândega a été l'incendie qui s'est produit dans le Marché Public en 2013, car l'étage où le décès s'est produit abritait le Secrétariat Municipal de la Culture et une grande partie de la documentation physique sur le développement du programme Monumenta, en particulier la place de l'Alfândega, qui ont été perdus.

4.2. CONTEXTE HISTORIQUE DE LA PLACE DE L'ALFÂNDEGA

L'histoire de la Place de l'Alfândega se confond souvent avec l'histoire de la ville de Porto Alegre, car la place représente l'un des lieux les plus importants de la ville sur le plan culturel. La justification est que la ville et l'expansion urbaine ont eu pour point de départ cette région — située sur les rives de la rivière Guaíba (ALMEIDA, 2007).

Dans les zones du centre de Porto Alegre, qui comprennent les régions entre les Places de la Matriz et Alfândega, une occupation marquée a toujours été présente, puisque géographiquement, l'emplacement a favorisé l'implantation d'un port local (FLÔRES, 2005). Selon l'Avis Technique n° 2/87[301], le lien entre le noyau urbain et le fleuve est lié aux arrêts qui ont toujours eu une vocation portuaire. Ainsi, dans la rivière qui bordait la place, la zone a été comblée après la construction du port, et plus tard des bâtiments et des rues perpendiculaires ont été construits (AVIS TECHNIQUE N° 2/87, CEPHAE).

Certains bâtiments étaient initialement présents : les Postes et Télégraphes et le Bureau des Impôts (actuel Musée d'Art du Rio Grande do Sul - MARGS) et l'ensemble Trésorerie et Travaux Publics, qui représentent les œuvres de l'architecte allemand Theodor Wiedersphan, qui dès 1909 a laissé son empreinte sur cet ensemble (AVIS TECHNIQUE N° 2/87, CEPHAE). Ces bâtiments, avec la Place de l'Alfândega et la présence d'hôtels, formaient un ensemble d'activités qui montraient clairement où se trouvait l'entrée de la ville de Porto Alegre (AVIS TECHNIQUE N° 2/87, CEPHAE).

Avec le développement accéléré des villes brésiliennes, Porto Alegre a dû faire face à l'expansion de l'urbanisme du XXe siècle, où une partie considérable de son patrimoine historique a été démolie pour de nouvelles insertions urbaines et architecturales (ALMEIDA, 2007). Malgré cela, le centre historique a toujours cherché à conserver sa vitalité, et les principales agences publiques sont toujours restées installées dans la région, ainsi qu'une plus grande concentration de musées, de théâtres et de bibliothèques (ALMEIDA, 2007), où se trouve la Place de l'Alfândega:

> L'histoire de la Place de l'Alfândega est liée à ses activités au XVIIIe siècle dans l'ancien port fluvial de la ville, sur la rivière Guaíba. En juillet 1782, un quai en pierre a été construit pour faciliter l'embarquement et le débarquement des passagers et des marchandises. En 1804, le site s'est enrichi d'une

[301] ARCHIVE IPHAE. Avis technique n° 2/87 du 04 mars 1987 émis par le CEPHAE, préparé par l'architecte Eduardo Martinez. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

> grande jetée avec 24 piliers de pierre qui pénètrent dans le lit du fleuve. En 1866, l'Entreprise Hydraulique Porto-Alegrense a installé une fontaine en bronze et en fer sur la place et a commencé à planter des arbres. La place est entourée de bâtiments importants, tels que le Musée d'Art du Rio Grande do Sul Ado Malagoli et le Mémorial du Rio Grande do Sul[302] (Archives Noronha Santos/Iphan et IBGE, notre traduction)[303] .

Avec la première nomenclature de *« Largo da Quitanda»*, elle a ensuite été appelée «Place du Comércio», «Place de l'Alfândega» et «Place Senador Florêncio» jusqu'à ce qu'elle soit définitivement appelée «Place de l'Alfândega» (PEDROSO, 2007). Le retour à la nomenclature de la «Place de l'Alfândega» est prévu par la loi n° 4.563 de 1979 qui rétablit le nom, car à l'époque, il était courant que les lieux publics soient reconnus par les activités qu'ils exerçaient (SILVA, 2006), conformément à l'idée de « toponymie»[304].

La place est un espace transitoire par lequel passent de nombreuses personnes : certains restent, d'autres partent, mais des relations s'établissent. Selon l'avis technique n° 2/87 (1987, p.5, notre traduction), l'Alfândega représente une « zone de transition entre le territoire d'inspection et la ville proprement dite »[305] et quiconque l'occuperait pourrait :

> S'imprégner de la civilisation, jouir des plaisirs du shopping, des conversations et des rencontres dans les cafés, le théâtre, les cinémas qui prolifèrent sur ce tronçon de la Rue de la Plage, et même se promener sur la place, la jeune place, accueillante pour ses bancs et ses ombres contrôlées par l'horloge majestueuse de la Poste et du Télégraphe. Là, au coin de la rue, le journal de la Fédération informait sur le *mumbo* et la société locale, le journal le plus traditionnel des gauchos, le *Correio do Povo*, était installé dans son propre bâtiment [306] (AVIS TECHNIQUE N° 2/87, CEPHAE, 1987, p.5, notre traduction).

---

[302] Citation originale : *« A história da Praça da Alfândega está ligada às suas atividades no século XVIII, no antigo porto fluvial da cidade, no rio Guaíba. Em julho de 1782, um cais de pedra foi construído para facilitar o embarque e desembarque de passageiros e mercadorias. Em 1804, o local ganhou um trapiche de grandes dimensões, com 24 pilares de cantaria adentrando o leito do rio. Em 1866, a Companhia Hidráulica Porto-Alegrense instalou um chafariz de ferro bronzeado na praça e deu início à arborização. A praça é cercada por importantes construções, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli e o Memorial do Rio Grande do Sul».*

[303] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAN). Monuments classés et espaces publics - Porto Alegre (RS). Disponible à l'adresse : http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1539/ Consulté le : 22 décembre 2020.

[304] Nommer les rues et les localités selon leur fonction.

[305] Citation originale : *« Área de transição entre o território fiscalizador e a cidade propriamente dita».*

[306] Citation originale : *« Embeber da civilização, desfrutando dos prazeres das compras, das conversas e encontros nos cafés, do teatro, das cine-teatros que proliferam neste trecho da Rua da Praia, e até de passear na praça, na jovem praça, hospitaleira por seus bancos e sombras controladas pelo majestoso relógio dos Correios e Telégrafos. Alí na esquina, o jornal da Federação informava sobre o mumbo e a sociedade local, instalou-se em prédio próprio o jornal mais tradicional dos gaúchos, o Correio do Povo».*

Ces mentions nous amènent à penser la place Alfândega au-delà de son importance en tant que point de départ de la ville, mais comme un lieu de coexistence dans lequel de nombreuses personnes de différentes classes sociales et insérées dans différents contextes passent, et s'approprient le lieu, même sans s'en rendre compte, car la place est: « entourée de cafés et de billards, un fief neutre d'hommes politiques descendus pour exprimer leurs polémiques, ou bacheliers en désaccord intime avec des magistrats»[307] (AVIS TECHNIQUE Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.5, notre traduction).

En outre, la place est traditionnellement reconnue comme un lieu de « rencontres entre citoyens ordinaires, intellectuels, artistes ou hommes politiques »[308] où de nombreuses décisions ont été prises, car les idées dans le domaine des arts littéraires, de la musique et des postulations politiques y étaient alignées (AVIS TECHNIQUE N° 2/87, CEPHAE, 1987, p.5, notre traduction).

4.2.1. LA PLACE COMME ESPACE PUBLIC DE COEXISTENCE ET DE RELATIONS SOCIALES

La zone où se trouve l'Alfândega est considérée comme un « centre vivant » car, bien qu'elle ait été modifiée, elle n'a pas perdu sa vitalité (IPHAN, 2007). L'Alfândega se compose d'une place ouverte qui se caractérise par son caractère d'espace social public. Le terme public peut représenter deux phénomènes principaux (corrélés mais identiques) : d'une part, tout ce qui est public et qui peut être « vu et entendu par tous »[309] grâce à une large diffusion ; d'autre part, le « monde lui-même, dans la mesure où il est commun à tous et différent du lieu que nous y occupons »[310] (ARENDT, 2010, P.59, 61, notre traduction).

Ces catégories d'espaces physiques, en bref, combinent différents usages, activités et personnes qui intègrent les principaux attributs et valeurs d'un espace patrimonial (RIVERA, 2018). Pour Santos (1985), l'espace est composé d'éléments de forme, de fonction, de structure et de processus, en contemplant le temps dans l'idée de processus. Ainsi, l'espace consiste en une structure dans laquelle plusieurs

[307] Citation originale : *« Contornada de cafés e bilhares, reduto neutro políticos que desabavam lomba abaixo para desafogar suas controvérsias, ou de bacharéis em desavenças íntimas com magistrados».*
[308] Citation originale : *« Encontros entre cidadãos comuns, intelectuais, artistas ou políticos».*
[309] Citation originale : *« Visto e ouvido por todos».*
[310] Citation originale : *« Mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele».*

éléments sont en corrélation les uns avec les autres où ces relations ne se produisent pas entre eux, mais à travers leurs qualités et attributs (SANTOS, 1985) puisque, de même, Fernandes (1992) considère qu'il n'y a pas d'espaces sans la marque du temps.

Lefebvre (2006), quant à lui, considère l'espace comme un environnement socialement produit, impliquant un processus de significations, qui peut être fragmenté en trois définitions principales : L'espace perçu, l'espace conçu et l'espace vécu. Toute « pratique spatiale d'une société secrète[311] son espace ; elle le met et le suppose, dans une interaction dialectique : elle le produit lentement et sûrement, en le dominant et en se l'appropriant »[312] (LEFEBVRE, 2006, P.39, notre traduction). Ainsi, l'espace perçu est constitué de la réalité quotidienne et urbaine, où tous les itinéraires et les différents réseaux relient les lieux de travail, de vie privée (ou personnelle) et de loisirs (LEFEBVRE, 2006, P.39).

L'espace conçu ou la représentation de l'espace, est constitué de ceux des « scientifiques, [...] urbanistes », dans lesquels il y a identification du vécu et du perçu au conçu, représentant ainsi l'espace dominant d'une société (LEFEBVRE, 2006, P.39). Enfin, l'espace de représentation ou l'espace vécu se fait à travers les images et les symboles qui y sont intégrés, c'est-à-dire, l'espace des habitants, des usagers, de cet espace dominé (LEFEBVRE, 2006, P.40).

Avec ces trois dimensions, nous pouvons penser que l'espace perçu se réfère à la pratique et aux interactions sociales ; l'espace conçu se réfère à la façon dont il est compris et dont les représentations se produisent ; l'espace représentation dénote le symbolisme des éléments qui sont intégrés dans l'imaginaire de ceux qui jouissent du même espace. Ces différents éléments insérés dans un même espace ont des relations les uns avec les autres et ne sont pas des relations bilatérales mais des relations généralisées (SANTOS, 1985). Cette même approche de l'espace public peut répondre à la notion de patrimoine urbain, car :

> Les concepts d'espace public et de patrimoine urbain, bien que différents, ont des implications et des juxtapositions mutuelles et, dans leur définition la plus large, s'englobent l'un l'autre. En fait, le patrimoine urbain dans son expression la plus large ne se limite pas au centre et aux quartiers historiques, mais englobe "toute la ville" ; tandis que certaines définitions de l'espace

[311] Dans ce contexte, l'auteur ne fait pas référence à la question du secret, mais plutôt au sens du verbe « secréter » associé au synonyme « exprimer ».

[312] Citation originale : *« Prática espacial de uma sociedade secreta[312] seu espaço; ela o põe e o supõe, numa interação dialética: ela o produz lenta e seguramente, dominando-o e dele se apropriando».*

> public se réfèrent à ce qui est général et commun à la communauté, comme le patrimoine bâti et la ville[313] (DELGADILLO, 2014, P.3-4, notre traduction).

La place de l'Alfândega relie différents environnements commerciaux et s'insère dans un contexte d'espace social complexe, avec une série d'acteurs, dans lequel les relations imprègnent différentes couches de la société : « c'est une place pleine de vie, un espace démocratique par excellence »[314] (AQUINO, 2004, P.14, notre traduction). Comprendre comment les occupations, les transitions et les appropriations se produisent sont des subventions nécessaires pour identifier les processus participatifs — plus tard.

Initialement, la place était marquée par les transactions commerciales, essentiellement occupée par des marchands, des messieurs et des esclaves jusqu'à ce que, à la fin du XIXe siècle, elle commence à dénoter des références de la Belle Époque et finisse par adoucir l'air de la foire publique et se transfigure en une vitrine d'habitudes (FLÔRES, 2005). L'Alfândega représente un espace de diversité et de complexité car, il renvoie à un environnement dans lequel circule quotidiennement un grand nombre de personnes qui, fréquentent, utilisent et se déplacent dans la zone centrale de Porto Alegre (PEDROSO, 2007) :

> Un lieu d'interaction sociale de personnes de différentes classes sociales qui convergent dans les pratiques spatiales de divers agrégats sociaux établis dans cet espace public, tels que les personnes âgées, les prostituées, les enfants des rues, les cireurs de chaussures, le trafic de drogue, le marché informel entre autres [...] coexiste avec les espaces du soi-disant *circuit culturel de* Porto Alegre, où circulent les citoyens des classes sociales supérieures et les intellectuels[315] (PEDROSO, 2007, P.73, notre traduction).

Pedroso (2007, P.74-75), lorsqu'il se réfère à ces groupes de personnes, les considère comme des « agrégats sociaux »[316], les décrivant comme « interconnectés par des processus relationnels combinés à des significations identitaires »[317] dans lesquels ils sont résignés « par des sensations, des subjectivités, des esthétiques et

---

[313] Citation originale : *« Los conceptos espacio público y patrimonio urbano aunque son diferentes tienen implicaciones y yuxtaposiciones mutuas y en su más amplia definición se abarcan mutuamente. En efecto, el patrimonio urbano en su más amplia expresión no se restringe al centro y los barrios históricos, sino que abarca "toda la ciudad"; mientras que algunas definiciones del espacio público se remiten a lo que es general y común a la colectividad, como puede ser la herencia edificada y la ciudad».*

[314] Citation originale : *« É uma praça cheia de vida, um espaço democrático por excelência ».*

315 Citation originale : « Um local do convício social de pessoas de diferentes classes sociais e que convergem em práticas espaciais de vários agregados sociais estabelecidas neste espaço público, como, por exemplo, os idosos, prostitutas, meninos de rua, engraxates, tráfico de drogas, mercado informal entre outros [...] convive frente aos espaços do chamado circuito cultural de Porto Alegre, onde circulam cidadãos de classes sociais mais elevadas e intelectuais ».

[316] Citation originale : *« Agregados sociais ».*

[317]Citation originale : *« Interligados por processos relacionais conjugados com significados identitárias».*

des comportements similaires »[318]. Ces groupes sociaux peuvent être regroupés afin de collaborer à l'occupation de la place. Alors que Flôres (2005, p. 93) souligne que la place est fréquentée par « des vendeurs de rue et des retraités » souvent utilisés pour le trafic de drogue et la prostitution, Pedroso (2007) décrit au moins six agrégats sociaux : joueurs, artistes de rue, vendeurs de rue, cireurs de chaussures, artisans et prostituées.

En outre, la population utilise la place comme un lieu de passage, notamment par le biais d'équipements culturels (FLORES, 2005, p.93) : « Elle occupe et participe de plus en plus à l'environnement « recréé » à travers des visites guidées, des spectacles de théâtre, des séances de cinéma, des restaurants, des cafés et les musées qui l'entourent »[319]. Ce mouvement se fait naturellement et imprègne un grand nombre de :

> Fonctionnaires publiques, employés du commerce, cadres et agents, employés de banque, des consulats, étudiants, journalistes, chefs d'entreprise, avocats et juges. Il y a toujours des photographes pour prendre des photos. Il y a les cireurs de chaussures, les retraités, les vendeurs de loterie. Ce ne sont là que quelques-uns des personnages de la Place de l'Alfândega, avec son bourdonnement et ses cris d'opportunités [320](AQUINO, 2004, p. 14-15, notre traduction).

Prado Perez (2019), entre 2018 et 2019, a mené une enquête sur les différents acteurs qui occupent et traversent l'espace social de la Place de l'Alfândega. Ainsi, des activités génériques, des responsables et des informations ont été collectés, allant de ceux qui génèrent des revenus à ceux qui ne font que passer fréquemment par cet endroit.

En ce qui concerne les activités diurnes les plus fréquentes qui génèrent des revenus sont les suivantes : vendeur ambulant ; vendeur d'artisanat (ARTEFAN et indigène) ; vendeurs (café, popcorn, snacks, friandises, sucettes glacées et hot dogs) ; porteur de marchandises et d'eau ; prostituées ; chauffeurs de taxis et de camions de chargement/déchargement ; stand de serrurerie ; préposé aux bars de la place ; portiers et agents de sécurité des bâtiments et des bureaux situés à proximité de la

[318] Citation originale : *« P*or sensações, subjetividades, estéticas e comportamentos similares *».*
[319] Citation originale : *« Vem ocupando e participando cada vez mais do ambiente "re"criado através de visitas guiadas, espetáculos teatrais, sessões de cinema, restaurantes, cafés e dos museus que a circundam ».*
[320] Citation originale : *« Funcionários públicos, trabalhadores do comércio, gerentes e atendentes, o pessoal dos bancos, dos consulados, estudantes, jornalistas, diretores de empresa, advogados e juízes. Existem sempre fotógrafos a garimpar imagens. Ali estão os engraxates, os aposentados, os vendedores de loterias. São apenas alguns personagens da Praça da Alfândega, com seu burburinho e gritos de oferta de oportunidades ».*

place ; gardien des toilettes publiques ; garde municipal et brigade militaire ; trafiquants de drogue ; mendiants avec enfants et/ou chiens ; coursiers et coursiers à moto ; équipes d'entretien de l'eau, de l'électricité, du jardinage, du nettoyage ; gardien de voiture ; monteurs et accompagnateurs de la foire du livre (PRADO PEREZ, 2019).

À l'égard des activités qui ne génèrent pas nécessairement des revenus, Prado Perez (2019) énumère les passants (à pied, à vélo et en trottinette) ; les résidents proches ; les joueurs (de cartes, de dominos et de dames) ; les sans-abri ; les musiciens de rue ; les prestataires de services externalisés ; les retraités ; les religieux (généralement les Témoins de Jéhovah) ; les troupes de théâtre (représentations) ; les locations (utilisation du lieu pour des photos et des publicités) ; les consommateurs de drogues.

Un autre aspect qui fait partie de la vie quotidienne de la place est la Foire du livre, que représente « l'un des événements les plus significatifs »[321] qui se déroule sur la place, étant considérée comme un événement socioculturel qui marque la vie des habitants de Porto Alegre, afin de susciter l'intérêt de l'ensemble de la population (AVIS TECHNIQUE n° 2/87, CEPHAE, 1987, p.6, notre traduction). Occupant la place depuis 1954, la foire peut être considéré comme l'un des principaux événements culturels de l'État et accueille quelque deux millions de visiteurs sur une durée d'environ 15 jours (IPHAN, 2007). Cette foire ne représente pas un événement isolé qui se déroule uniquement sur la place, car ses environs y participent également. Pendant la période de mouvement intense, les musées, les institutions et les centres culturels réalisent des activités qui contribuent à élargir la dimension de l'événement :

> Le Musée des Arts du Rio Grande do Sul, commence également à explorer cet espace extérieur qui l'entoure, en commençant à réaliser des œuvres sur la place. D'autres activités, comme le traditionnel stand de revues, font partie du paysage et de l'animation de cette place, [...] jeu de dames, [...] comme les cireurs de chaussures, [...] collectionneurs, [...] foires d'art, [...] artisans[322] (AVIS TECHNIQUE Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.6, notre traduction).

Outre la foire du livre, la foire artisanale revêt également une grande importance sur la place car elle se déroule depuis plus de 30 ans dans le même environnement : plusieurs artisans y occupent quotidiennement leurs stands en exposant leurs arts et

[321] Citation originale : *« Um dos mais expressivos acontecimentos».*

[322] Citation originale : *« O Museu de Artes do Rio Grande do Sul, também começa a explorar este espaço externo que o rodeia, passou a ter obras na praça. Outras atividades, como a tradicional banca de revistas fazem parte do cenário e animação deste local [...] jogo de damas [...] como as dos engraxates estão presentes [...] colecionadores [...] feiras de artes [...] artesãos ».*

une multitude d'objets aux finalités diverses, qui sont fabriqués avec des matières premières différentes (IPHAN, 2007).

Compte tenu des éléments mentionnés sur cette gamme de relations sociales développées dans l'ambiance de la place, il est possible d'établir au moins onze acteurs sociaux principaux (figure 11) qui utilisent l'espace :

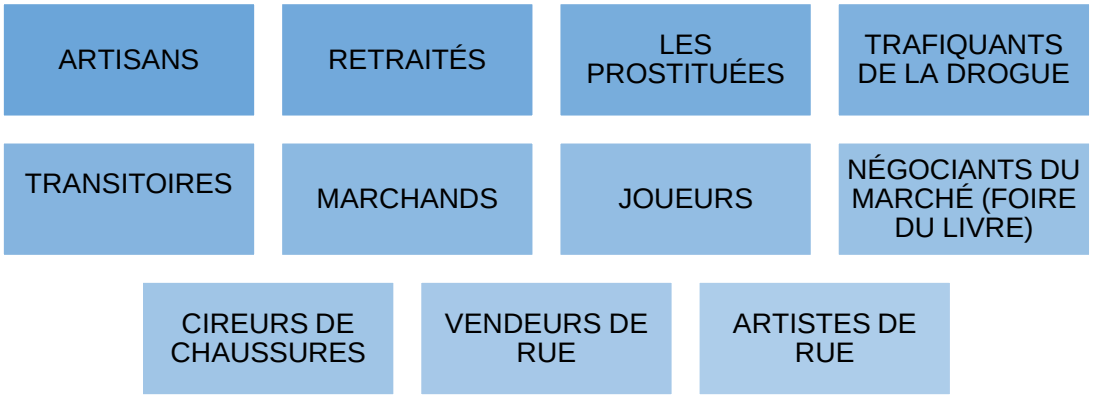

Figure 18 - Acteurs sociaux de la Place de l'Alfândega d'après Flôres (2005) et Pedroso (2007).
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

A travers les données citées, les acteurs interrogés et l'histoire de la place, il est possible d'apporter trois valeurs principales projetées sur la place : la valeur historique, la valeur sociale et la valeur économique.

Figure 19 - Organigramme sur la relation de valeur à la Place de l'Alfândega.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En bref, au sens collectif : la valeur historique, en raison de la pertinence historique que la place a depuis la formation de la ville, peut être considérée comme un point de repère historique de la ville ; la valeur sociale pour la coexistence et les différentes relations qui imprègnent cet environnement et, enfin, la valeur économique, qui se réfère aux différentes pratiques économiques qui se déroulent dans cet espace. En outre, il est possible de souligner que deux autres valeurs impliquent la place : la valeur mémorielle — pour les différents souvenirs, individuels ou collectifs, qui sont développés dans l'espace et, la valeur artistique — en plus de la caractéristique de la place elle-même, les nombreuses manifestations artistiques qui traversent la place.

4.3. RECONNAISSANCE DU STATUT DE PATRIMOINE

La préoccupation municipale autour de la défense du patrimoine à Porto Alegre a commencé à être observée en 1980, lorsque la population a commencé à empêcher

la destruction du patrimoine en manifestant, par exemple, en faveur de la préservation de l'Usine Gazomètre et du Marché Public (ALMEIDA, 2007). Selon Meira (2004), la ville de Porto Alegre est considérée comme pionnière en matière de planification urbaine dans le pays. Cependant, les premiers regards sur cette région en tant que patrimoine et, par conséquent, les actions de protection, n'ont pu être observés qu'après l'élaboration du premier Plan Directeur de Développement Urbain, en 1979, par le biais de la loi complémentaire n° 43.

Ce plan prévoyait la création d'une législation à caractère urbain en faveur de la préservation du patrimoine urbain (RODRIGUES, SARAIVA DE OLIVEIRA, 2014). Cette loi présente des dispositions préliminaires selon lesquelles la municipalité cherchera, par le biais du plan, à assurer le développement urbain de la ville, en améliorant la qualité de vie et en ayant pour objectif la « conservation du patrimoine environnemental de la municipalité, par le biais de la protection écologique, paysagère et culturelle »[323] (LOI COMPLÉMENTAIRE N° 43 DE 1979, p. 1, notre traduction).

En ce qui concerne les zones d'intérêt environnemental, on classe les espaces physiques qui, de par leurs caractéristiques, doivent voir leur occupation et leur utilisation réglementées, afin de conserver le patrimoine environnemental de la municipalité (LOI COMPLÉMENTAIRE n° 43 de 1979). Les zones sont subdivisées en : zones de préservation permanente — caractérisées par « des conditions physiographiques, géologiques, hydrologiques, botaniques et climatologiques, formant un écosystème d'importance dans l'environnement naturel »[324] et zones d'intérêt pour le paysage culturel (LOI COMPLÉMENTAIRE N° 43 de 1979, p.13, notre traduction).

Ces zones d'intérêt paysager culturel sont celles qui intègrent des biens culturels ou des valeurs socioculturelles dignes de préservation, dans lesquelles des plans et des programmes seraient institués pour encourager la culture, que ce soit par la préservation, la restauration, la récupération et la mise en valeur du patrimoine et de ses valeurs (LOI COMPLÉMENTAIRE n° 43 de 1979). Malgré cela, la volonté spécifique de préserver l'Alfândega n'est apparue qu'en 1987, sous l'impulsion de la

[323] Citation originale : *« Conservação do patrimônio ambiental do - Município; através da proteção ecológica, paisagística e cultural».*
[324] Citation originale : *« Fisiográficas, geológicas, hidrológicas, botânicas e climatológicas, formam um ecossistema de importância no meio ambiental natural».*

coordination de l'IPHAE, appelé à l'époque Coordination du Patrimoine Historique et Artistique de l'État (CPHAE).

L'avis technique n° 2/87 émis par CPHAE, vise le classement de la Place de l'Alfândega et décrit plusieurs éléments techniques, soulignant les particularités, les significations et les différentes valeurs ajoutées à la Place qui justifient sa protection : la Place de l'Alfândega et ses environs sont des œuvres qui méritent d'être distinguées. Cet avis technique a émis une position favorable et hautement justifiée à l'égard de la demande de classement et a été lié à d'autres avis techniques envoyés pour analyse par la Bureau du Patrimoine Historique et transmis à l'Assemblée Plénière du Conseil d'État pour la Culture par le biais de l'avis n° 790[325], qui a été approuvé en séance plénière par le biais du procès-verbal n° 876[326] .

La reconnaissance au niveau de l'État, s'est faite par le biais de l'ordonnance n° 06/87 identifiant la Place de l'Alfândega et ses environs comme une zone historico-culturelle, insérée en 1992 dans le « Livre de classement (*tombo*) historique » :

> ORDONNANCE No 06/87 : [...] vu le contenu de le processus no 10.382/87-19.00, DÉCIDE : **Reconnaître d'intérêt public**, aux termes de l'article n° de la loi d'État n° 7231 du 18 décembre 1978, combinée au décret-loi fédéral n° 25 du 30 novembre 1937, à l'avis n° 790 de la Chambre du patrimoine historique du Conseil d'État pour la culture et à la décision n° 05/87 du Système d'État pour la conservation du patrimoine culturel, **la zone culturelle historique de la Alfândega**, qui comprend le polygone : - **Place de l'Alfândega** [...] soit publiée au Journal officiel de l'État, inscrite dans le livre de [classement] *Tombo* de la coordination du patrimoine historique et artistique de ce sous-secrétariat et promue le classement au registre des biens auxquels elle se rapporte[327] (DIÁRIO OFICIAL, PORTO ALEGRE, 1987, PORTARIA Nº 06/87 , c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Par la suite, plusieurs biens culturels de la zone centrale ont commencé à susciter l'intérêt des autorités publiques au niveau fédéral, en matière de préservation. Cet intérêt était motivé par le Programme Monumenta. Cette information est confirmée par l'ancien directeur de l'IPHAE, le technicien et historien de Monumenta et l'architecte de l'hôtel de ville de Porto Alegre :

---

[325] ARCHIVE IPHAE. Avis n° 790. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[326] ARCHIVE IPHAE. Procès-verbal nº876. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[327] Citation originale : *« PORTARIA Nº 06/87: [...] considerado o teor do processo nº 10.382/87-19.00 RESOLVE:* ***Reconhecer como de interesse público*** *nos termos do artigo nº da Lei Estadual nº 7231, de 18 de dezembro de 1978, combinado com o Decreto Lei Federal nº 25 de 30 de novembro de 1937, do Parecer 790 da Câmara do Patrimônio Histórico do Conselho Estadual de Cultura e a Decisão nº 05/87 do Sistema Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural a* ***Área Histórico Cultural da Alfândega****, composto pelo polígono: -* ***Praça da Alfândega*** *[...] publique-se no Diário Oficial do Estado, registre-se no Livro Tombo da Coordenadoria do patrimônio Histórico e Artístico desta Subsecretaria e promova-se a averbação no Registro de Imóveis a que tocar».*

> Pour mettre en œuvre le Projet Monumenta dans les villes, il fallait que la ville ait un classement de territoire […] [328] (VARGAS[329] , 2021, information verbale, notre traduction).

> Porto Alegre essayait d'obtenir un financement de Monumenta, mais l'un des critères pour que les villes obtiennent ce financement était d'avoir un site historique classé au niveau national. Porto Alegre n'en avait pas. Porto Alegre n'avait que des propriétés isolées classées au niveau fédéral [330](OLIVEIRA[331] , 2021, information verbale, notre traduction).

> Immédiatement après, la possibilité de classer au niveau fédéral un site historique à Porto Alegre a été envisagée, ce qui serait la condition préalable pour arriver à Monumenta[332] (XAVIER[333] , 2021, information verbale, notre traduction).

Sur la base de cette possibilité, la mairie de Porto Alegre a commencé à s'articuler avec d'autres pouvoirs afin de rendre possible, avant tout, la revitalisation du centre, qui était déjà un intérêt de la municipalité. Ces actions ont eu lieu grâce à la coopération des trois niveaux : fédéral, étatique et municipal. Selon Xavier (2021, information verbale), il y a eu une articulation entre le pouvoir public fédéral, avec l'IPHAN, l'IPHAE de l'État et le secteur de Equipe do Patrimoine Historique et Culturel (EPAHC) de la mairie de Porto Alegre. Pour l'instruction de classement, la Place de l'Alfândega et la Place de la Matrice ont été choisies, toutes deux situées dans le centre historique de Porto Alegre, parce qu'il y avait des justifications pour rendre possible le classement de cet ensemble urbain (XAVIER, 2021, information verbale).

Cette articulation a peut-être été facilitée par le fait qu'en plus d'avoir des biens protégés aux trois niveaux, l'un des architectes de la mairie travaillait à l'époque avec l'IPHAE. L'architecte Doris de Oliveira (2021, information verbale), qui a été affectée au Secrétariat de la Culture dans l'Équipe du Patrimoine Historique et Culturel de Porto

---

[328] Citation originale : *« O Projeto Monumenta para ser implantado em cidades, a cidade tinha que ter um tombamento de território».*

[329] VARGAS, Pierre. Historien, technicien de Monumenta et participant à la mise en œuvre du Musée du Chemin Noir. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice B. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 25 février 2021]

[330] Citation originale : *«Por que Porto Alegre estava tentando o financiamento do Monumenta, só que um dos critérios para que as cidades conseguissem esse financiamento, era ter um sítio histórico tombado em nível nacional. Porto Alegre não tinha. Porto Alegre tinha só imóveis tombados em nível federal isolados».*

[331] OLIVEIRA, Doris Saraiva de. Architecte de la mairie de Porto Alegre qui a participé au développement du programme Monumenta à Porto Alegre et ancien directeur de l'IPHAE. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice F. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 24 mars 2021]

[332] Citation originale : *«Imediatamente então se vislumbrou a possibilidade de se tombar federalmente um sítio histórico em Porto Alegre, que seria o pré-requisito para chegar no Monumenta».*

[333] XAVIER, Luiz Merino F. Architecte de la mairie de Porto Alegre qui a participé au développement du programme Monumenta à Porto Alegre. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice B. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le5 mars 2021].

Alegre, de 1999 à 2002, a été transférée au gouvernement de l'État pour prendre la direction de l'IPHAE et, a contribué à la formation de cette conjonction entre les trois pouvoirs :

> C'était la première fois que les trois niveaux, Fédéral, Étatique et Municipal, travaillaient ensemble sur une liste de classement de cette taille. En effet, dans cette zone définie comme prioritaire pour le classement, des biens sont inscrits aux trois niveaux [334](OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Le 9 novembre 2000, le Conseil Consultatif de l'IPHAN s'est réuni au Palais Gustavo Capanema de Rio de Janeiro, où Nestor Goulart Reis Filho[335] , à l'époque, a rédigé et lu l'avis sur le classement de la zone centrale de Porto Alegre, dans lequel deux principaux ensembles urbains de valeur historique ont été soulignés (IPHAN, 2010) : la zone de la Place de la Matrice[336] et Place de l'Alfândega. Selon Oliveira (2021, information verbale, notre traduction), cet avis, rédigé par Nestor Goulart Reis Filho, est devenu une « chose historique au sein de l'IPHAN »[337].

Dans cet avis, il a été souligné que la zone centrale de Porto Alegre représentait un « scénario d'origine et de formation de l'une des villes brésiliennes les plus importantes »[338] dans lequel les bâtiments symbolisaient comme des documents de chaque étape de formation et de développement (IPHAN, 2010, p. 126, notre traduction) urbain de la ville. Oliveira (2021, information verbale) décrit l'importance du travail des trois niveaux et la portée de la recherche effectuée pour permettre le processus de classement :

> Chaque organisme, dans le cadre de son travail, a développé des recherches et nous avons rassemblé le tout. [...] Il a été envoyé à un conseil de l'IPHAN pour que nous obtenions cette liste. C'était un travail énorme, [...] des recherches historiques, sociologiques, architecturales [...] et chaque entité a apporté sa contribution[339] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[334] Citation originale : *« Foi a primeira vez em que as três instancias, Federal, Estadual e Municipal trabalharam juntas em função de um tombamento desse porte. Por que nessa área deferida como a área prioritária para o tombamento, existem imóveis tombados nos três níveis ».*

[335] Architecte considéré comme une référence en matière d'architecture et d'urbanisme au Brésil et responsable de la publication du livre « Cadre de l'Architecture au Brésil » (*Quadro da Arquitetura no Brasil*) publié en 1970.

[336] Les qualités techniques des projets architecturaux ont été soulignées sur la Praça da Matriz, avec une reconnaissance particulière pour le Théâtre São Pedro, le Palais Piratini et la Bibliothèque publique, qui dénotent des parties d'un projet urbain, " liées entre elles et à l'ensemble de la place " et considérées comme indiscutablement exceptionnelles (IPHAN, 2010, p. 126).

[337] Citation originale : *«Coisa histórica dentro do IPHAN ».*

[338] Citation originale : *«Cenário de origem e formação de uma das mais importantes cidades brasileiras».*

[339] Citation originale *: « Cada órgão, no seu âmbito de trabalho, desenvolveu pesquisas e juntamos tudo isso [...] foi enviado para um conselho do IPHAN para a gente conseguir esse tombamento. Foi um trabalho imenso, [...] foi feita pesquisa histórica, pesquisa sociológica, pesquisa arquitetônica [...] e cada entidade contribuiu com a sua parte ».*

Avec l'approbation de l'avis du conseil consultatif lors de la réunion mentionnée ci-dessus, le Ministre de la Culture a approuvé, par l'ordonnance n° 010 de 2002, le classement du site historique des places Matriz et Alfândega et, le 24 avril 2003, il a été inscrit au livre de classement *(tombo)* historique sous le numéro 566 (IPHAN, 2010). Ainsi, la place de l'Alfândega est considérée comme un espace public d'intérêt municipal et régionale qui, après son classement, a gagné en visibilité dans la scène nationale. Par conséquent, la place est considérée comme une partie essentielle du programme Monumenta développé à Porto Alegre, car elle est insérée dans le site historique classé au niveau fédéral (XAVIER, 2021, information verbale).

4.4. LE MONUMENTA ET LE PAC : LA RESTAURATION ET DES PROJETS SOCIOCULTURELS EN PARALLÈLE

Les interventions sur la place passent par deux moments principaux : le début des actions par le biais du programme Monumenta et, plus tard, la conclusion par le biais du PAC Villes historiques. Avec la possibilité de développer le programme Monumenta à Porto Alegre, comme nous l'avons déjà mentionné, le processus de classement au niveau fédéral de certaines zones a été suivi pour permettre l'obtention de ressources ultérieures. Selon Xavier (2021, information verbale), la mairie de Porto Alegre disposait déjà d'un groupe impliqué dans l'éventuelle revitalisation du centre et le Programme Monumenta a été l'occasion d'y parvenir.

Bien que les membres de la communauté de Porto Alegre aient tous souhaité préserver la place, les interventions de restauration — qui ont été principalement encouragées par le programme Monumenta — ont été propagées par les autorités publiques, ainsi que la volonté et l'engagement en faveur de la participation sociale. Selon Xavier (2021, information verbale, notre traduction), après l'entrée en vigueur de le classement fédérale, la ville a présenté une demande à Monumenta, qui a été examinée et les ressources sont arrivées à la ville : « il n'y a pas vraiment eu de demande explicite de la part de la communauté à ce moment-là »[340].

Selon Monumenta, le principal objectif du processus de restauration de la Place de l'Alfândega était de mettre en valeur les éléments architecturaux de la façade des bâtiments situés aux alentours, afin d'améliorer l'éclairage et de rendre les zones centrales plus sûres (IPHAN, 2007). Outre l'importance de la place dans l'histoire de

[340] Citation originale : *« Realmente não houve assim uma demanda explícita por parte da comunidade neste momento ».*

la ville, son emplacement est privilégié, car elle se trouve au centre de Porto Alegre et ses environs contiennent plusieurs biens culturels. Cependant, il y avait une ampleur par rapport à ce qui était classé par l'IPHAN et la zone de concentration du programme Monumenta (figure 20), ce qui indique que le programme a cherché à travailler non seulement avec le site, mais aussi avec ses environs, en contribuant et en facilitant les différents accès :

Figure 20 - Carte du site classé par IPHAN (en orange) et le projet Monumenta (en jaune). Source : http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=138.

Ainsi, la restauration de l'Alfândega a été conçue pour rendre l'environnement plus sûr, plus accueillant et pour en faire un espace de coexistence et de transition. Dans l'Avis Technique n° 2/87, par exemple, la nécessité de préserver la place était déjà souhaitable, puisque la recommandation de classement et de revitalisation est mentionnée comme des actions complémentaires, étant donné que le classement, bien qu'assurant l'entretien du site, ne garantissait pas sa pleine jouissance sans mesures de revitalisation :

> Cet espace très valorisé et porteur de vie, en dehors des heures de bureau, devient impraticable. Le mouvement disparaît et la pègre prend le relais, avec ses anomalies sociales, faisant fuir les gens par les scènes désagréables et l'insécurité[341] (AVIS TECHNIQUE N° 2/87, CEPHAE, 1987, p.9, notre traduction, notre traduction).

Face à cette demande, le programme Monumenta a mis en place des actions de préservation efficaces, ainsi que le développement de plusieurs projets directement ou indirectement liés à la place. Malgré les approches mentionnées concernant l'importance de la place pour l'histoire et la culture de la ville de Porto Alegre, Briane

[341] Citation originale : *« Este espaço altamente valorizado e regorgitante de vida, após o horário comercial, torna-se impraticável. Desaparece o movimento e o submundo toma tona, com suas anomalias sociais, afastando as pessoas pelas cenas desagradáveis e pela insegurança ».*

Bicca[342], coordinatrice du programme Monumenta à Porto Alegre, a considéré que lorsque les activités ont commencé, « la population n'avait pas la perception que le centre-ville était aussi important que celui d'Ouro Preto[343]» (IPHAN, 2007, p. 51, notre traduction).

C'est pourquoi Monumenta a également cherché à transfigurer la vision que la population de Porto Alegre avait de la ville, en particulier du centre historique, en explorant une relation affective entre la communauté et l'espace public (IPHAN, 2007). En conséquence, la revitalisation développée a cherché à développer des actions culturelles afin d'encourager l'économie dans l'espace (IPHAN, 2007) et l'incitation à l'appropriation de l'espace.

Les entretiens menés avec l'architecte de la mairie et ancienne directrice de l'IPHAE, avec l'architecte de la mairie et avec l'historien et technicien du programme Monumenta ont mis en évidence le nom de Briane Elisabeth Panitz Bicca, communément appelée Briane Bicca, comme un leader important, tant pour le développement du programme Monumenta que pour la promotion d'actions sociales et participatives sur la place. Les premières actions sur la place elle-même ont eu lieu à partir de 2006, avec le développement du projet :

> En 2006, avec des fonds de la municipalité, la ville a engagé un projet exécutif pour la récupération, la restauration et la requalification des espaces ouverts, qui comprenait la Place de l'Alfândega et la Place de la Matrice[344] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Dans la proposition, l'idée était que toutes les actions devaient être menées dans le cadre du programme Monumenta, mais la « Place de l'Alfândega était notre plus grand projet et le plus complexe de tous »[345] (OLIVEIRA, 2021, information

[342] Architecte-urbaniste, née à Porto Alegre (1946-2018), coordinatrice du programme Monumenta, elle a joué un rôle de premier plan dans la préservation du patrimoine culturel de la ville. Sa qualification comprend des trajectoires internationales : doctorat en études urbaines et organisation territoriale, *Université des sciences sociales de Grenoble II* (France) ; spécialisation en conservation architecturale au Centre International pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels (ICCROM / ROME) ; post-doctorat en Conservation du Patrimoine Historique au *Palais Chaillot de* Paris (France). En outre, Briane a assumé un poste technique à l'IPHAN et a ensuite coordonné le secteur de la culture de l'UNESCO/Brésil, devenant coordinatrice du programme Monumenta à Porto Alegre de 2001 à 2014. JOURNAL DU MARCHÉ (2018).

[343] Ville située dans l'État du Minas Gerais, connue pour la présence abondante d'exemples d'architecture baroque.

[344] Citation originale : *« Em 2006, com recursos do município, a prefeitura contratou um projeto executivo de recuperação, restauração e requalificação de espaços abertos, que incluíam a Praça da Alfândega e a Praça da Matriz ».*

[345] Citation originale : *« A Praça da Alfândega foi o nosso maior projeto e o mais complexo de todos».*

verbale, notre traduction), ce qui a permis de reporter certaines actions à des ressources ultérieures du PAC Villes Historiques :

> Monumenta a pris fin en 2013, donc [...] les travaux qui sont restés ouverts, [...] qui n'ont pas pu être exécutés, ont été plaidés et transférés, [...] vers les PAC Villes Historiques. Porto Alegre a donc fait toute une gestion pour migrer ce qui manquait [...], ce qui était le cas de la place Matriz [...] et aussi de certaines actions à Place de l'Alfândega, en particulier les stands d'artisans[346] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

4.4.1. LA CONFIGURATION DE LA PARTICIPATION SOCIALE

Monumenta depuis sa conception originale, dans sa philosophie et ses lignes directrices, a demandé aux villes d'agir de manière inclusive, bien qu'elle n'ait pas eu de méthode pour de telles procédures, au-delà des ateliers ZOPP, comme nous l'avons observé dans la première partie. La Place de l'Alfândega, la situation n'était pas différente. La configuration de la participation sociale dans l'exécution du programme passe par deux moments principaux, qui ont fini par être motivés par les propres lignes directrices du programme. Pedro Vargas (2021), par exemple, décrit que la participation sociale était une ligne directrice à l'origine du programme :

> La proposition du programme, [...] a recherché la participation dès son origine. Le programme lui-même recherchait cette participation. [...] L'idée était que la société devait s'approprier cette idée de restauration, donc il n'y avait pas que le Musée du Parcours. Il y avait une participation à plusieurs niveaux, plusieurs partenaires. Nous avions des programmes liés à la question archéologique, [...] une grande participation des écoles, des collèges, des programmes liés à la qualification des artisans[347] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Avec cela, la réverbération dans une position stratégique :

> Le projet lui-même, dès le début, lorsqu'il a été mis en place, [...] en tant que position stratégique, a recherché des partenariats, a recherché cette participation. C'était toujours l'idée centrale. Ça a toujours été ça : que la population, les associations, la société organisée, elle devait assumer [...] la restauration [...] devait en faire partie[348] (VARGAS, 2021, Information verbale, notre traduction).

---

[346] Citation originale : *« O Monumenta se encerrou em 2013 então, [...] as obras que ficaram em aberto, [...] que não puderam ser executadas, pleitearam e migraram, [...] para o PAC Cidades Históricas. Então Porto Alegre fez toda uma gestão para migrar o que tinha ficado faltando [...] que foi no caso a praça da Matriz [...] e também algumas ações na Praça da Alfândega, especialmente as bancas dos artesãos».*

[347] Citation originale : *« A proposta do Programa, [...] buscava uma participação na sua origem. O próprio programa buscava essa participação. [...] A ideia era que a sociedade, ela tinha que assumir essa ideia de restauração, então não foi só o Museu de Percurso. Houve participação em várias outras formas. Vários parceiros. A gente tinha programas relacionados a questão arqueológica, [...] uma grande participação de escolas, de faculdades, programas relacionados a qualificação dos artesãos».*

[348] Citation originale : *« O próprio projeto desde o início, na sua instalação, [...] como postura estratégica, ele buscava parcerias, ele buscava essa participação. Sempre foi a ideia central. Sempre era essa: que a população, as associações, a sociedade organizada, ela tinha que assumir o [...] o restauro [...] tinha que fazer parte disso».*

Luiz Merino, architecte à la mairie de Porto Alegre, a un point de vue différent sur la participation sociale, qui est l'un des piliers de Monumenta :

> Monumenta avait toute une conception, une modélisation qui a émergé [...] grâce à la possibilité d'obtenir des ressources de la BID. [...] La Banque Interaméricaine de Développement a toute une conception idéologique derrière elle, que je peux déjà vous dire, [...] qui est sur la question de la durabilité. [...] C'est leur conception, celle de l'UNESCO, qui a toute une préoccupation pour les aspects culturels, patrimoniaux [...]. Mais les questions sociales n'étaient pas leur point fort. L'idée a toujours été que les ressources devaient arriver aux sites historiques du Brésil, que ces ressources devaient être distribuées d'une manière géographique, [...] mieux distribuées que ne l'étaient les ressources pour le patrimoine, parce qu'elles étaient concentrées dans le Minas Gerais, Bahia et Rio de Janeiro. Qu'elles devaient atteindre l'ensemble du territoire national, qu'elles devaient atteindre les sites historiques de différentes époques et pas seulement ceux de l'époque coloniale. Et que, de plus, ces ressources permettraient le développement économique de ces lieux [...] en promouvant des activités sociales et économiques, [...] au sens économique et que ces activités reviendraient au site lui-même et pourraient donc revenir à l'entretien futur du site[349] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Bonduki (2010), par exemple, considère que le programme a cherché à réaliser des interventions afin de qualifier les espaces publics du noyau historique pour fournir des impacts, qu'ils soient économiques, sociaux, urbains et, culturels pour s'assurer que la durabilité du processus pourrait fournir des bases concrètes pour permettre le développement des villes.

En ce qui concerne la configuration de la participation sociale, certaines questions peuvent être soulevées : la place est un espace public et il y a une différence entre ceux qui l'occupent, ceux qui se l'approprient et les incidences récurrentes de l'occupation pendant de longues années qui se transforment en appropriation. L'Alfândega était déjà occupée par plusieurs acteurs, ce qui rend complexe la compréhension du rôle et de la position de chacun au sein du processus de restauration. Cependant, il est possible de fragmenter ces acteurs (Tableau 15), afin

[349] Citation originale : *« O Monumenta tinha toda uma concepção, uma modelagem que surgiu [...] através de uma possibilidade de recursos do BID. [...] O Banco Interamericano de Desenvolvimento tem toda uma concepção ideológica por trás, que eu já adianto, [...] que é na questão da sustentabilidade. [...] Essa é a concepção deles, da UNESCO, que tem toda uma preocupação com os aspectos culturais, patrimoniais [...]. Mas as questões sociais, não eram o forte disso. A ideia sempre foi que viessem recursos para os sítios históricos do Brasil, que esse recurso fosse distribuído de uma forma geográfica, [...] mais bem distribuída do que costumavam ser os recursos para patrimônio, por que eram concentrados em Minas, na Bahia e no Rio de Janeiro. Então que isso atingisse todo território nacional, que atingisse sítios históricos de diversas épocas e não apenas os coloniais. E que além disso, esses recursos permitissem o desenvolvimento econômico daqueles lugares [...] promovendo atividades sociais e econômicas, [...] no sentido econômico e que essas atividades revertessem para o próprio sítio e que pudesse portanto reverter para uma manutenção futura do sítio ».*

de vérifier lesquels seraient possibles et susceptibles de participer, compte tenu de leur performance, de leur permanence et de leur activité :

ACTEUR SOCIAL	DÉFINITION	PARTICIPATION
AGRÉGATS	Artisans (associés à ARTEFAN et aux populations autochtones)	Éligibles à la participation
	Cireurs de chaussures	
	Négociants du marché (foire aux livres)	
	Joueurs (dames et échecs)	
	Marchands (Journaux, stand de miel)	
	Vendeurs ambulants	
	Artistes de rue	
SUPPLÉMENTAIRES	Retraités	Participation difficile
	Trafiquants de la drogue	
	Prostituées	
PASSAGERS	Transitoires	Participation difficile

Tableau 15 - Acteurs sociaux et possibilités de participation dans la Place de l'Alfândega.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Cela dit, la structure de l'intervention de restauration développée à la Place de l'Alfândega nous amène à penser au modèle de la restauration participative provoquée, avec les autorités publiques au centre du processus :

RESTAURATION PARTICIPATIVE PROVOQUÉE	
ACTEURS	**ACTION**
Autorités publiques	Motivation pour la restauration/l'investissement. Pouvoir de décision élevé
Cadre technique	Pouvoir de décision élevé
Communauté locale (intéressée)	Projets sociaux parallèles et faible pouvoir de décision
Communauté générale	Occupation pendant la période post-restauration

Tableau 16 -Pouvoir de décision dans la restauration participative provoquée.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans cette perspective, l'association des acteurs clés (figure 21), les documents et les entretiens recueillis ont permis d'identifier au moins sept acteurs, qui ont mené les actions suivantes :

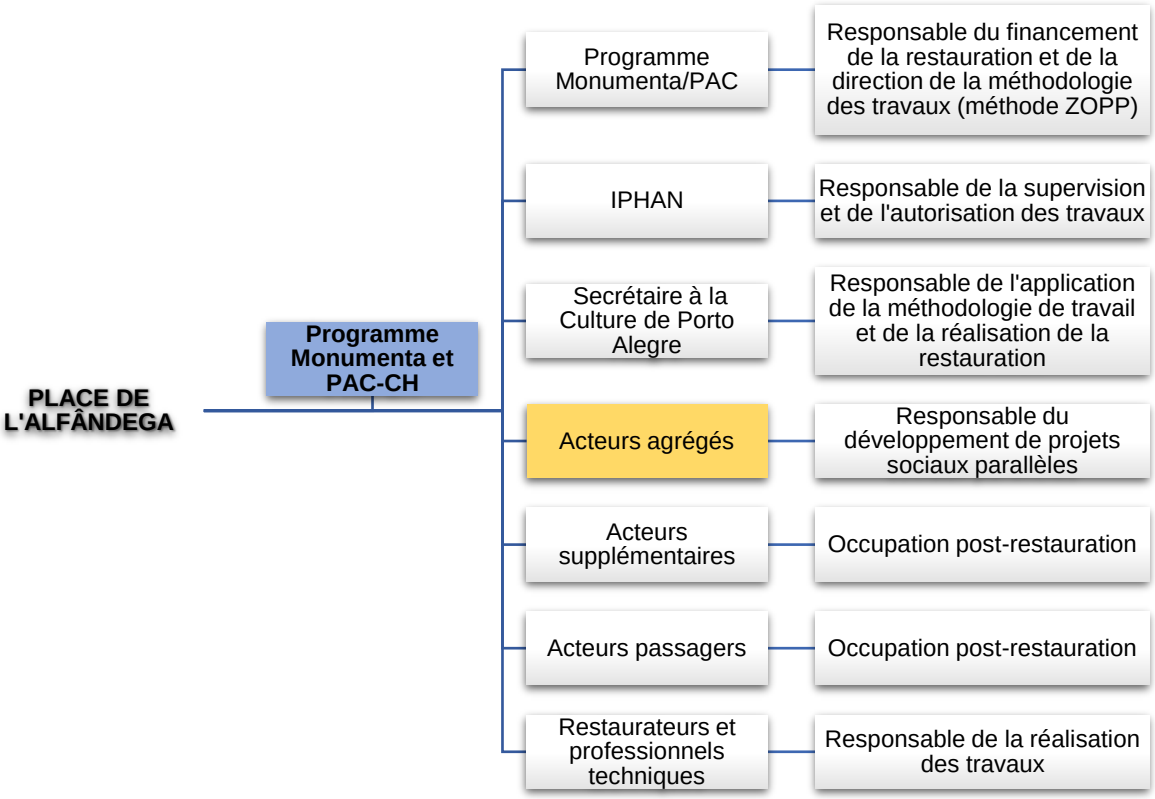

Figure 21 - Organigramme des acteurs clés de la Place de l'Alfândega.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En résumé, à Porto Alegre, il est possible de diviser la participation en trois moments : la conception du projet, la restauration de l'espace public et les actions simultanées ou les projets socioculturels parallèles. En ce qui concerne l'espace public, il est possible de penser à trois actions, et il est également plausible d'y insérer l'archéologie de la place :

ACTIONS DANS L'ESPACE PUBLIC	
ACTIONS	**PARTICIPATION**
Restauration de l'espace public	-
Qualification de l'espace public	X
Archéologie de la place	X

Tableau 17 - Liste des actions et de la participation à la Place de l'Alfândega.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Lors de la conception du projet, une étude a été réalisée avec la communauté de Porto Alegre, afin de dresser un profil caractéristique de la population, en particulier dans les environs de ces lieux qui seront restaurés ultérieurement.

> Ce qui a été fait auparavant, [...] avant l'inauguration du programme Monumenta, de nombreuses consultations nationales ont été réalisées. [...] Par exemple, quand Porto Alegre a été accepté, il a fallu engager une enquête socio-économique et aussi une enquête de faisabilité financière et une enquête de faisabilité économique. [...] Il y a eu quatre ou cinq enquêtes de ce type. [...] Dans l'enquête socio-économique, c'était plutôt une

> caractérisation du profil des habitants. [...] On a interviewé ces gens, on a fait une enquête [...] sur le profil d'âge, etc. [...] Mais après cela, ces personnes n'ont pas participé à l'avancement des projets, ni de la Place de l'Alfândega, ni de Monumenta dans son ensemble[350] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette participation peut être considérée comme la fourniture d'informations et non comme la restauration elle-même. D'autre part, Luiz Merino souligne un autre niveau de participation et la difficulté d'une méthodologie pour guider les processus, en particulier dans l'identification des demandes :

> Un autre niveau de participation a été impliqué dans la conception du projet Monumenta à Porto Alegre, comme l'exigeaient les méthodologies de Brasilia, pour que nous puissions recevoir la ressource, un professionnel a été envoyé ici [...] pour organiser un atelier d'immersion d'une semaine pour un groupe d'entités, [...] qui comprenait une association d'historiens, une association d'archéologues, l'IPHAN, l'IPHAE, certaines parties de la mairie pour [...] la conception du projet et pour le choix des espaces et des bâtiments à récupérer. C'était le maximum de la « participation sociale ». […] Dans cette époque, il n'y avait pas encore de compréhension des méthodologies pour pouvoir faire ce type de travail, pour partir des demandes[351] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette méthodologie citée par Xavier, fait référence aux Ateliers ZOPP, mentionnés plus haut, comme la méthode de base du programme Monumenta. En ce qui concerne la restauration et la revitalisation de l'espace public lui-même, la participation n'a pas été observée de manière aussi directe, mais il y a eu une relation et une conversation avec les principaux acteurs qui s'approprient la place, en particulier en ce qui concerne son occupation et ce qui serait sa meilleure destination après la restauration.

La principale ressource utilisée par le programme concerne les « actions simultanées » et/ou les « projets socioculturels » développés en parallèle qui se sont répercutés dans une série d'activités d'inclusion et de qualification développées à la

---

[350] Citation originale : *« O que foi feito previamente, [...] antes de se inaugurar o Programa Monumenta, foram feitas muitas consultorias nacionais. [...] Por exemplo, Porto Alegre quando foi aceita, ela teve que contratar uma pesquisa socioeconômica e também uma pesquisa de viabilidade financeira e uma pesquisa de viabilidade econômica. [...] Eram quatro ou cinco pesquisas desse tipo. [...] Ali na pesquisa socioeconômica, era mais uma caracterização do perfil dos moradores. [...] Se entrevistou essas pessoas, se fez uma sondagem [...] do perfil etário, etc. [...] Mas depois disso, essas pessoas não tiveram participação no andamento dos projetos, nem da Praça da Alfândega nem do Monumenta como um todo ».*

[351] Citation originale : *« Outro nível de participação que teve na concepção do projeto Monumenta em Porto Alegre, por exigência das metodologias de Brasília, para gente receber o recurso, foi enviada uma profissional pra cá [...] para fazer uma oficina de uma semana de imersão de um grupo de entidades, [...] que incluíam associação de historiadores, associação de arqueólogos, o IPHAN, o IPHAE, algumas partes da prefeitura para [...] a concepção do projeto e para a escolha dos espaços e dos prédios a serem recuperados. Isso foi o máximo de "participação social". [...] Naquela época não havia ainda um entendimento de metodologias para se puder fazer esse tipo de trabalho, de tu partir de demandas ».*

Place de l'Alfândega et dans d'autres interventions fournies par Monumenta. Ces actions étaient axées sur l'espace public, les principales étant : la Qualification des Artisans, les Fouilles Archéologiques, le Projet *Tapume* et le Musée du Parcours Noir. Ces quatre projets parallèles, ont été basés et construits sur l'interdisciplinarité et la collaboration de différents acteurs, Monumenta ayant permis des partenariats avec de nombreuses entités et différents secteurs du pouvoir public de Porto Alegre. Selon Oliveira (2021, information verbale), une équipe a été formée avec différents secteurs qui :

> Il a impliqué plusieurs services de la municipalité, car nous ne pouvions pas travailler de manière isolée. Il s'agissait donc du Bureau du Procureur Municipal, du Secrétariat aux Travaux, du Secrétariat à la Culture [...]. C'était une unité. [...] Elle provenait de plusieurs secrétariats mais formait une unité indépendante. [...] Nous avions des représentants de tous ces secrétariats et chacun d'entre eux traitait cette question directement au sein de son secrétariat. Nous avions donc un peu plus de souplesse[352] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

En outre, Oliveira (2021, information verbale) mentionne la présence de la Mairie et de la *Caixa Econômica Federal*[353], à la fois dans les aspects administratifs, architecturaux et économiques, puisque la *Caixa Econômica Federal* était l'agent de financement des ressources, en particulier pour les propriétés privées. En ce qui concerne le PAC Villes historiques, contrairement à Monumenta, il a été développé essentiellement à travers des ressources : « pour nous, le PAC est venu comme une ressource, une chose totalement mécanique »[354] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction), car à travers ce programme, la qualification des stands d'artisans a été développée et le projet avait déjà été développé avec Monumenta et n'a eu besoin que d'être mis à jour en termes de ressources.

Au fil des interventions successives dans le passé, la Place de l'Alfândega a souffert d'un processus de déqualification dans son tracé et sa végétation s'est développée de manière incontrôlée, se transformant en un environnement lugubre (IPHAN/MONUMENTA, 2010). Des archives composées de « documents et de photographies du Musée *José Joaquim Felizardo* »[355] (OLIVEIRA, 2021, information

---

[352] Citation originale *: « Envolveu várias secretarias do Município, por que a gente não poderia trabalhar isolado. Então envolveu a Procuradoria do Município, a Secretaria de Obras, a Secretaria da Cultura [...]. Era uma unidade, [...] vinha de várias secretarias mas, formava uma unidade independente. [...] A gente tinha representantes de todas essas secretarias e cada uma tratava daquele assunto direto na sua secretaria. Então a gente tinha uma agilidade um pouco maior ».*

[353] Banque

[354] Citation originale : *« Pra nós, o PAC veio como um recurso, uma coisa totalmente mecânica».*

[355] Citation originale : *« Documentos e fotografias do Museu José Joaquim Felizardo ».*

verbale, notre traduction), avec environ 1.200 photos numérisées (IPHAN/MONUMENTA, 2010), ont été fondamentales pour comprendre le tracé original de la place. En outre, certaines références collectées par l'archéologie ont été utilisées pour aider à la restauration de la place, puisque l'objectif de l'archéologie était de vérifier si de telles structures se trouvaient encore dans l'espace :

> Sur la base de ces données historiques et de ces preuves, nous avons envisagé [...] de procéder à l'archéologie de la place, car c'est là que se trouvaient l'Ancien Quai et l'Ancienne Douane. Nous voulions savoir si ces structures existaient ou non. [...] Un projet archéologique a été réalisé qui [...] devait être intégré au projet de restauration, une chose dépendant de l'autre [...] pour adapter le projet à cette [...] et aussi pour sauver [...] parce que la place est divisée en deux : [...] l'avenue 7 de Septembre traverse le milieu de la place et jusque-là, elle était une route, [...] après que la circulation des véhicules y ait été fermée, elle a été interrompue [...] et la place est devenue une seule mais, en réalité, il y a deux places [356] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

L'objectif était de faire remonter à la surface ces éléments possibles d'autres époques et, par conséquent, le projet archéologique a été précédé d'une collecte de données provenant de cartes anciennes et actuelles où une prospection avec le *géoradar* a été réalisée en 2004 (IPHAN / MONUMENTA. 2010), 2010). La participation indiquée au cours de l'archéologie historique[357], peut être observée à travers l'action en partenariat avec les Facultés *Porto-Alegrenses* (FAPA) qui a parrainé un atelier d'archéologie historique visant à former des étudiants universitaires (IPHAN/MONUMENTA, 2007). Ces actions de qualification de la main-d'œuvre ont proposé des ateliers, des pratiques de terrain et de laboratoire afin de transmettre des connaissances aux étudiants universitaires (IPHAN/MONUMENTA, 2010) :

> La satisfaction de tous les partenaires du programme Monumenta à Porto Alegre quant aux résultats obtenus par l'Atelier d'Archéologie Historique était visible. Elle est devenue une nouvelle qui a ému le monde académique et les communautés de Porto Alegre et de Rio Grande do Sul, qui ont suivi pendant des mois les résultats de la recherche archéologique avec attente, par le biais de la presse, qui lui a apporté un soutien intermittent tout au long de son

[356] Citation originale : *« Com base nesses dados históricos e essas evidências, a gente previu [...] fazer a arqueologia da praça, por que ali era o Antigo Cais, a Antiga Alfândega. A gente queria saber se essas estruturas estavam lá ou não. [...] Foi feito um projeto de arqueologia que [...] deveria estar incorporado ao projeto de restauração, uma coisa dependia da outra, [...] para adequar o projeto a isso [...] e também resgatar, [...] por que a praça ela é dividida em dois: [...] a avenida 7 de setembro passa no meio da praça e até então, ela era uma via, [...] depois que fecharam o trânsito de veículos ali ela foi interrompida [...] e praça se transformou em uma só mas, na realidade são duas praças ».*

[357] Les interventions ont été coordonnées par le Programme d'archéologie urbaine du Secrétariat de la culture de Porto Alegre, basé au Musée historique de Porto Alegre Joaquim José Felizardo (IPHAN/MONUMENTA, 2010).

> déroulement[358] (Vera Lúcia Maciel Barroso - Historienne, IPHAN/MONUMENTA, 2007, p.57, notre traduction).

En conséquence, certains éléments construits entre 1856 et 1858 ont pu être révélés (IPHAN/MONUMENTA, 2007), notamment en ce qui concerne les escaliers :

> Notre idée était même de laisser cette structure d'escalier visible, mais comme les pierres de granit qui faisaient les marches avaient été enlevées lors du comblement de la rivière, et qu'il ne restait que les pierres à la chaux, qui avec la pluie, nous avons vu qu'elles allaient commencer à se détériorer et que nous devions [...] fermer. Mais nous avons mis du sable. Dès qu'il y aura une possibilité et une technologie pour cela, ils pourront être sauvés[359] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Certaines activités éducatives ont été promues par *Santander Cultural*, qui a inclus le site de fouilles de la place dans son itinéraire de visite des expositions, ainsi que par la Chambre du livre du Rio Grande do Sul, qui s'est efforcée d'élargir les visites (IPHAN/MONUMENTA, 2010). En termes de restauration et de revitalisation, les travaux ont été réalisés, surtout depuis 2010 :

> Entre 2010 et 2013, ces travaux de restauration ont été réalisés sur la place elle-même. [...] En fait, pas seulement la place, [...] les travaux ont concerné la place, l'avenue Sepúlveda, qui la relie au port, et une petite partie du quai du port [...] autour du portique central. Il s'agit des secteurs A, B et C. Le secteur A est le port, B est l'Avenida Sepúlveda et C est la Place de l'Alfândega elle-même[360] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Les critères méthodologiques et techniques utilisés ont été des actions concentrées sur le cadre technique soutenu par des enregistrements et des documents historiques. Les interventions dans l'espace public n'ont pas été partagées avec les autres membres, mais ont été guidées par le critère de rendre la place aussi proche que possible de l'original :

> La place qui se trouve devant le MARGS et le mémorial n'a pratiquement pas changé de configuration, mais la place qui se trouve entre le 7 de Septembre et la Rue de la Plage a changé [...] complètement de configuration. Nous

[358] Citation originale : *« Era visível o contentamento de todos os parceiros do Programa Monumenta em Porto Alegre com os resultados que a Oficina de Arqueologia Histórica estava proporcionando. Ela transformou-se em notícia, movimentando o meio acadêmico e as comunidades porto-alegrense e gaúcha, que por meses acompanharam, com expectativa, os resultados da pesquisa arqueológica, através da imprensa, que lhe deu intermitente guarida em todo seu transcurso ».*

[359] Citation originale : *« A nossa ideia era inclusive deixar a vista essa estrutura da escadaria, mas como as pedras de granito que faziam os degraus, elas tinham sido removidas quando foi o aterro do rio, e ficou só aquelas pedras com cal que com a chuva, a gente viu que elas iam começar a deteriorar e a gente teve que [...] fechar. Mas a gente colocou areia. No momento que tiver possibilidade e tiver tecnologia pra isso, elas podem ser resgatadas».*

[360] Citation originale : *« Entre 2010 e 2013 se devolveram essas obras de restauração da praça, propriamente dita. [...] Na verdade não só a praça, [...] as obras envolveram a praça, a Avenida Sepúlveda que conecta ela ao Porto e um pequeno trecho do Cais do Porto [...] em volta do pórtico central. Eram os setores A, B e C. O setor A é o porto, B era a Avenida Sepúlveda e C a praça da Alfândega em si ».*

> avons donc voulu sauver son tracé original[361] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Des travaux et des actions d'aménagement paysager ont été réalisés sur les pierres portugaises, en plus d'un « projet complet de réurbanisation et d'aménagement paysager, de végétation, d'éclairage scénique de tous ces espaces »[362] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction). Les arbres n'ayant pas été élagués au fil du temps, ils sont devenus énormes et ont ombragé la place, ce qui a entraîné une insécurité pour les usagers (OLIVEIRA, 2021, information verbale). En outre, tout le réseau électrique a été refait, ainsi que tout le réseau de drainage ; les bancs de la place ont été récupérés (certains remplacés et d'autres replacés) ; la recomposition des anciens poteaux (certains nouveaux et d'autres en fonte) ; la restauration de *Samaritana*, qui est l'une des premières sculptures placées dans des espaces publics à Porto Alegre (OLIVEIRA, 2021, information verbale).

4.4.2. LE RÔLE DES ACTEURS-CLÉS DANS LA QUALIFICATION DE L'ESPACE PUBLIC

Par rapport à la qualification de l'espace public, il y a une performance des acteurs qui s'approprient l'espace, surtout avec une source de revenus, que nous appelons dans cette recherche « acteurs agrégés ». La majorité de leur participation n'est pas représentative du point de vue de la qualification de l'espace dans son ensemble, mais plutôt de sa relocalisation, à travers des conversations :

> Nous avons toujours été en contact avec eux, car nous devions leur parler. [...] Il fallait d'abord changer leur lieu de travail, qui était établi là depuis des années. [...] Il n'y avait pas d'issue à cette affaire. Nous les avons sollicités. Les relations n'ont pas toujours été au beau fixe. Au début, ils étaient toujours très méfiants, en retrait, mais petit à petit, on a expliqué le projet, pourquoi on proposait ce changement, [...] et on a réussi à vaincre cette résistance[363] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Grâce aux données collectées, il a été possible de vérifier que les acteurs supplémentaires et les acteurs itinérants n'ont pas joué de rôle participatif pendant la

[361] Citation originale : *« A praça que está em frente ao MARGS e o memorial, ela praticamente não alterou o seu traçado, mas a praça que está entre a 7 de setembro e a rua da praia alterou [...] completamente o seu traçado. Então a gente quis resgatar o seu traçado original».*

[362] Citation originale : *« Um projeto completo de reurbanização e de paisagismo, vegetação, iluminação cênica desses espaços todos ».*

[363] Citation originale : *« A gente sempre teve em contato com eles, por que a gente precisava conversar com eles. [...] Primeiro a gente ia ter que alterar o local de trabalho deles, que há anos vinham sendo estabelecidos nesse local. [...] Não tinha como fugir desse assunto. A gente procurava eles. Nem sempre a relação foi a melhor. No início sempre eles com muita desconfiança, com pé atrás mas, aos pouquinhos, a gente ia explicando o projeto, o por que a gente estava propondo essa alteração, [...] e vai conseguindo romper essas resistências ».*

restauration, ni pendant la qualification. Parmi les acteurs agrégés qui pouvaient participer, au moins six ont été observés, à savoir les artisans, les cireurs de chaussures, les marchands du marché, les joueurs, les commerçants et les artistes de rue. Cette participation peut être observée à travers :

ACTIONS DE QUALIFICATION SPATIALE	REPRESENTATION
Qualification des stands d'artisans et relocalisation	Association des artisans de la Place de l'Alfândega (ARTEFAN)
Chaises à cirage	Association des cireurs de chaussures
Transfert depuis la gare routière	Conseil municipal et bureau de la mairie de Viamão
Stands des joueurs	Association des joueurs d'échecs

Tableau 18 - Liste des actions et participation à la qualification de l'espace public.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Parallèlement à d'autres actions, le développement de projets socioculturels et/ou d'actions concomitantes a également été identifié. Ces actions ont été menées afin d'inclure et/ou de qualifier certains acteurs agrégés qui pourraient répondre à une « idée inclusive », à savoir

PROJET SOCIOCULTUREL	REPRESENTATION
Qualification des artisans et collection Jacaranda	Association des artisans de la Place de l'Alfândega (ARTEFAN)
Projet de bardage (*Tapume*)	Association des graphistes du Rio Grande do Sul (Grafar)
Musée du Parcours Noir	Mouvement noir
Foire du livre	Chambre des livres

Tableau 19 - Liste des actions et participation à la qualification de l'espace public.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

I) L'ASSOCIATION DES ARTISANS DE LA PLACE DE L'ALFÂNDEGA : DE LA RELOCALISATION DE L'ESPACE A LA QUALIFICATION DES ARTISANS

La relation entre les artisans de la Place de l'Alfândega passe par trois moments principaux : la qualification des artisans pendant le programme Monumenta, la qualification des stands qui, bien que prévue pendant le même programme, a été mise en œuvre et exécutée plus tard avec PAC2 Villes Historiques, et enfin, les décisions concernant la restauration de l'espace public.

Dans un premier temps, des actions socioculturelles ont été développées en direction des foires artisanales, par le biais d'un processus de qualification. Ces actions ont été motivées par le fait que les foires artisanales se tenaient depuis plus de 30 ans à la Place de l'Alfândega, sous les arbres *Jacarandá* et *Ipê* (IPHAN/PROGRAMA

MONUMENTA, 2007). L'artisanat qui y était développé, présentait des caractéristiques variées et était fabriqué à partir de différentes matières premières pour différents usages (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

En 2003, le Programme Monumenta, par le biais d'un projet socioculturel, a cherché à intégrer les artisans dans l'environnement en améliorant les techniques de ces professionnels afin d'augmenter leur performance économique (IPHAN/PROGRAMME MONUMENTA, 2007). Le résultat a été une série d'ateliers, organisés en 2004, avec la coordination de l'entreprise Heloisa Crocco Design et des spécialistes de l'artisanat, qui ont donné naissance à la collection *Jacarandá*, dont l'inspiration vient des arbres plantés sur la place : « ils ont inspiré des créations d'une valeur esthétique appréciable, présentées au public à l'occasion du 50e anniversaire de la Foire du Livre »[364] (IPHAN/PROGRAMME MONUMENTA, 2007, notre traduction).

Au départ, nous avons cherché à écouter les modes de pensée, les préoccupations et les revendications des artisans, puis nous avons élaboré une proposition d'activités qui a donné lieu à plusieurs ateliers avec des discussions collectives (AQUINO, 2004). Les conférences ont été données par le professeur José Nemer, qui a utilisé des moyens de projection visuelle, et les ateliers se sont déroulés dans l'auditorium de l'Usine de Gazomètre: les conditions des processus créatifs de différentes régions du Brésil avec leurs particularités ont été présentées (AQUINO, 2004).

L'itinéraire des activités pour la qualification artisanale était le suivant : Visites techniques au projet *Mão Gaúcha* et à la coopérative d'artisans ; Conférence Monumenta sur l'histoire et l'archéologie du centre historique de Porto Alegre ; Atelier de prise de conscience personnelle et de créativité ; Atelier cuir et tissus ; Atelier bijoux et fils ; Atelier bois et *cuias*[365] ; Atelier de renforcement du cuir, des bijoux et du bois ; Atelier de production, de la qualité et du prix ; Atelier de renforcement de la Production et de la Qualité ;Atelier des associations ; Atelier de renforcement des prix (AQUINO, 2004).

Comme résultat, les artisans ont ainsi pu vérifier que dans chaque région, les actions étaient structurées selon des traditions différentes et en fonction des matières

[364] Citation originale : *« Inspiraram criações de apreciável valor estético, apresentadas ao público no 50º Aniversário da Feira do Livro ».*
[365] Sont des appareils utilisés pour boire la boisson traditionnelle dans la région sud, le *« chimarrão ».*

premières disponibles, ce qui procurait un enchantement aux touristes et aux voyageurs d'autres régions (AQUINO, 2004) :

> Le professeur José Alberto Nemer [...] donne son avis : « Ce projet Monumenta, développé à Porto Alegre, est de la plus haute importance, car il unit le designer et l'artisan. L'un contribue à la création de l'autre. Le designer propose une solution en termes de forme, une amélioration de la qualité, tandis que l'artisan apporte l'expérience de la tradition, de la manipulation du matériau, de sorte que cela donne beaucoup de résultats" »[366](AQUINO, 2004, p.29, notre traduction).

Les ateliers se sont concentrés sur un binôme important : la collection étudiée (*Jacarandá*) et l'ensemble de la tradition (les objets de référence régionale), et le programme Monumenta a fourni ce qui était nécessaire pour le développement de la recherche et des produits (AQUINO, 2004) :

> La déclaration de Tina de Azevedo Moura apporte des éclaircissements importants [...] : Ce fut une occasion unique pour les artisans de Place de l'Alfândega de s'arrêter un moment... de suspendre un peu leur routine. Le programme et les ateliers leur ont permis de se concentrer sur leurs nouvelles idées, stimulant ainsi leur créativité [367] (AQUINO, 2004, p. 37-40, notre traduction).

Par ailleurs, les réflexes de ce projet socioculturel dépassent les enjeux économiques, puisqu'ils ont contribué à renforcer le sentiment d'appropriation des artisans de la place : « On a participé à [...] des ateliers de qualification et ça aussi, je crois que ça a **renforcé notre permanence** sur la place »[368] (SOARES[369], 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons).

Dans un deuxième temps, l' Association des artisans de la Foire artisanale de la Place de l'Alfândega (ARTEFAN), a été plus présent dans l'espace public, en participant à la qualification des stands d'artisans. En 2013, la requalification de la Place de l'Alfândega a été finalisée grâce aux ressources du PAC2 Villes historiques

---

[366] Citation originale : *«Professor José Alberto Nemer [...] faz a sua avaliação: "Esse Projeto Monumenta, desenvolvido em Porto Alegre, é da maior importância, por que une o designer e o artesão. Um contribui com a criação do outro. O designer aponta uma solução de forma, aponta um aperfeiçoamento da qualidade, enquanto o artesão traz a experiência da tradição, da manipulação do material, de modo que isso dará muito resultado" ».*

[367] Citation originale : *« O depoimento de Tina de Azevedo Moura traz algumas percepções importantes [...]: Esta foi uma oportunidade única que os artesãos da Praça da Alfandega tiveram para parar um pouco... suspender um pouco a sua rotina. O Programa e as oficinas permitiram que eles se concentrassem em suas novas ideias, mexendo com a sua criatividade ».*

[368] Citation originale : *« Nós participamos de [...] oficinas de qualificação e isso também, acredito que tenha **fortalecido a nossa permanência** dentro da praça ».*

[369] SOARES, Laci Beatriz. Président actuel de l'Association des artisans de la Praça da Alfândega (ARTEFAN). Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice B. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, 26 février 2020].

- Code 362, qui visait à installer et à qualifier des stands d'artisans (MEMORANDO Nº 204, IPHAE)[370], avec l'intervention de l'IPHAN.

DATE	ACTIONS	LES RESPONSABLES DU PROJET ET/OU DE LA MISE EN ŒUVRE
2015-2016	Requalification : installation des stands pour les artisans	Mairie de Porto Alegre, IPHAN.

Tableau 20 - Liste des actions du PAC Villes historiques.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Le projet pour 1 prototype et 42 stands a été budgétisé à R$ 433 072,58 et a été développé entre les mois de juin/2015 et juin/2016[371], avec une première extension du délai à octobre 2016[372] et avec une deuxième extension de 120 jours supplémentaire pour remplir la dernière étape du terme de l'engagement No. 362 (LETTRE DE NOTIFICATION 492.16, 2016, IPHAN-RS)[373] . Une nouvelle prolongation a été demandée pour 60 jours supplémentaires, la date finale étant fixée à décembre 2016[374]. Les prolongations successives ont été motivées par le déblocage et le transfert de fonds du gouvernement fédéral afin d'achever la dernière étape de l'engagement, à savoir le paiement de l'entreprise qui a fourni les stands[375].

Les actions et les choix concernant la qualification des stands résultent de la révision du projet d'stand d'artisans, élaboré en octobre 2014[376]. Le document a été préparé par la société RS Projects Ltda. dans le cadre d'un contrat avec la municipalité de Porto Alegre, dans le but d'examiner le projet d'stands d'artisans pour la mise en œuvre et l'adaptation des modules, qui faisaient partie intégrante du Programme Monumenta[377] .

[370] ARCHIVE IPHAN. Mémorandum n° 204. Objet : Ouverture du processus - Requalification de la Place de l'Alfândega (Porto Alegre), code PAC n° 362. Disponible via SEI sous le processus n° 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021
[371] ARCHIVE IPHAN. Terme de l'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 3 - TABLEAU DE COMPOSITION DES INVESTISSEMENTS (Fiche n° 135) Disponible via SEI sous le processus n° 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[372] ARCHIVE IPHAN. Terme d'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 2 - ÉLABORATION DU PROJET (fiche n° 27). Disponible via le SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[373] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle 492/16-GP. Préparée le 23 mai 2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[374] ARCHIVE IPHAN. Projet d'amendement n° 002/2016, terme d'engagement PAC CH n° 362, disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[375] ARCHIVE IPHAN. Note technique n° 284/2016/PAC CH rédigée le 07 octobre 2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[376] ARCHIVE IPHAN. Revue du projet des stands d'artisans. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[377] Ibid.

Ce premier projet a été développé entre 2005 et 2006 par les architectes Rafael Brener da Rosa et Marco Gustavo Schmidt, comme le montrent les notes de responsabilité technique : B03211339 et B03211263[378] . En outre, les stands ont été conçues conformément aux directives techniques du programme Monumenta et ont été développées lors de réunions avec les secrétariats, les artisans et les futurs utilisateurs de ces équipements urbains. La conception des stands a été développée en fonction des besoins des artisans, car selon l'actuel président d'ARTEFAN :

> Lorsque nous avons eu la possibilité d'être inclus dans le projet Monumenta, [...] **nous, les artisans, avons préparé un projet pour notre équipement de la meilleure façon possible**, en suivant les lignes de l'étal précédent que nous avions. […]Nous avons été pris en considération par le projet Monumenta avec 42 stands et ce financement est venu du gouvernement fédéral[379] (SOARES, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Lorsque Soares (2021, information verbale) mentionne que les artisans « ont élaboré les projets »[380], cela signifie qu'ils ont participé à des réunions au cours desquelles ils ont pu exposer leurs besoins et proposer un modèle basé sur celui qu'ils avaient déjà, mais avec des adaptations et des améliorations qui ont également été suggérées par le personnel technique. Le secteur qui comprenait les stands a vu ses travaux de restauration s'achever en 2013[381] . Selon le Mémorial Descriptif (2014)[382], le projet a été conçu et développé en tenant compte des aspects paysagers des environs, afin de minimiser les impacts visuels. La proposition d'exécution des stands d'artisanat est justifiée par le fait que la vente d'artisanat est déjà établie sur la place, puisqu'il s'agit d'une activité qui a lieu depuis 1970[383] :

> Le projet Monumenta, lors de la restauration de la place en 2010-12, a prévu le déplacement et la réorganisation des stands, la réduction de leur nombre et la commande d'un projet architectural, aujourd'hui revu et détaillé. L'installation des stalles améliorera l'espace de la place, qui a été restaurée

[378] ARCHIVE IPHAN. Revue du projet des stands d'artisans, 2014, op. cit.
[379] Citation originale : *« Quando surgiu a possibilidade de nós sermos inseridas no projeto Monumenta, [...]* ***nós artesãos, elaboramos um projeto do nosso equipamento da melhor forma*** *de como nós iriamos trabalhar, nos moldes da banca anterior que nós tínhamos. [...] Nós fomos contemplados pelo projeto Monumenta com 42 bancas e essa verba veio do governo federal».*
[380] Citation originale : *« Elaboraram os projetos».*
[381] ARCHIVE IPHAN. Revue du projet des stands d'artisans, 2014, op. cit.
[382] Ibid.
[383] ARCHIVE IPHAN. Terme d'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 2 - ÉLABORATION DU PROJET (fiche n° 27). Disponible via le SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

> mais qui abrite encore les anciennes stalles, très délabrées et mal conçues, inconfortables et fragiles[384] (notre traduction)[385] .

Les artisans étaient originaires de la Rue General Câmara et, en 1986, ils se sont installés à l'intérieur de la Place de l'Alfândega. Lorsque les interventions sur la Place de l'Alfândega ont commencé, les artisans ont été déplacés vers la Rue Cassiano de Nascimento (SOARES, 2021, information verbale). Ensuite, les stands ont été déplacés à la partie Est de la place, avec la mise à disposition de 42 stands dont l'un est adapté à personnes ayant des besoins spéciaux (PNE)[386] . La restauration de la place elle-même n'était pas une demande des artisans, mais plutôt la recherche d'une meilleure qualité de travail. Au cours du processus de restauration, des conversations intenses ont eu lieu jusqu'à ce que les 42 artisans qui resteraient sur la place soient définis :

> Ce fut une longue conversation. [...] Avant que nous ayons 78 exposants et que la place soit restaurée, le *Camelódromo*[387] a été construit, qui était le Centre Commercial Populaire [...]. Il y avait donc une option : ceux qui ne voulaient plus être artisans pouvaient aller au Centre Commercial Populaire [...] et à ce moment-là, nous avons perdu [...] 35 personnes qui ont choisi d'aller là-bas et nous avons résisté et sommes restés à 42. Ces 42 personnes ont donc bénéficié du projet Monumenta[388] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

Les solutions conceptuelles et techniques de l'équipement des stands sont basées sur les critères suivants : lignes directrices fournies par le programme Monumenta et IPHAN — dimensions minimales (1,80m x 1,80m), le stand n'étant pas un élément fixé au sol et avec des fermetures minimales afin de ne pas causer d'interférences visuelles[389]. L'avis public pour l'exécution du processus a eu lieu par le biais de « l'Avis d'enchère électronique n° 166/2015 Processus adm. n°

---

[384] Citation originale : *«O Projeto Monumenta, quando da restauração da Praça em 2010-12, previu a relocalização, a reorganização das bancas, reduziu o número das mesmas e contratou anteprojeto arquitetônico, o qual foi presentemente revisado e detalhado. A implantação das bancas virá a qualificar o espaço da Praça, a qual foi restaurada, mas ainda abriga as antigas bancas, muito degradadas e mal concebidas, sem conforto e frágeis».*

[385] ARCHIVE IPHAN. PAC CIDADES HISTÓRICAS Termo de Compromisso, ANNEXE 2 - ELABORAÇÃO DO PROJETO (Folha nº 27), op. cit.

[386] IPHAN ARCHIVE. Revue du projet des stands d'artisans, 2014, op. cit.

[387] Au Brésil, c'est un nom utilisé pour les espaces où se concentrent plusieurs vendeurs de rue.

[388] Citation originale : *« Foi uma longa conversa. [..] Antes nós tínhamos 78 expositores e antes do restauro da praça, foi construído o Camelódromo, que era o Centro Popular de Compras[..]. Então ali houve uma opção: quem não quisesse mais ser artesão poderia passar para o Centro Popular de Compras [...] e nesse momento, nós perdemos [...] 35 pessoas que optaram em ir pra lá e nós resistimos e ficamos em 42. Então esses 42 foram beneficiados através do Projeto Monumenta».*

[389] ARCHIVE IPHAN. Revue du projet des stands d'artisans, 2014, op. cit.

001.026211.15.7 »[390] et a utilisé le « prix le plus bas » comme critère. L'entreprise gagnante du processus était Kadore Commercial Eireli ME[391] .

Par conséquent, les propositions des stands consistaient en des monoblocs à structure métallique, qui pouvaient être produits et assemblés sur leur site, où, couplé au monobloc, un toit composé d'une structure métallique et d'un toit fixe en polycarbonate alvéolaire peint (afin de minimiser l'incidence solaire) serait conçu[392]. La finition extérieure a été dotée d'une protection contre la rouille et d'une peinture électrostatique, ainsi que d'un revêtement de sol en tôle à carreaux en acier à texture antidérapante[393].

En 2015, certaines de ces références ont été modifiées afin d'améliorer les questions de résistance mécanique, de rigidité, de meilleure finition et de durabilité[394] et ces éléments ont été approuvés par les responsables du PAC de la ville de Porto Alegre. Ainsi, le projet des stands a été achevé (figure 22) et la ville de Porto Alegre en a confié l'exécution à l'entreprise qui a préparé un prototype de module afin que les techniciens puissent l'analyser et l'approuver[395] plus tard pour l'exécution des 42 stands.

Figure 22 - Vue du coin avant droit et de l'arrière du stand de l'artisan.
Source : PIBERNAT, 2016.

Le rapport d'inspection du prototype du stand des artisans avant l'achèvement de la requalification de la Place, réalisé le 21 janvier 2016 par Mme Briane Bicca (la coordinatrice de Monumenta et PAC Villes Historiques), a apporté quelques notes sur

[390] ARCHIVE IPHAN. Avis d'enchère électronique n° 166/2015 Adm. processus n° 001.026211.15.7. Disponible via SEI sous le processus n° 01512.001427/2015-11. Consulté le : 02 avril 2021.
[391] ARCHIVE IPHAN. Note technique 818/2015, préparée le 26 octobre 2015. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 02 avril 2021.
[392] ARCHIVE IPHAN. Revue du projet des stands d'artisans, 2014, op. cit.
[393] Ibid.
[394] ARCHIVE IPHAN. Changement de projet : Kadore Commercial Eireli. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[395] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 361/2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

le développement des stands, ainsi que quelques problèmes en relation avec le montage (AVIS Nº 095/2016 - IPHAE)[396] . Les problèmes signalés concernaient : 1) sur le toit — l'insertion de renforts non prévus dans le projet et qui modifient la proposition du module ; l'application de la feuille de polycarbonate, mais la non-application de la peinture et de la protection contre les rayons UV ; des divergences dans l'épaisseur de la plaque ; la fixation de la plaque dénote des faiblesses et un affaissement de la plaque, ce qui demande le remplacement de ces matériaux (AVIS Nº 095/2016 - IPHAE).

Toujours en ce qui concerne les autres questions : 2) fermeture de la tôle et de la structure — problèmes liés à l'exécution de la soudure et, l'observation d'une colonne avec un tube dans lequel il n'était pas prévu dans le projet architectural ; 3) étanchéité du module — il a été vérifié l'existence de plusieurs points d'infiltration d'eau dans les coutures et des espaces exagérés dans les raccords (figure 23) ; 4) stand pour l'exposition des produits / couvertures — l'altération du projet initial où deux feuilles étaient prévues, une seule a été exécutée et une telle action rendrait difficile l'exposition des produits (AVIS n° 095/2016 - IPHAE).

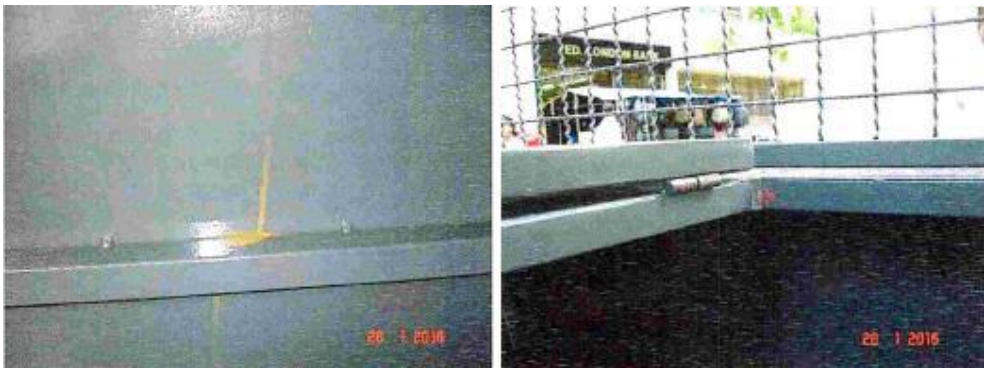

Figure 23 - Marques d'infiltration et peinture écaillée sur le stand de l'artisan.
Source : PIBERNAT, 2016.

En outre, les points suivants ont été mentionnés : 5) système de support — suggestion d'une base de support de plus grand diamètre pour assurer la stabilisation du module ; 6) supports pour le transport — n'ont pas été trouvés ; 7) peinture de finition — la finition était fragile, avec la présence de taches de peinture et de fonds endommagés ; 8) toile plastique rideau auvent — manque de protection contre les intempéries sur les sommets (AVIS N° 095/2016 - IPHAE). Il a également été mentionné que certains points étaient hors normes par rapport aux l'Informations

[396] ARCHIVE IPHAE. AVIS N° 095/2016 - IPHAE-RS. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

techniques n° 12/UNESCO du 10/09/2014 et n° 26/UNESCO du 17/11/2014 (AVIS n° 095/2016 - IPHAE).

Enfin, l'avis souligne la nécessité de répondre aux exigences demandées dans le projet, mais surtout, sa production doit privilégier son fonctionnement par rapport à son utilisation ainsi que, viser la « durabilité au temps, aux intempéries et au vandalisme afin que ses caractéristiques soient maintenues le plus longtemps possible sans nécessité d'entretien »[397] (AVIS Nº 095/2016 – IPHAE, notre traduction). Ces notes ont été transmises par le biais de la Lettre Officielle n° 136/2016/IPHAN-RS.

Le 25 février 2016, en réponse à l'inspection et à la demande d'améliorations mentionnées dans le rapport, une série de contrepoints a été émise, y compris des informations sur l'incompatibilité entre le matériau et la peinture, dans laquelle la solution proposée était de demander l'installation d'une plaque de protection contre les UV et la réduction de l'épaisseur (sans compromettre la stabilité, mais pour réaliser des économies)[398]. En outre, il a été demandé de transformer le couvercle supérieur en deux parties (au lieu d'une), comme indiqué dans le projet et à l'approbation préalable[399] , comme indiqué dans l'image :

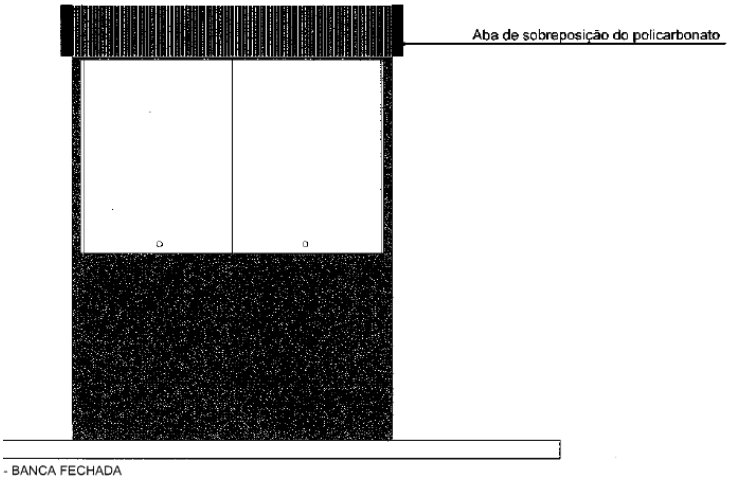

Figure 24 - Vue frontale du stand fermée.
Source : Archive IPHAN [400]

Entre le déblocage des fonds pour la qualification des stands par le gouvernement et leur exécution, quelques années se sont écoulées. Selon le président

[397] Citation originale: *«Durabilidade ao tempo, às intempéries e ao vandalismo de modo que suas características sejam mantidas durante o maior tempo possível sem necessidade de manutenção»*
[398] ARCHIVE IPHAN. Considérations sur le rapport d'inspection du Prototype du stand des artisans - TC PAC Nº 362 - Finalisation de la requalification de la Place de l'Alfândega - Porto Alegre/RS. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[399] Ibid.
[400] ARCHIVE IPHAN. Considérations sur le rapport d'inspection du Prototype du standdes artisans - TC PAC Nº 362 - Finalisation de la requalification de la Place de l'Alfândega - Porto Alegre/RS.

d'ARTEFAN, les membres de l'association suivaient l'arrivée des fonds et attendaient le contact des responsables, ce qui ne s'est pas produit (SOARES, 2021, information verbale) :

> Nous, en tant qu'organisation, craignant que les fonds ne soient perdus, nous avons envoyé toute la documentation dont nous disposions, y compris les avis publics, avec les fonds alloués au Ministère Publique Fédéral [...]. C'était le moyen le plus sûr que nous ayons trouvé pour que les autorités publiques retrouvent les responsables de ces fonds et de notre matériel [...]. Avec cela, le Ministère Public [...] a réuni toutes les instances pour qu'elles puissent être complétées, cela a d'ailleurs pris 5 ans[401] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

Une nouvelle inspection des 42 stalles a été réalisée par le biais de l'avis n° 307/2016/IPHAN-RS du 13 avril 2016 par deux architectes de la municipalité, Mme Ana Margarida Xavier et M. Luiz Merino Xavier et, l'avis émis s'inscrit dans la continuité du précédent et met en évidence certaines objections à l'exécution des stalles et du projet initial et demande à nouveau des améliorations[402] .

Tout d'abord, ils ont été interrogés sur la mise en œuvre, qui présente quelques modifications, mais rien qui puisse entraver l'accès aux bâtiments ; des problèmes ont également été vérifiés dans le toit, ainsi que dans la tôle de fermeture et la structure, des problèmes liés à l'infiltration[403] . En outre, des problèmes ont été vérifiés dans les plaques de sol internes, dans les peintures de finition et certaines suggestions ont été faites pour le module PNE[404] .

Figure 25 - Vue arrière des stands 01 et 02 et dommages causés aux peintures, respectivement. Source : PIBERNAT, 2016.

[401] Citation originale: *« Nós como entidade, com receio que a verba se perca, nós encaminhamos toda a documentação que nós tínhamos, inclusive com os editais, com a verba contemplada ao Ministério Público Federal [...]. Foi o meio mais seguro que nós encontramos para que o meio público pudesse encontrar as pessoas responsáveis por esta verba e pelo nosso equipamento [...]. Com isso o ministério público [...] reuniu todos os órgãos para que fossem concluídos, demorou na verdade 5 anos».*
[402] ARCHIVE IPHAN. Avis n° 307/2016/IPHAN-RS, TC PAC CH n° 362 - Exécution des stands d'artisans à la Place de l'Alfândega. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.
[403] Ibid.
[404] Ibid.

Le rapport d'inspection, publié le 15 avril 2016, décrit les problèmes suivants, qui doivent être corrigés par le contractant :

> Infiltrations dans la toiture aux points de fixation signalés **sur place par les artisans** ; Portes gauchies (ou trop serrées) ; Planchers gauchis ; Soude de la plaque de fermeture à la base avec défauts ; Couvercle trop serré ou gauchi ; Soudure et coupe entre le couvercle fixe et la plaque de fermeture défectueuses ; Taches sur la peinture (probablement dues à l'exécution un jour de pluie) ; Couvercles inégaux rendant difficile la pose d'un cadenas ; Peinture froissée ; Eau accumulée sur le sol de certaines stands[405] (RAPPORT D'ENQUÊTE, 2016, c'est nous qui soulignons, notre traduction)[406] .

Il est à noter que cette dernière inspection souligne que les artisans y ont participé, puisqu'ils ont contribué à signaler, par exemple, les infiltrations dans la toiture. Par le biais de la Lettre Officielle No. 017/2016/PAC/POA, il a été rapporté qu'entre le 19 et le 22 avril 2016, l'entreprise contractée pour l'exécution du service a travaillé pour satisfaire les corrections et les améliorations signalées et a présenté des clarifications et des justifications aux points qui ne pouvaient pas être résolus[407] . Les clarifications fournies concernant les corrections ont été considérées comme adéquates par l'IPHAN/RS par le biais de l'AVIS No. 383/2016/IPHAN-RS[408].

Les effets de la participation sociale sur la qualification des conseils et les résultats peuvent être considérés comme satisfaisants, en particulier par les membres d'ARTEFAN :

> Pour nous, l'équipement était excellent ! [...]. Le stand était parfait, [...] nous pouvons travailler à l'intérieur. [...] Nous qui travaillons dans la rue, nous devons faire face à de nombreuses intempéries : pluie, soleil, vent, [...] c'est pourquoi le stand a été conçu de la meilleure façon possible pour que nous puissions en bénéficier[409] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

Ces résultats proviennent de la participation des artisans lors du choix des projets afin de répondre aux besoins et aux exigences que ces équipements devaient

---

[405] Citation originale: *«Infiltrações na cobertura nos pontos de fixação **assinalados no local pelos artesãos**; Portas empenadas (ou muito justas); Pisos empenados; Soda da chapa de fechamento na base com defeitos; Tampa muito justa ou empenada; Solda e corte entre a tampa fixa e a chapa de fechamento com defeito; Manchas na pintura (provavelmente por execução em dia de chuva); Tampas desniveladas dificultando a colocação de cadeado; Pintura enrugada; Água acumulada no piso de algumas bancas ».*

[406] ARCHIVE IPHAN. Rapport d'enquête, préparé le 15 avril 2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

[407] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 017/2016/PAC/POA, préparée le 28 avril 2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

[408] ARCHIVE IPHAN. Avis n° 383/2016/IPHAN-RS, préparé le 9 mai 2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

[409] Citation originale: *«O equipamento para nós foi excelente! [...]. A banca ficou perfeita, [..] nós podemos trabalhar dentro dela. [..] Nós que trabalhamos na rua, a gente tem muita intempérie: chuva, sol, vento, [..] então ela foi elaborada da melhor maneira possível para que possa nos beneficiar em relação a isso».*

avoir pour une utilisation continue dans l'espace public et ouvert. Cependant, au cours de cette recherche, un aspect important a été observé : le choix des matériaux et l'entretien à long terme. L'équipement des stands d'artisans a été réalisé avec des fonds provenant des autorités publiques, mais son entretien fait partie des coûts propres des artisans.

L'aspect négatif est que, par exemple, le matériau utilisé pour le toit, le polycarbonate, est un matériel cher. Ce cas spécifique a été soulevé par la présidente d'ARTEFAN, qui a indiqué qu'une récente tempête à Porto Alegre avait endommagé le toit de certaines stands (SOARES, 2021, information verbale) et que les artisans n'avaient pas les moyens de faire face aux coûts et avaient dû improviser leur entretien à l'aide de bâches.

En ce qui concerne l'emplacement des stands, la Lettre Officielle n° 286/2016[410] envoyée à l'architecte Ana Maria Bones Beltrami — la surintendante suppléante de l'Institut National du Patrimoine Historique et Artistique — et préparée par la mairie de Porto Alegre, souligne le positionnement des stands de la foire artisanale de Place de l'Alfândega. Le document visait à clarifier avec l'IPHAN le remplacement des stands et leur adaptation au nouvel emplacement de la foire (LETTRE DE NOTIFICATION No. 286, IPHAE, 2016). Dans ce contexte, il convient de mentionner qu'ARTEFAN a intenté une action en justice auprès du bureau du procureur général en RS — Centre de citoyenneté au sujet de localisation des stands (cas archivé ultérieurement). L'objectif de cette procédure était de permettre l'occupation d'un espace plus grand et l'espacement entre les stands (LETTRE DE NOTIFICATION N° 286, IPHAE, 2016).

Parallèlement à cela, le 23 mars 2016, ARTEFAN a préparé un document et l'a envoyé au gouvernement, exprimant son indignation contre la négligence du gouvernement depuis l'installation de la foire dans la Rue Cassiano de Nascimento, par une détermination imposée par le projet Monumenta et par le Secrétariat municipal de la production, de l'industrie et du commerce (SMIC)[411], comme le montre la figure 26. Le document fait état de la violence installée sur la place et de tels conflits, associés à d'autres problèmes d'occupation, en particulier la vulnérabilité dans laquelle les artisans étaient exposés.

[410] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 286/2016 préparée le 09 novembre 2016. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021
[411] Ibid.

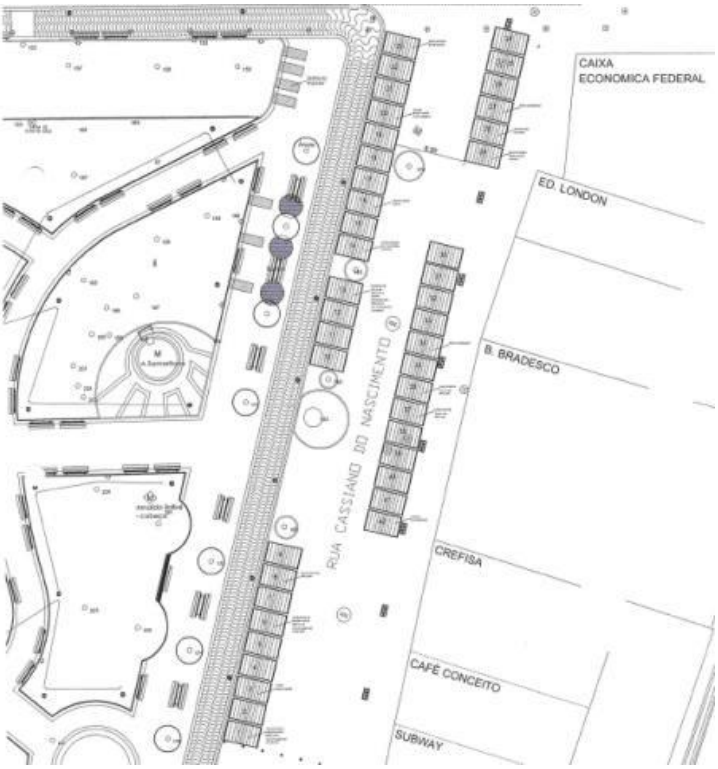

Figure 26 - Plan de localisation des stands.
Source : Archives IPHAN [412].

Le lieu lui-même n'était pas le meilleur choix en termes de sécurité. C'est parce que le document mentionnait que l'endroit où se trouvaient les artisans, il y avait un important trafic de drogue et d'un attrait pour les mineurs, ce qui rendait l'espace extrêmement dangereux, car des vols et des menaces avaient été enregistrés, tant pour les artisans eux-mêmes que pour les piétons qui fréquentaient l'endroit.[413] . En outre, une autre plainte citée concerne la disposition des stands :

> Le SMIC et le Projet Monumenta (responsable du projet d'installation des stands sur le site) savaient depuis lors que l'espace physique disponible ne permettrait pas d'accueillir les 42 stands, en raison d'un certain nombre de facteurs qui contribuent à réduire la surface : les ouvertures des entrées des magasins, les tables et les chaises dans la zone du snack-bar et certains arbres, ce qui produit un effet de désordre, d'entassement, sans esthétique et de manière non caractérisée[414] (notre traduction)[415] .

A l'issue de l'enquête civile qui a été initiée par ARTEFAN le 13 septembre 2016, le Ministère Public Fédéral a pris position en faveur de la résolution de la question,

[412] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 286/2016 préparée le 09 novembre 2016, op. cit.
[413] ARCHIVE IPHAN. Rapport d'enquête, préparé le 15 avril 2016, op. cit.
[414] Citation originale: *«Sendo sabido pela SMIC e Projeto Monumenta (responsável pelo projeto de assentamento das bancas no local), desde então, que o espaço físico ali disponível não comportaria todas as 42 bancas, em função de uma série de fatores contribuem para reduzir a área: as aberturas das entradas das lojas, mesas e cadeiras na área das lancherias e algumas árvores, o produz um efeito de desordem, amontoamento, sem estética e de modo descaracterizado ».*
[415] ARCHIVE IPHAN. Rapport d'enquête, préparé le 15 avril 2016, op. cit.

reconnaissant qu'il y avait de la place pour le développement d'un meilleur aménagement (LETTRE DE NOTIFICATION N° 286, IPHAE, 2016). Avec la position du Ministère Public, ARTEFAN a demandé à SMIC[416] de permettre un plus grand espacement et, par conséquent, le transfert définitif de la Foire à l'alignement de la Rua Cassiano do Nascimento (LETTRE DE NOTIFICATION No. 286, IPHAE, 2016) :

> Face à l'orientation du MP à la conclusion de l'enquête, ajoutée à la pression due à la proximité de la date limite pour le transfert des stands en raison de la nécessité de monter les structures de la Foire du Livre dans la Rue de la Plage, le SMIC a été contraint de répondre à de telles demandes afin de pouvoir effectuer le transfert des artisans. C'est alors que, de manière temporaire et exceptionnelle, le SMIC a positionné deux stands sur le bord extérieur des frères de la rue Cassiano do Nascimento [...] Le Secrétariat s'engage à les repositionner à côté des autres, [...] dès que les structures de couverture de la Foire du Livre seront démontées [...]. En relation avec les modifications apportées à la position des stands face à la place, la largeur du passage à côté des bâtiments a également été augmentée[417] (LETTRE DE NOTIFICATION n° 286, IPHAE, 2016, notre traduction).

Contrairement à la critique, le président d'ARTEFAN affirme que l'espace était le choix le plus approprié face aux deux options offertes par les autorités publiques :

> Nous avions la possibilité de choisir l'un des côtés de la Place de l'Alfândega, c'est-à-dire la rue Cassiano de Nascimento, et la deuxième option était la rue à côté de la Caisse d'Epargne Fédérale, parallèle à la même rue Cassiano [...] Et comme cette rue avait beaucoup d'arbres, nous avons choisi d'occuper la rue Cassiano de Nascimento parce que c'était une rue plus large et que dans les 80 mètres, elle contenait les 42 stands [418] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

Le principal aspect positif de l'espace actuel reflète la permanence des artisans dans un lieu fixe, même lorsque d'autres événements ont lieu sur la place, comme la Foire du Livre, les artisans ont réussi à légitimer leur espace, leur lieu et leur foire artisanale :

> Lorsque nous étions au 7 de Septembre, à chaque fois que se tenait la Foire du Livre, nous devions être déplacés dans différents endroits [...]. Et avec ce projet, nous sommes fixés à Cassiano de Nascimento et à la Foire du Livre qui se déplace [...]. C'était donc très important [...] Parce que nous sommes restés

---

[416] L'organisme responsable d'ARTEFAN.

[417] Citation originale: *«Frente à orientação do MP na conclusão do Inquérito, somada à pressão devida à proximidade da data limite para a transferência das bancas devida à necessidade de montagem das estruturas da Feira do Livro na rua da Praia, a SMIC se viu premida a atender tal demandas, para poder efetuar a transferência dos artesãos. Foi então que, em caráter temporário e excepcional, a SMIC posicionou duas bancas no limite exterior dos frades da rua Cassiano do Nascimento [...] A Secretaria se compromete a reposicioná-las para junto das demais, [...] logo da desmontagem das estruturas de cobertura da Feira do livro [...]. Em relação às mudanças efetuadas na posição das bancas opostas à praça, ampliou-se também a largura da passagem junto aos prédios».*

[418] Citation originale: *« Nós tivemos a opção de escolher um dos lados da praça da Alfândega, ou seja, nesta rua Cassiano de Nascimento, era uma primeira opção e a segunda opção era a rua do lado da caixa econômica federal, paralela com a mesma Cassiano [...] E como nessa rua tinha muitas árvores, então nós optamos por ocupar a rua Cassiano de Nascimento por ser uma rua mais ampla e dentro dos 80m comportava as 42 bancas».*

> là toute l'année [...] et c'était merveilleux pour nous[419] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

Par la suite, de nouveaux développements se sont produits en ce qui concerne le repositionnement des stands. Par le biais de la Lettre Officielle n° 2377/2016/IPHAN-RS[420] , l'IPHAN-RS a demandé à la municipalité de prendre des mesures concernant le positionnement inadéquat des stands d'artisanat sur la place, qui étaient positionnés dans l'alignement de la Rue Cassiano do Nascimento. Pour cette raison, il a été mentionné que la gestion des modules devrait être faite avec la plus grande urgence selon l'expertise appropriée, ainsi qu'une révision et le maintien de la stabilité, ce qui devrait être fait avant de délivrer la permission d'utiliser les stands des artisans.

Le rapport de conformité du module préparé en mars 2017 décrit que l'activité de vente d'objets artisanaux est déjà établie sur la Place de l'Alfândega depuis les années 1970 et, après la restauration de la place, le déplacement, la réorganisation et la réduction des stands ont été planifiés[421] . En outre, le document mentionne que la logistique de l'installation des stands était très difficile, en raison de deux aspects :

> En raison de la difficulté d'accès au camion et du temps nécessaire pour s'installer sur le site, qui est très fréquenté. Le transfert des artisans vers le nouveau site n'a pas non plus été facile, car ils préféraient rester à la Rue de la Plage, un point commercial traditionnel de Porto Alegre[422] (notre traduction)[423].

Outre les artisans associés à ARTEFAN, la place accueille également des indigènes, mais ceux-ci agissent de manière plus transitoire. Selon Xavier (2021, information verbale), comme les artisans, les indigènes ont également reçu des modules[424] pour la vente de leurs produits artisanaux. Les indigènes occupent habituellement la Rue de la Plage et la mairie a même tenté de discuter avec eux,

---

[419] Citation originale: *« Enquanto estávamos na 7 de setembro, cada vez que acontecia a feira do livro, nós tínhamos que ser realocados para vários locais [..].] e com esse projeto nós estamos fixos na Cassiano de Nascimento e a Feira do Livro que se movimenta [..]. Então isso foi importantíssimo. [...] Por que nós ficamos ali o ano inteiro [...] e isso foi maravilhoso pra nós».*

[420] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 2377/2016/IPHAN-RS préparée le 13 décembre 2016 Disponible via SEI sous le processus n° 01512.001427/2015-11. Consulté le : 24 février 2021.

[421] ARCHIVE IPHAN. Rapport de conformité avec la lettre officielle. Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le : 02 avril 2021.

[422] Citation originale: *« Pela dificuldade de acesso do caminhão, do tempo demandado para a montagem no local, que é muito movimentado. Também a transferência dos artesãos para o novo local não foi tranquila, pois preferiam ficar na Rua da Praia, ponto comercial tradicional de Porto Alegre ».*

[423] ARCHIVE IPHAN. Rapport de conformité avec la lettre officielle, op cit.

[424] Ce reçu ne provenait pas de la municipalité et l'architecte n'a pas pu dire d'où provenaient ces modules.

mais ils ont vite abandonné devant l'impossibilité de négocier (XAVIER, 2021, information verbale) :

> Il y a eu une occasion où une discussion a eu lieu, parce que nous étions dans le même forum que les représentants des droits sociaux de la municipalité, il n'y avait pas d'indigènes mais des représentants des droits sociaux, de l'assistance sociale de la municipalité [...] et ce sujet a été abordé et il nous a été clairement expliqué que nous ne pourrions pas prospérer dans une quelconque négociation de relocalisation, qu'ils avaient presque [...] une certaine autonomie totale de choix de localisation de l'endroit où ils voulaient rester[425] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette information peut être associée au fait que des vestiges indigènes ont été trouvés pendant les fouilles, ce qui nous amène à penser que ces peuples occupaient déjà cette zone depuis l'antiquité : « nous avons découvert les escaliers où se trouvait l'ancienne jetée, [...] les structures des fondations de l'ancienne douane et aussi quelques dépôts de civilisations plus anciennes, [...] des peuples **indigènes** qui occupaient cette zone »[426] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

II) LES CIREURS DE CHAUSSURES

Les cireurs de chaussures représentent d'autres acteurs agrégés qui passent par la Place de l'Alfândega. Comme les artisans, les cireurs de chaussures ont eu deux participations, l'une portant sur l'élaboration de leur équipement de travail — leur chaise — et l'autre sur sa relocalisation. D'après les données recueillies, « l'élaboration des chaises des cireurs avait également un projet » [427](XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction), qui ne provenait pas d' une demande des cireurs, mais plutôt d'une orientation proposée par le Programme Monumenta.

La motivation de cette action est basée sur la question esthétique, « ils étaient très improvisés, étaient très fonctionnels pour les cireurs de chaussures [...] mais, ils étaient très laids [...] avec des parasols adaptés, [...] chacun d'une manière

[425] Citation originale: *«Teve uma ocasião em que se propiciou uma discussão, por que a gente estava no mesmo fórum onde estava os representantes dos direitos sociais da prefeitura, não estavam os indígenas mas estavam os representantes dos direitos sociais, a assistência social da prefeitura [...] e se tocou nesse assunto e foi deixado bem claro pra nós que a gente não teria nenhuma condição de prosperar em qualquer negociação de relocalizar, que eles tinham quase que [...] certa total autonomia de escolha locacional de onde eles quisessem ficar».*

[426] Citation originale: *« A gente descobriu as escadas onde era o antigo cais, [...] as estruturas das fundações da antiga Alfândega e também alguns depósitos de civilizações mais antigas [...]* ***indígenas*** *que ocupavam aquela área».*

[427] Citation originale: *«A elaboração das cadeiras dos engraxates, teve também um projeto».*

différente »[428] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction). Ainsi, le projet de chaise (figure 27) a été conçu par le même architecte responsable du projet de la Place, l'architecte Rafael Rosa, et sa construction s'est faite de manière collective et participative avec les cireurs de chaussures, qui disposaient d'une Association pour les représenter :

> Un travail a donc été réalisé, l'architecte Rafael Rosa [...] a développé le projet, mais avec la participation de l'Association des Cireurs de Chaussures. [...] Avec leur participation, nous avons discuté du modèle de cette nouvelle chaise. Ils allaient l'obtenir gratuitement, mais il fallait qu'ils aient leur expertise, bien sûr. C'était très important[429] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Figure 27 - Chaise de cireurs de chaussures.
Source : Prado Perez, 2018.

L'aspect pertinent de cette action était le dialogue entre les cireurs de chaussures et le personnel technique, qu'ils ont pu exposer leurs besoins et leurs demandes. Outre la standardisation de l'équipement, la chaise a été conçue de manière fonctionnelle du point de vue de ces professionnels qui l'utilisent tout au long de la journée. Aux côtés des artisans et des commerçants, les cireurs de chaussures exerçaient des fonctions économiques et, comme ils occupaient la place de manière quasi permanente, leur relation avec les techniciens de Monumenta était également prioritaire :

> Nous avons toujours reçu de nombreuses personnes en plus de celles avec lesquelles nous travaillions directement, à savoir les artisans, les cireurs de chaussures, les vendeurs de miel, les vendeurs de magazines. Nous travaillions avec ces personnes tous les jours. Et d'autres personnes étaient

[428] Citation originale: *« Elas eram muito improvisadas, eram muito funcionais para os engraxates [...] mas, eram muito feias [...] com guarda-sóis adaptados, [...] cada uma de um jeito».*
[429] Citation originale: *«Então foi feito um trabalho, o arquiteto Rafael Rosa [...] ia desenvolvendo o projeto, mas com a participação da Associação dos Engraxates. [...] Com a participação deles, então, a gente ia discutindo o modelo dessa nova cadeira. Eles iam ganhar de graça, mas eles tinham que ter, claro, a expertise deles. Isso foi muito importante».*

> très impliquées dans ce travail[430] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

La question du déplacement des cireurs de chaussures sur la place après la restauration a nécessité une conversation intense avec le personnel technique et les gestionnaires du programme. Lors de la conception du projet, l'idée était d'organiser la place de manière accessible et claire afin de faciliter la circulation, ce qui, tout comme avec les autres acteurs, s'est répercuté sur la relocalisation des cireurs de chaussures. Certains conflits ont pu être causés par le fait que certains acteurs ont occupé la même place pendant de longues périodes :

> Puis une longue discussion, très difficile [...] sur la question de leur emplacement sur la place. Parce qu'ils voulaient rester à des endroits [...] qui avaient parfois un impact sur la proposition visuelle globale de la place. [...] Nous avions une certaine tendance à vouloir les placer plus sur les côtés et ils voulaient rester plus au centre, [...] il y a donc eu toute cette discussion dans leur participation. Mais je pense que c'était un exercice de dialogue. C'était une chose importante[431] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

III) LES JOUEURS D'ÉCHECS

En ce qui concerne les joueurs d'échecs, ces représentent les joueurs d'échecs et de dames qui jouaient sur la place. Ils n'exerçaient pas d'activité économique, mais occupaient l'espace de longues heures par jour, ce qui se traduit par une interaction sociale et une appropriation du lieu :

> Pendant de nombreuses années, la place a eu pour tradition d'être un endroit où l'on jouait aux dames. Avant, il y avait quelques petites tables et ils n'aimaient pas ces petites tables pour jouer [...]. Alors ils apportent les tables portables et s'installent sur les bancs et forment un groupe de jeux, où il y a, d'après ce que nous comprenons, aussi des jeux d'argent et aussi parfois une sorte de tromperie [...][432] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette question des jeux d'argent n'était pas très bien vue, notamment par l'équipe technique de Monumenta. Selon Xavier (2021, information verbale), Briane Bicca — précédemment citée comme coordinatrice du programme — « avait une

---

[430] Citation originale: *« A gente sempre recebeu muitas pessoas além desses que a gente trabalhou diretamente, que foram os artesãos, os engraxates, bancas de mel, bancas de revista. Esses a gente trabalhava cotidianamente. E outras pessoas se incorporaram muito a esse trabalho».*

[431] Citation originale: *« Depois uma longa discussão, muito difícil [...] na questão da localização deles na Praça. Porque eles queriam ficar nos lugares [...] que às vezes impactava na proposta geral visual da praça. [...] A gente tinha uma certa tendência de querer botar eles mais nas laterais e eles queriam ficar mais no centro, [...] então tinha toda essa discussão na participação deles. Mas acho que foi um exercício de diálogo. Isso foi uma coisa importante».*

[432] Citation originale: *« A praça tem, há muitos anos, uma tradição de ser um lugar de jogo de damas. Ela tinha algumas mesinhas e além disso, eles não gostavam daquelas mesinhas para jogar [..]. Então eles trazem as mesas portáteis e se instalam nos bancos ali e formam um grupo de jogos, onde tem, pelo que a gente percebe, tem também rola algum jogo de dinheiro e também às vezes, algum tipo de dolo».*

vision très restrictive de cette question des jeux d'argent [...]. Au départ, l'idée était donc de supprimer cela, à tel point que le projet ne prévoyait pas d'espace pour des petites tables [...] »[433] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction). Cependant, comme ces pratiques étaient traditionnelles sur la place, cette proposition du personnel technique a dérangé ce groupe, qui s'est organisé sous la forme d'une Association. Ainsi, l'Association des Joueurs d'Échecs a commencé à revendiquer à la fois sa permanence et la permanence des tables de jeu :

> Une association de joueurs d'échecs apparaît, [...] qui s'en est rendu compte [...]. La porte était ouverte, ils allaient et venaient [...]. Toute une négociation a commencé dans le sens où non, il fallait le maintenir et puis, bien sûr, il a été maintenu. Il a été placé à un certain endroit, [...] loin des bancs. Nous ne voulions pas qu'ils restent sur les bancs [...] parce qu'ils auraient abîmé les bancs[434] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon Xavier (2021, information verbale, notre traduction), la permanence des joueurs d'échecs et des espaces de jeu est le résultat de leur participation, puisque « cela a été redistribué en fonction de leurs demandes ».

IV) LE PROJET DE BARDAGE (TAPUME)

Le projet de bardage, quant à lui, visait à adoucir la visibilité du paysage de la place qui était fermée avant les fouilles et pendant le processus de restauration. L'objectif était de recouvrir le bardage qui entourait les œuvres de bandes dessinées réalisées par des artistes du Rio Grande do Sul. C'est ainsi que les graphistes de *Grafistas Associados do Rio Grande do Sul* (Grafar) ont été engagés par le programme Monumenta pour animer le bardage qui recouvrait les fouilles archéologiques (IPHAN/PROGRAMME MONUMENTA, 2007).

Ainsi, « comme le bardage est resté longtemps sur la place, nous avons organisé un atelier avec des dessinateurs de la ville et ils ont peint des dessins sur ce bardage et il a été exposé là pendant longtemps »[435] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction). Ces peintures murales exécutées par les caricaturistes (figure 28), en plus d'exposer leurs manifestations artistiques, cherchaient à montrer

---

[433] Citation originale: *« Tinha uma visão muito restritiva em relação a essa questão de jogo [...]. Então em um primeiro momento a ideia era tirar aquilo, tanto é que no projeto não estava previsto espaço para mesinhas [...]».*

[434] Citation originale: *« Surge uma Associação de Enxadristas, [...] que então percebem isso [...]. A porta era aberta, então, entravam e vinham [..]. Começou toda uma negociação no sentido de que não, tinha que manter e aí claro, se manteve. Se posicionou em determinado lugar, [...] longe dos bancos. A gente não queria que eles ficassem nos bancos [...] por que estragavam os bancos».*

[435] Citation originale: *«Como os tapumes ficaram muito tempo na praça, a gente fez uma oficina com cartunistas da cidade e eles pintaram os cartuns nesse tapume e ficou em exposição lá muito tempo».*

le point de vue de l'artiste sur l'archéologie et le travail qu'il développe (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010).

Figure 28 - Projet de bardage.
Source : IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007.

Ce projet a impliqué environ 17 dessinateurs qui ont créé 17 panneaux sur le revêtement, ainsi qu'environ deux mille dossiers (IPHAN/PROGRAMME MONUMENTA, 2010). Cette modalité du *« Projet Tapume »* n'a pas été appliquée uniquement à Porto Alegre, mais il s'agissait d'une action de Monumenta qui a également été développée à Ouro Preto (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). À Porto Alegre, le bardage (*tapume)* était composé d'une « bannière linéaire et continue, soutenue par le bardage de la fouille archéologique elle-même, d'une hauteur d'environ 2 m, contenant des illustrations et des textes, selon la mise en page fournie par UCG »[436] (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010, p.85, notre traduction).

L'objectif du projet *« tapume »* était de délimiter la Place de l'Alfândega, qui était en train d'être fouillée : « qui était le site de l'ancien port de la capitale en cours de fouille, et de montrer des photos et des gravures de la période de construction de l'ancienne jetée au milieu du 19e siècle, complétées par des textes explicatifs »[437] (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010, p.85). Les bandes dessinées sont restées exposées pendant environ un an et n'ont pas été la cible d'actes de vandalisme (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). En tant que public cible, l'espace a été visité par des écoles et divers visiteurs qui ont visité les fouilles archéologiques et, en même temps, l'exposition sur la voie de garage.

[436] Citation originale: *« Um banner linear, contínuo, tendo como suporte o tapume da própria escavação arqueológica, com altura em torno de 2 m, contendo ilustrações e textos, conforme layout fornecido pela UCG».*
[437] Citation originale: *« Estava sendo escavado o sítio do antigo porto da capital, e mostrava fotos e gravuras do período de construção do antigo cais, na metade do século 19, complementadas por textos explicativos».*

V) LE MUSÉE DU PARCOURS NOIR ET LE POINT DE REPÈRE INSTALLÉ SUR LA PLACE DE L'ALFÂNDEGA

Un autre projet socioculturel développé parallèlement à la restauration de la place a été le Musée du Parcours Noir, qui a donné lieu à l'installation d'un point de repère, non seulement sur la Place de l'Alfândega, mais aussi dans d'autres endroits de Porto Alegre. Le Musée du Parcours Noir (*Museu do Percurso Negro*) consiste en un musée ouvert, avec l'installation de différents points de repère dans les espaces publics de la ville, dont l'objectif est de représenter, de visualiser et de contempler la communauté afro-brésilienne[438] .

Il convient de mentionner que le Musée du Parcours Noir n'était pas un projet développé par le programme Monumenta, mais plutôt un projet qui était déjà en cours et qui a été intégré par le programme parce qu'il répondait à la question de la participation et de la nature sociale :

> L'un de ses collègues était l'historien Pedro Vargas. [...] Et lui, avec la force de Briane, a structuré ce regard pour mettre en place cette activité du Musée du Parcours et que Monumenta a ajouté certaines des étapes du Musée dans certaines de ses œuvres, par exemple, dans la Place de l'Alfândega, il y a une empreinte africaine[439] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Pedro Vargas (2021, information verbale) a travaillé au développement du projet Musée du Parcours Noir depuis la fin des années 1990, lorsqu'il s'agissait encore d'un projet, et a ensuite été l'un des techniciens du Programme Monumenta pour la coordination des actions concomitantes.

> J'ai commencé à participer à ce projet en 1997, plus ou moins en 1997 et 1998 [...]. Je travaillais dans l'État du Rio Grande do Sul dans le domaine de la muséologie, puis je suis allé à la mairie de Porto Alegre où j'ai été chargé de travailler avec les entités du mouvement noir à l'occasion de deux ou trois séminaires nationaux [...] pour s'occuper de l'installation d'un CRAB, Conseil de Référence Afro-brésilien[440] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[438] Musée du Parcours Noir. Disponible à l'adresse suivante : http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com/p/equipe.html Consulté le : 02 mars 2021

[439] Citation originale: *«Um dos colegas era o historiador Pedro Vargas. [...] E ele com a força da Briane, estruturou esse olhar para montar essa atividade do Museu de Percurso e que o Monumenta agregou algumas das etapas do Museu em alguma das suas obras, por exemplo, na Praça da Alfândega, tem a pegada africana».*

[440] Citation originale: *«Eu comecei a me envolver com este projeto ainda em 1997, mais ou menos, 1997 e 1998 [...]. Eu trabalhava antes no Estado do Rio Grande do Sul na área de Museologia e depois, fui para a Prefeitura de Porto Alegre e aí lá eu fui designado para trabalhar com as entidades do movimento negro em função de dois ou três seminários nacionais [...] para tratar da instalação de um CRAB, Conselho de Referência Afro Brasileiro».*

Au milieu de ces discussions, la question de l'invisibilité des noirs dans la ville de Porto Alegre a été soulevée, d'autant plus que selon l'historien, Porto Alegre, ainsi que le Rio Grande do Sul, est perçu « comme un État d'ascendance européenne, alors qu'il ne l'est pas »[441] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction) :

> Dans ces discussions, [...] j'ai présenté l'une des propositions, [...] en tant que membre représentant le Secrétariat à la Culture de la Municipalité de Porto Alegre, selon laquelle il y avait un effacement de la mémoire noire, mais pas un problème territorial, mais un problème géographique qui classait une invisibilité[442] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

À la lumière de ces observations, l'effacement de la mémoire noire a été constaté, de même que la nécessité de créer des éléments de référence pour la culture Afro-brésilienne. Dès lors, des organisations et des mouvements ont commencé à discuter et à essayer de rendre une proposition viable, lorsque « l'idée a surgi dans tout ce débat, qu'il fallait faire un musée du territoire. Il y avait aussi l'idée de faire un musée traditionnel, mais la question du musée du territoire l'a emporté »[443] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). Le choix d'un musée de territoire a été justifié précisément pour établir sa territorialité, non seulement pour son travail, mais aussi pour sa culture, qui se répercute à travers des éléments encore présents dans les villes du Rio Grande do Sul :

> L'idée de créer des points de repère physiques a prévalu, car dans le Rio Grande do Sul, la question du travail est hautement valorisée et le travail est perçu de manière matérielle [...]. Il est très courant dans les médias grand public, lorsqu'il y a une éphéméride liée à une population du Rio Grande do Sul, qu'elle soit polonaise, italienne, [...], que lorsqu'il s'agit d'une éphéméride qui marque la performance de ces peuples, on dise toujours "le peuple X" qui, par son travail, a contribué à l'identité du Rio Grande do Sul. Lorsqu'il s'agit de la question des noirs, ce n'est jamais avec leur travail, avec leur culture[444] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

C'est pourquoi la construction de repères physiques avec des références afro-brésiliennes est devenue si nécessaire :

> Comme il s'agit d'un patrimoine procédural, d'un patrimoine intangible et immatériel, on a pensé qu'il devait être matériel, physique, [...] en raison de la

---

[441] Citation originale: *«Como um Estado de ascendência europeia, quando na verdade não é».*
[442] Citation originale: *«Nessas discussões, [...] eu coloquei uma das propostas, [...] como membro representante da Secretaria da Cultura do Município de Porto Alegre, de que havia um apagamento da memória negra mas, não um problema territorial mas, geográfico que classificava uma invisibilidade».*
[443] Citation originale: *«Surgiu a ideia nesse debate todo, de que se fizesse um Museu de Território. Surgiu também a ideia de fazer um Museu tradicional mas venceu a questão do Museu de território».*
[444] Citation originale: *«Prevaleceu a ideia de que se fizesse marcos físicos, em função de que no Rio Grande do Sul, a questão do trabalho é muito valorizada e o trabalho é visto de uma forma material [...]. É muito comum na grande mídia, quando se contém qualquer efeméride relacionada a qualquer população gaúcha, pode ser polonesa, italiana, [...] que sempre quando é uma efeméride que marca a atuação desses povos, sempre se diz "o povo X" que com seu trabalho contribuiu para a identidade gaúcha. Quando chegava na questão negra, nunca era com seu trabalho, com a sua cultura».*

> vision même qu'il a dans l'État du Rio Grande do Sul. Il a donc été décidé d'ériger des repères physiques sur le territoire de Porto Alegre et dans des lieux qui étaient en train d'être effacés de la mémoire[445] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Ce Musée Territoire intitulé « Musée du Parcours Noir » cherchait « dans une problématique positive liée à l'ethnicité noire, […] l'idée de provoquer une étrangeté avec les non-noirs, ce qui est une manière de parler de cette problématique, de cette invisibilité » [446] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). La conception même du Musée du Parcours était également un enjeu associatif et participatif car elle cherche à mettre en place des éléments représentatifs :

> Le Musée du Parcours, dans sa conception, recherche des éléments d'une culture liée à l'Afrique Noire, comme la question de la discussion en cercle, la question d'amener les *griôs*[447] aussi dans cette discussion [...]. Les artistes ont discuté en cercle en se basant sur des travaux anthropologiques, des textes historiques [...] et aussi sur la mémoire de ces *griôs*[448] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon Vargas (2021, information verbale), le projet a fait l'objet de plusieurs discussions au fil des ans au sein du mouvement noir, mais il était impossible d'obtenir les ressources nécessaires à sa réalisation, ce que le programme Monumenta a rendu possible. Cette construction collective a été essentielle pour la consolidation de ces repères, ainsi que pour l'appropriation ultérieure non seulement des groupes engagés dans le mouvement noir, mais aussi de la société en général. Un aspect intéressant soulevé est que le Musée du Parcours a inclus l'interdisciplinarité sous les aspects suivants : la recherche anthropologique, la recherche muséologique et la formation des jeunes.

Le projet comprenait une « recherche anthropologique effectuée par l'anthropologue Osvaldir Bittencourt »[449] et une recherche muséologique, réalisée avec un muséologue de Bahia, dont l'objectif était de vérifier si le Musée du Parcours

---

[445] Citation originale: *« Como é um patrimônio processual, um patrimônio intangível e imaterial, se achava que tinha que ser algo material, físico, [...] pela própria visão que tem no Estado do Rio Grande do Sul. Então se decidiu erguer marcos físicos no território de Porto Alegre e em lugares que estavam sendo a memória apagada ».*

[446] Citation originale: *« Dentro de uma questão positiva relacionada à etnia negra [...] a ideia de causar um estranhamento com os não-negros, que é uma forma de discutir essa questão, essa invisibilidade».*

[447] Ils sont représentatifs de la culture afro. Ils désignent des personnes qui sont considérées comme des maîtres parce qu'elles sont porteuses des connaissances et des pratiques de la culture et les transmettent oralement (PORTO, 2016).

[448] Citation originale: *« O Museu de Percurso, ele busca na sua concepção, elementos de uma cultura ligada à África Negra, como a questão da discussão em roda, a questão de trazer os griôs[448] também nessa discussão [...]. Os artistas discutiam em roda em cima de um trabalho antropológico, de textos históricos [...] e também desta memória desses griôs ».*

[449] Citation originale: *« Antropológica que foi feita pelo antropólogo Osvaldir Bittencourt».*

« était un musée, sur la façon de l'encadrer dans la recherche muséologique »[450] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). En outre, le musée a structuré ses questions par le biais d'un conseil de gestion, qui était chargé de discuter, de manière conjointe et collaborative, du partage des idées entre les différents membres:

> Ce Conseil de Gestion était composé de six représentants d'entités locales du mouvement noir et de représentants de six secrétariats de la municipalité, ainsi que du représentant du programme Monumenta[451] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon Vargas (2021, information verbale), ce conseil de gestion était chargé de définir les questions stratégiques, telles que :

> Le profil des artistes. Il a été décidé que les artistes seraient majoritairement noirs, mais pas tous, afin d'avoir un éventail de points de vue et aussi en relation avec le mouvement social, sur la base de la question du mouvement selon laquelle la politique aurait toujours besoin de partenaires dans une lutte sur la question raciale. [...] Ce profil était une décision stratégique. [...] Ce conseil d'administration avait cette vision stratégique du projet[452] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Sur la Place de l'Alfândega, un point de repère appelé « empreinte africaine » a été installé. Le projet d'empreinte avait déjà été conçu, spécialement pour être inséré dans cet espace *:* « Lorsqu'il a été intégré au projet, un projet a été pensé pour chaque endroit. Cette marque était conçue pour être là. Je ne savais pas quand elle serait réalisée. [...] C'était pensé avant l'opportunité »[453] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). Malgré cela, l'installation du point de repère s'est heurtée à certaines impasses, car le Secrétariat à l'Environnement de Porto Alegre était réticent à la possibilité d'insérer un point de repère tridimensionnel :

> Parce que c'est une place qui a déjà beaucoup d'éléments sculpturaux, je pense qu'il y a environ 12 bustes, en plus d'autres œuvres artistiques, [...] SMA a toujours été affirmatif sur le fait de ne pas autoriser un autre élément physique tridimensionnel dans cette zone. Il a donc été décidé d'utiliser ce projet qui existait déjà, d'un point de repère sur le terrain[454] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[450] Citation originale: *«Era um Museu, em cima de como enquadrá-lo dentro da pesquisa museológica».*
[451] Citation originale: *«Esse Conselho Gestor era formado por seis representantes de entidades do movimento negro local e mais representantes de seis secretarias do Município e mais o representante do Programa Monumenta ».*
[452] Citation originale: *«O perfil dos artistas. Foi decidido que os artistas seriam na sua maioria negros, mas nem todos, por causa de um cruzamento de olhares e também em relação de que tinha o movimento social, baseado na questão do movimento de que a política precisaria sempre de parceiros numa luta na questão racial. [...] Foi uma decisão estratégica esse perfil. [...] Esse conselho gestor, ele tinha essa visão estratégica do projeto ».*
[453] Citation originale: *«Quando se foi colocado no projeto, se pensou em um projeto para cada lugar. Aquela marca foi pensada para ser ali. Só não sabia quando seria realizada. [...] Foi pensada antes da oportunidade ».*
[454] Citation originale: *« Por que como é uma praça que já tem muitos elementos escultóricos, eu acho que tem uns 12 bustos mais ou menos, fora outras obras artísticas, [...] a SMA sempre foi assertiva no*

Par conséquent, l'empreinte africaine ne pouvait pas présenter un meilleur endroit pour être installée :

> Il est très intéressant, ce qui est vraiment la marque de fabrique du Musée du Parcours, de profiter d'une question historique du territoire de la place [...]. La Place de l'Alfândega [...] était le vieux port de la ville et il y a toujours eu une grande circulation d'hommes et de femmes noirs, [...] provenant des mines noires, [...] marins, esclaves, affranchis, tous circulaient là, qui était le centre commercial de la ville [...]. Alors là, l'empreinte, c'est la marque du Musée. [...] Il y a plusieurs éléments, c'est centré sur la MECA, qui [...] certains esclaves étaient [...] islamistes[455] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Bien que l'ensemble de l'articulation du Musée du Parcours Noir ait été développé par le programme Monumenta, les ressources manquaient pour l'exécution du projet sur la place et, pour cette raison, d'autres articulations ont été nécessaires pour rendre l'installation du point de repère réalisable :

> L'empreinte africaine [...] à Place de l'Alfândega entre dans un autre processus. Parce qu'il n'y avait plus de ressources économiques de Monumenta, qui se limitait au tambour. [Mais les artistes [...] ont laissé des projets prêts pour d'autres zones du centre historique. Ainsi, à Place de l'Alfândega, nous avons profité du projet qui existait dans cette zone, qui est l'œuvre de l'artiste et architecte Vinicius Vieira, qui est l'un des artistes non noirs du programme[456] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Pour cette raison, il y a eu un partenariat avec l'entreprise qui réalisait déjà la restauration de la place : « ensuite, elle s'est articulée avec EPT , qui est l'entreprise qui a remporté l'appel d'offres pour la restauration, les travailleurs de l'EPT ont placé la marque sur le sol, guidés par Vinicius [...]. Peu de ressources ont été dépensées d'un point de vue économique »[457] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). Les choix concernant les repères du musée en général, mais surtout l'empreinte africaine, ont été des décisions partagées avec une forte présence du

---

ponto de não autorizar um outro elemento físico tridimensional naquela área. Porque a restauração ali abordava múltiplas secretarias, múltiplos olhares [...] Então se decidiu por usar este projeto que já existia, de um marco no chão».

[455] Citation originale: *«Ele é muito interessante, que é realmente a marca do Museu de Percurso, aproveitando uma questão histórica do território da praça [...]. A Praça da Alfândega, [...] foi o antigo porto da cidade e, ali sempre teve uma grande circulação de negros e negras, [...] desde as negras minas, [...] marinheiros, escravos de ganho, libertos, todos circularam ali, que era o polo comercial da cidade [...]. Então ali, a pegada, é a marca do Museu. [...] Ali tem vários elementos, ele é voltado para a MECA, que [..] alguns escravos eram [..] islamitas ».*

[456] Citation originale: *« A pegada africana [...] na Praça da Alfândega, ela entra dentro de um outro processo. Por que aí não existiam mais recursos econômicos do Monumenta, que ficou restrito ao tambor. [...] Mas, os artistas[...] deixaram prontos projetos para outras áreas do centro histórico. Então na praça da Alfândega, se aproveitou o projeto que existia daquela pegada que é do artista e arquiteto Vinicius Vieira que é um dos artistas não-negro do programa».*

[457] Citation originale: *« Então se articulou com a EPT, que é a Empresa que venceu a licitação para o restauro, os operários da EPT colocaram ali a marca no chão orientados pelo Vinicius [...]. Foram gastos poucos recursos do ponto de vista econômico».*

mouvement noir et des organisations représentatives. Les critères esthétiques étaient basés sur la signification et le symbolisme « pour qu'il ait les éléments du drapeau Panafricain, les couleurs rouge, vert, jaune et noir »[458] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). Ainsi, le repère « lui-même est noir et rouge, mais combiné [...] avec le vert des arbres, le jaune des fleurs, tout cela a été pensé »[459] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Figure 29 - Point de repère installé à la Place de l'Alfândega.
Source : http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com/.

En ce qui concerne les moniteurs du projet, le musée a développé le « paiement aussi de la formation des jeunes [...] qui seraient moniteurs du projet, paiement des artistes »[460] et le choix des jeunes, c'est-à-dire leur profil, avait un critère associé au mouvement : « ils viendraient indiqués par le mouvement noir pour la formation des futurs militants et l'autre moitié par Fondation pour l'Assistance Sociale et la Citoyenneté (FASC) pour la question sociale, même »[461] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction). Le Musée du Parcours était une action participative à plusieurs égards et, bien que les décisions aient dû être prises en accord avec le conseil de gestion, le mouvement noir a eu une voix active tout au long du processus:

> **Il y avait une voix active.** [...] Toute la question du matériau a été discutée. [...] Lorsque le projet a été présenté, c'est-à-dire un projet au sol, qui ne serait pas tridimensionnel, il a été accepté immédiatement et Vinicius, l'artiste, a déterminé le type de matériau qu'il utiliserait [...] et les possibilités d'emplacement ont été discutées avec le conseil de gestion et l'artiste [...] dans le cadre des concepts que l'artiste et le conseil souhaitaient, l'emplacement a été déterminé. Mais cela n'a pas été imposé. Il **s'agissait d'une discussion, jusqu'à ce que la meilleure solution soit trouvée,** [...]

[458] Citation originale: *« Para ele que tivesse os elementos da bandeira do Pan-Africanismo, são as cores vermelhas verde, amarelo e preta».*
[459] Citation originale: *« Em si é e preto e vermelho, mas combinado [...] com o verde das árvores, o amarelo das flores, tudo isso foi pensado».*
[460]Citation originale: *« Pagamento também da formação de jovens [...] que seriam monitores do projeto, pagamento de artista ».*
[461] Citation originale: *« Viriam indicados pelo movimento negro para a formação de futuros militantes e a outra metade pela Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) pela questão social, mesmo».*

> avec les autres acteurs, les techniciens du programme, les techniciens d'autres départements, l'IPHAE a été impliqué[462] (VARGAS, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

De plus, ce n'était pas seulement le mouvement noir qui avait des participations actives, mais d'autres entités et plusieurs autres approches ont commencé à être discutées à partir de ce point de départ :

> Il a impliqué non seulement le mouvement noir et ses sociétés représentatives, mais le Musée du Parcours lui-même a impliqué d'autres sphères. Les écoles privées et publiques, les touristes, les différentes parties prenantes. La question des quilombolas a également été abordée dans la presse [...] cela a eu un écho, une très grande répercussion [...] la Place de l'Alfândega elle-même a une très grande visibilité dans la ville[463] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

VI) LES RELATIONS AVEC LES AUTRES MAIRIES

Les relations avec d'autres municipalités concernent essentiellement la Mairie de Viamão et la nécessité, pour le personnel technique, de transférer un terminal de bus qui occupait un côté de la Place Alfândega. L'objectif était d'enlever ces terminaux afin d'améliorer l'aspect de la place. Il s'agissait d'un terminal de bus métropolitain, installé sur l'Avenue Sepúlveda, qui relie la Place de l'Alfândega à Cais du Mauá, il y a une vingtaine d'années (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007) :

> Sur l'Avenue Sepúlveda se trouvaient les terminaux de Viamão. L'Avenida Sepúlveda était donc un parking pour les bus [...] on se garait d'un côté, on se garait au milieu, du côté des palmiers et de l'autre côté des palmiers. Donc c'était complètement envahi [...] et avec tous les gens qui viennent autour d'un terminal[464] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

L'enlèvement a eu lieu avant les travaux de requalification et pourrait être considéré comme un terminal improvisé (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). Bien que la négociation ait impliqué une autre mairie, elle a été menée par Briane

---

[462] Citation originale: *« **Houve voz ativa.** [...] A questão do material, toda foi discutida. [..] Quando já se apresentou o projeto, que seria um projeto no chão, não seria tri dimensional, foi aceito imediatamente mais o Vinicius, o artista, ele determinou o tipo de material que ele usaria [...] e foi discutido com o conselho gestor e o artista as possibilidades de local [...] dentro dos conceitos que o artista e o conselho queriam, foi feito onde ele seria colocado. Mas não foi imposto. **Foi uma discussão, até se achar a melhor forma,** [...] junto com os outros atores, com os técnicos do programa, técnicos de outras secretarias, tinha o IPHAE envolvido».*

[463] Citation originale: *«Ela envolveu não só o movimento negro e as suas sociedades representativas, mas o próprio Museu de Percurso ele foi envolvendo outras esferas. Escolas privadas e públicas, turistas, diversos interessados. Trouxe a questão dos quilombolas também para a discussão dentro da impressa [...] foi uma coisa que teve um eco, uma repercussão muito grande [...] A própria praça da Alfândega tem uma visibilidade muito grande dentro da cidade ».*

[464] Citation originale: *« Na Avenida Sepúlveda ficavam os terminais de Viamão. Então a Avenida Sepúlveda era um estacionamento de ônibus [...] estacionava num lado, estacionava no meio, do lado das palmeiras e do outro lado das palmeiras. Então ficava uma coisa totalmente tomada [...] e com todo aquele mundo que vem em volta de um terminal».*

Bicca, qui s'est mobilisée, a contacté la mairie et s'est même rendue au conseil municipal pour proposer et défendre un tel déplacement :

> Il a même fallu se rendre à la mairie de Viamão. [...] Écoutez, la négociation n'a pas été menée par le gouvernement de Porto Alegre, elle a été menée par Briane avec, bien sûr, quelques secrétaires des transports [...] quelqu'un de l'IPTC. [...] Elle est allée, par exemple, au Conseil Municipal pour défendre cet échange, parce qu'elle a dû passer par une audience au Conseil Municipal de Viamão[465] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Le site n'offrait pas de conditions confortables, n'était pas sûr pour les utilisateurs et contribuait à la dégradation de l'environnement (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). En conséquence, la relocalisation du terminal a été accordée, ainsi que l'enlèvement de l'asphalte et le retour au revêtement d'origine de la rue :

> Cette partie de la rue Sepúlveda a été asphaltée. Il y avait une gare routière. Nous avons réussi à transférer le terminal de bus de là et nous avons réussi à enlever l'asphalte et le pavé était entier, donc cette région était entièrement pavée, le pavage d'origine après la décharge[466] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Malgré cela, aucun type de conversation n'a été identifié ou d'opinion publique sur ces actions, en particulier sur l'impact qu'un tel changement pourrait avoir sur les utilisateurs de ces bus, même si cette action a été développée en collaboration avec d'autres pouvoirs, en particulier les pouvoirs municipaux.

VII) LA FOIRE DU LIVRE

La Foire du Livre est un autre événement historique qui se déroule sur la Place de l'Alfândega. Depuis 2001, parallèlement à la Foire du Livre, se tient la Biennale des Arts du Mercosur, qui a déjà enregistré près d'un million de visiteurs, et l'événement étend l'occupation de la place de l'Alfândega et des Entrepôts du *Cais do Porto* (BONDUKI, 2010). Avec le déplacement de la gare routière, des améliorations ont été apportées à l'espace destiné à la foire du livre et aux artisans. Ainsi, à partir de 2005, la foire : s'est installé sur le portique de *Cais du Mauá*, où a été installé l'espace consacré à la littérature pour enfants et il a modifié la disposition des stands des éditeurs étrangers sur l'Avenue Sepúlveda, ce qui a permis de mettre l'accent sur ce type de littérature (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

---

[465] Citation originale: *«Isso envolveu inclusive idas à prefeitura de Viamão. [...] Olha a negociação feita, não foi feita pelo governo de Porto Alegre, foi feita pela Briane com claro, alguns secretários de transporte [...] alguém da IPTC junto. [...] Ela ia, por exemplo, na câmara de vereadores, para defender essa troca, por que teve que passar por uma audiência na câmara de vereadores de Viamão ».*

[466] Citation originale: *«Aquela parte da rua da Sepúlveda, ela era asfaltada. Ali era um terminal de ônibus. A gente conseguiu transferir o terminal de ônibus dali e conseguimos a remoção do asfalto e o paralelepípedo estava inteiro, então aquela região ficou toda com o paralelepípedo, calçamento original depois do aterro ».*

Un aspect qui s'est produit pendant la foire étai la dégradation de la pierre portugaise car, à chaque fois que ces structures étaient montées, les forains devaient insérer des supports dans la pierre pour l'installation, ce qui a contribué à l'endommager (XAVIER, 2021, information verbale). Après la restauration, ces supports sont devenus fixes : « toute la partie de l'organisation des espaces pour la foire du livre [...] maintenant c'est réglementé, [...] actuellement ils ont ces supports encastrés dans le sol, [...] ça n'abîme plus la pierre portugaise quand ils sont installés »[467] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction). L'agrandissement de l'espace a été positif et a permis d'améliorer la circulation (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

VIII) LES MODULES DE SERVICE

Afin de stimuler l'utilisation de l'espace public et la permanence de la population de Porto Alegre, il a été proposé de mettre en place un module de services sur le bord ouest de la place (BONDUKI, 2010) afin de créer de nouveaux espaces de commerce et de coexistence. Dans cet espace, les toilettes — payantes et gratuites, les kiosques à revues, la conciergerie, le service de sécurité, ainsi que les commerces de proximité ont été concentrés : « café, glacier et magasin de fleurs, et les traditionnels cireurs de chaussures, dans des chaises spécialement conçues »[468] (BONDUKI, 2010, p,96, notre traduction). Le choix de l'emplacement de ces modules de services s'inscrit dans le renouveau de la notion de rue et de son environnement :

> Nous voulions également sauver une rue qui existait, là où se trouve la *Caixa Econômica Federal*, il y avait une rue, ce bâtiment qui existait avant la *Caixa,* a ouvert des portes sur cette rue. Notre idée était donc de sauver cet environnement, comme s'il s'agissait d'une rue, et c'est là que nous avons mis en place le projet de module de services, avec des bars, des tentes, des boutiques, pour mettre un peu en valeur cette rue[469] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

[467] Citation originale: *« Toda a parte da organização dos espaços para a feira do livro [...] agora ela é regrada, [...] atualmente eles tem aqueles suportes embutidos no chão, [...] não estraga mais a pedra portuguesa quando se instalam ».*

[468] Citation originale: *« Café, sorveteria e loja de flores, e os tradicionais engraxates, em cadeiras especialmente desenhadas».*

[469] Citation originale: *« A gente também quis resgatar uma via que tinha, ali onde é Caixa Econômica Federal, ali era uma rua, aquele prédio que existia antes da Caixa, abria portas para aquela rua. Então nossa ideia era resgatar também esse ambiente, como se fosse uma rua, e ali a gente colocou o projeto de módulo de serviços, que tem bares, que tem tendas, lojinhas, para destacar um pouco essa coisa da rua».*

Avec cette installation, de nouveaux utilisateurs ont commencé à entrer dans l'environnement et de nouveaux acteurs ont commencé à occuper cet espace pour y développer des activités, notamment commerciales :

> Maintenant on a les nouveaux acteurs sociaux qui sont ces commerçants qui se sont installés [...] dans les modules de services [...]. On a réussi à l'ouvrir, à faire la concession, un permissionnaire a repris comme si c'était un petit centre commercial et il sous-loue les espaces à plusieurs bars, différents restaurants[470] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

En outre, selon Oliveira (2021, information verbale), des toilettes pour femmes, hommes et handicapés ont été installées à côté du module de service. Depuis, de nouvelles demandes ont été formulées, notamment en ce qui concerne l'amélioration de l'espace :

> Ils nous ont aussi beaucoup demandé au fil du temps, même après la fin des travaux, on a continué à gérer, parce qu'ils demandent des réformes, ils demandent que les tables et les chaises puissent avancer plus loin dans la place [...] qu'il puisse y avoir un auvent [...] on a fait des adaptations au projet pour qu'ils ne le fassent pas[471] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

Le choix de la municipalité a été de développer de telles actions afin d'empêcher ces permissionnaires de procéder à de telles adaptations et, d'une certaine manière, de les normaliser.

IX) LES STANDS DES REVUES

Comme mentionné précédemment, le personnel technique a souligné qu'il cherchait toujours à travailler avec les acteurs insérés sur la place, parmi ceux déjà mentionnés, les stands de miel et de revues : « ces discussions avec ces personnages sur la place étaient très, [...] les artisans fortement, les cireurs de chaussures, les stands de revues »[472] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction). D'après ce qui a été observé, il a été possible de vérifier la participation des kiosques à journaux par rapport à leur relocalisation, l'un d'entre eux ayant été transféré dans le module de services :

---

[470] Citation originale: *« Agora nós temos os novos atores sociais que são esses comerciantes que se instalaram [...] nos módulos de serviço [...]. A gente conseguiu abrir aquilo, fazer a concessão, um permissionário assumiu como se fosse um pequeno shopping e ele subloca os espaços para diversos barzinhos, restaurantes diferentes».*

[471] Citation originale: *« Esses também nos demandaram bastante coisa ao longo do tempo, mesmo depois de terminada a obra, a gente continuou gestionando, por que pedem reformas, pedem que as mesas e as cadeiras possam avançar mais dentro da praça [...] que possa ter um toldo [...] foi se fazendo adaptações do projeto para não fizessem eles».*

[472] Citation originale: *« Essas discussões com esses personagens da praça havia muito [...] Os artesãos fortemente, os engraxates, as bancas de revista ».*

> La même chose s'est produite avec les kiosques à journaux : trois kiosques à journaux qui se trouvaient sur la place, [...] nous les avons déplacés. [...] C'est une discussion plus simple, mais il y en avait un. [...] L'un d'entre eux devait partir parce qu'il se trouvait exactement au milieu de l'Avenue Sepúlveda. Il a donc été convenu qu'il irait au module de service[473] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

4.5. LES RÉSULTATS : L'APPROPRIATION APRÈS RESTAURATION ET L'UTILISATION EN TANT QU'ESPACE PUBLIC

A travers les aspects soulevés, il a été possible de vérifier certaines observations sur le résultat de la restauration et aussi sur l'appropriation, l'entretien et la gestion de l'espace dans l'après-restauration. L'un des principaux aspects observés ne concerne pas seulement la restauration de la place, mais le programme Monumenta dans son ensemble : la reconnaissance par les habitants de Porto Alegre de la présence de biens culturels dans la ville et, surtout, de la nécessité de les valoriser :

> Quand Monumenta s'est terminé, [...] en mettant dans la balance tout ce qui avait été fait et le résultat, pour nous, le meilleur résultat a été celui-ci : nous avons réussi à impliquer la population dans ce projet, ils ont pensé que c'était important [...]. Et c'était vraiment impressionnant le nombre d'articles de journaux qui sont sortis, des articles liés à Monumenta, [...] les universités qui nous cherchaient, les bureaux d'architecture qui nous cherchaient, le nombre de petites entreprises qui se sont ouvertes pour travailler avec la restauration à ce moment-là [...]. Nous avons mobilisé beaucoup plus de personnes et d'entités que nous n'aurions pu l'imaginer [...], nous avons commencé à penser davantage à la question technique et à travailler avec les personnes directement concernées, mais l'événement a créé un engouement[474] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

En conséquence, la population a commencé à se rendre compte qu'elle possédait un patrimoine important et le nom du quartier a même changé (OLIVEIRA, 2021, information verbale) pour devenir « Centre Historique ». En ce qui concerne la restauration de la place, l'inclusion d'actions concurrentes a été jugée positive :

> La Place de l'Alfândega est l'un des jalons de l'histoire de la restauration du Rio Grande do Sul [...]. La Place de l'Alfândega [...] est un projet qui [...] a compté plusieurs acteurs, qui a bénéficié d'une très large participation. De nombreuses voix se sont fait entendre. […] D'une certaine manière, l'idée

[473] Citation originale: *« A mesma coisa aconteceu com as bancas de revista: três bancas de revista que havia na praça, [...] de relocalização delas. [...] É uma discussão mais simples mas teve. [...] Uma delas teve que sair por que ela ficava exatamente no meio da Avenida Sepúlveda. Então ficou acertado que ela iria para o módulo de serviço».*

[474] Citation originale: *«Quando terminou o Monumenta, [...] botando na balança tudo que se fez e o resultado, pra nós, o melhor resultado foi esse: foi a gente ter conseguido que a população se envolvesse nesse projeto, que achasse que ele foi importante [...]. E realmente era impressionante a quantidade de matérias de jornal que saia, matérias com relação ao Monumenta, [...] Universidades nos procurando, escritórios de arquitetura nos procurando, a quantidade de empresas pequenas que abriram para trabalhar com restauro nessa época [...]. A gente mobilizou muito mais pessoas e entidades do que a gente poderia imaginar [...], a gente começou pensando mais na questão técnica e trabalhar com os envolvidos diretamente, mas a coisa criou um vulgo ».*

> d'appropriation de la place et la question de l'importance de la restauration sont devenues une question importante dans la restauration de la place[475] (VARGAS, 2021, information verbale, noter traduction).

L'un de ces changements de perspective peut être lié au fait que la restauration de la Place de l'Alfândega est un lieu public, que de nombreuses personnes ont pu suivre et qu'après la restauration, elles ont pu s'approprier :

> Il est très rare, du moins jusqu'alors, de restaurer un espace public. On a toujours vu la restauration d'équipements, de bâtiments [...], mais là, l'espace public, je pense que c'était une expérience nouvelle, innovante, fondamentale. Surtout parce que l'idée de restaurer la Place de l'Alfândega était liée à une vision du patrimoine territorial, qui n'était pas présente dans la ville. C'était la première fois que cela se produisait. Les restaurations étaient toujours isolées, dans des immeubles, dans des maisons [...]. La population en général ne se voyait donc pas comme appropriée à son espace [...], parce que les gens marchent, ils vivent dans des espaces [...] et le moment où vous voyez que vous travaillez avec une ville, cela change la perception des gens. Avant ils voyaient Porto Alegre comme une vieille ville, à partir de là ils ont commencé à la voir comme une ville historique, ce qui est complètement différent[476] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Associés à cela, deux autres facteurs peuvent être analysés : la visibilité que la place a fini par présenter et l'impact économique, essentiellement pour les acteurs agrégés qui utilisent l'espace comme source de revenus et l'augmentation du public. Ainsi, la période post-restauration a marqué une période de progrès en ce qui concerne la fonction sociale et l'utilisation en tant qu'espace public :

> C'était quelque chose de très évident et à tout moment et c'est devenu un point, disons, touristique à un certain moment. Parce que ce cadrage, ce cadrage de MARGS et du mémorial, qui ont également été restaurés par Monumenta, était très beau[477] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[475] Citation originale: *« A Praça da Alfândega, ela é um dos marcos mesmo da história da restauração do Rio Grande do Sul [...]. A Praça da Alfândega, [..] é um projeto que [...] teve vários atores, que teve uma participação muito grande. Foram ouvidas muitas vozes. [...] De certa forma a ideia de apropriação da praça e a questão da importância da restauração, isso ficou realmente como um marco da restauração da praça».*

[476] Citation originale: *«É muito raro, pelo menos até então, a restauração de espaço público. A gente sempre via a restauração de equipamentos, de prédio [...], agora de espaço público, eu acho que era uma experiência nova, inovadora, fundamental. Até por que a ideia de restauração da praça da Alfândega, ela estava relacionada a uma visão de patrimônio territorial, que não se tinha na cidade. Pela primeira vez, isso aconteceu. Sempre as restaurações eram isoladas, em prédios, em casas [...]. Então a população em geral, ela não se via apropriada do seu espaço [...], por que as pessoas caminham, elas vivem em espaços [...] e no momento em que tu vê, que está trabalhando com uma cidade que muda a percepção das pessoas. Antes elas viam Porto Alegre como uma cidade antiga a partir dali elas passam a ver como uma cidade histórica, que é completamente diferente ».*

[477] Citation originale: *« Era uma coisa muito evidente e em todos os horários e se tornou um ponto, digamos, turístico numa determinada época. Por que ficou muito bonito mesmo aquele enquadramento, aquele emolduramento do MARGS e do memorial, que também foram restaurados pelo Monumenta ».*

> Les bancs sont toujours occupés [...] à l'heure du déjeuner, les gens se reposent avec ce petit soleil, à midi, en hiver. C'est très utilisé[478] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

La participation sociale développée nous amène à penser que les interventions de restauration développées à la Place de l'Alfândega correspondent à la notion de restauration participative provoquée. Sa structure participative était basée sur des projets socioculturels développés parallèlement à la restauration de l'espace public et les moyens partent d'une décision normative du pouvoir public qui a stimulé différents segments. Pour Pedro Vargas, l'intervention consistait en une action conjointe :

> Á la mesure que les pouvoirs publics s'inquiétaient, la société est arrivée, a exigé et les choses ont changé. [...] C'est la demande de la société elle-même qui a fait bouger le programme. Je pense que c'était dans les deux sens. [...] Une action commune [...], une chose en entraînant une autre[479] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Ces choix participatifs se sont reflétés dans leur utilisation et leur appropriation à long terme. Dans ce cas, nous sommes en présence d'un processus dans lequel certaines entités ont agi de manière participative, mais comme un processus momentané, sans continuité effective. La plupart des actions concomitantes développées sur la place sont basées sur une participation encouragée par les autorités publiques, mais avec la présence d'un leader, en l'occurrence Briane Bicca.

En ce qui concerne l'espace public, la participation s'est limitée à des dialogues dans le cadre de projets prédéfinis, ce qui ne signifie pas qu'il n'y a pas eu de tentative de convaincre, comme dans le cas des joueurs d'échecs qui ont réussi à rester sur la place grâce à la mobilisation sociale. À ce point, il semble que la restauration et la revitalisation de l'espace public aient apporté une amélioration visuelle et un confort du point de vue de la sécurité. Mais en même temps, l'absence d'identification efficace et de mobilisation sociale se traduit par un manque d'entretien permanent, ou du moins par une lutte pour y parvenir :

> Les premières années, oui [...], les gens y allaient parce que c'était très beau, merveilleux, un bon investissement. Mais à partir de la deuxième année, comme il n'y a pas eu d'entretien, si vous regardez, la place est graffitée, elle est sale, les bancs [...]. Il n'y a pas d'attrait aujourd'hui pour que les gens s'y

[478] Citation originale: *« Os bancos sempre ocupados [...] no horário de almoço, o pessoal descansando naquele solzinho, no meio dia, no inverno. Muito usada mesmo ».*
[479] Citation originale: *« À medida que o poder público se preocupou, a sociedade chegou, cobrou e as coisas foram se modificando. [...] As próprias demandas da sociedade, elas faziam com que o programa se mexesse. Eu acho que foi uma coisa de mão dupla. [...] Uma ação conjunta [...], uma coisa levou a outra».*

> assoient en toute quiétude [...]. Ils avaient mis [...] les balançoires et aujourd'hui tout est pillé[480] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).
>
> Ce que nous avons trouvé dans cette revitalisation de la Place Alfândega, c'est l'abandon. En fait, ils nous ont mis là et l'ont abandonnée, comme l'est la place Alfândega, abandonnée, sans entretien[481] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

En vérifiant ces questions avec l'architecte de la mairie, le manque d'entretien de la place est confirmé :

> Ce qui n'est pas satisfaisant, c'est ce processus de gestion de l'espace public et des biens publics à Porto Alegre [...]. À Porto Alegre, la question de la prise en charge [...] des pouvoirs publics par rapport à l'espace public [...], est basée sur l'improvisation [...]. Il n'y a pas d'argent, pas de planification, pas de calendrier d'interventions[482] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

L'absence d'entretien post-restauration et le manque d'action des différents acteurs perturbent les relations sociales, en particulier dans le domaine de la préservation. Par conséquent, un autre aspect qui peut être pris en compte est l'absence d'un leadership lié aux mouvements qui mobilise les différents acteurs à la recherche de solutions. Ces absences de maintenance et d'entretien, en plus d'affecter la préservation de l'espace, interfèrent avec le processus d'appropriation et ses relations sociales :

> En 2017 [...] la place a ouvert, les gens ont commencé à l'utiliser beaucoup et il a commencé à y avoir des dealers, des petits dealers [...]. On n'arrêtait pas d'entendre des rapports, des plaintes, des dénonciations [...]. Brianne s'est impliquée dans une association [...] pour la défense et l'entretien de la Place de l'Alfândega, qui impliquait les commerçants alentour, les institutions alentour et les services de la mairie et [...] la brigade s'est impliquée pour avoir une action efficace [...]. Les patrouilles à cheval ont commencé, y compris sur la place, ce qui est mauvais pour la pierre portugaise[483] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[480] Citation originale: *«Nos primeiros anos sim [...], as pessoas circulavam ali por que estava muito bonita, maravilhosa, investimento bom. Mas, a partir desse segundo ano, como não houve manutenção, se fores observar, a praça está pichada, está suja, os bancos [...]. Não tem um atrativo hoje para as pessoas sentarem lá com tranquilidade [...]. Eles tinham colocado [...] os balanços e hoje está tudo depredado ».*

[481] Citation originale: *«O que nós encontramos a partir dessa revitalização da praça da Alfândega, foi o abandono. Na verdade, nos colocaram lá e da mesma forma abandonaram, assim como está a praça da Alfândega, abandonada, sem manutenção ».*

[482] Citation originale: *«O que não é satisfatório, é esse processo de gerenciamento do espaço público e dos bens públicos em Porto Alegre [...]. Em Porto Alegre, a questão do cuidado [...] do poder público em relação ao espaço público [...], é na base do improviso [...]. Não há dinheiro, não há planejamento, não há um cronograma de intervenções ».*

[483] Citation originale: *«Em 2017 [...] a praça abriu, o pessoal começou a usar bastante e começou a ter uma ação de traficantes ali dentro, pequenos traficantes [...]. Continuamente, a gente estava ouvindo relatos, queixas, denúncias [..]. A Brianne se envolveu com uma associação [...] de defesa e cuidados com a praça da Alfândega, que ela envolveu os comerciantes em volta, as instituições em volta e as secretarias da prefeitura e [...] se envolveu a brigada para ter um efetivo [...]. Começou a ter patrulhamento a cavalo, inclusive na praça, que é ruim pra pedra portuguesa ».*

Il est important de mentionner qu'en parallèle, l'IPHAN a effectué des inspections, des contrôles des espaces et envoyant une lettre signalant les problèmes de la place :

> Peu à peu nous nous sommes fatigués et la place se dégradait, heureusement IPHAN avait l'habitude de faire une inspection une fois par an, dans les espaces qui avaient été restaurés et nous a envoyé plus d'une fois [...], une lettre signalant des problèmes dans l'entretien de la place. Ces lettres ont fait [...] certaines choses ont été faites en réponse à ces lettres[484] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

En ce qui concerne les artisans, par exemple, le contact avec le secteur a été perdu, ce qui a un impact significatif sur l'interaction sociale :

> Les artisans ont perdu le contact avec nous parce que leur dialogue se faisait directement avec Briane [...]. Actuellement, ils doivent encore avoir des contacts avec le secrétariat du SMDE, qui est le Secrétariat Municipal au Développement Économique, qui était l'ancien SMIC [...]. Ils sont là dans la vie quotidienne de la place, donc ils finissent par prendre ces questions, par prendre ces demandes et souvent ce sont eux qui finissent par provoquer une sorte d'action[485] (XAVIER, 2021, information verbale, notre traduction).

L'hypothèse est qu'en réalité, il n'y a pas de motivation et/ou de moyens de la part des autorités publiques pour assurer l'entretien de l'espace. Par conséquent, ils finissent par se produire dans des situations isolées, comme dans le cas de la Foire du livre, qui est un événement d'une grande portée dans la ville de Porto Alegre :

> Il y avait toujours le SMAM à l'intérieur de la Place de l'Alfândega, le Secrétariat Municipal à l'Environnement qui nettoyait la place, s'occupait de l'entretien, coupait l'herbe. Quoi qu'il en soit, à partir du moment où Monumenta a pris possession de la place, il n'y a plus eu rien de tout cela [...]. L'entretien n'a lieu, comme la tonte de l'herbe, la peinture des bancs, que lorsque la foire du livre a lieu[486] (SOARES, 2021, information verbale, notre traduction).

Un facteur similaire se produit avec le Musée du Parcours Noir. Après l'installation des repères, en particulier l'empreinte africaine sur la place, le manque d'entretien de l'espace a fait du bruit dans la proposition. Dans un premier temps, la représentativité des repères installés pour la communauté noire en général, et pas

---

[484] Citation originale: *«Aos poucos a gente foi cansando e a praça foi ficando abatida, por sorte o IPHAN tinha o hábito de fazer uma vez por ano, uma vistoria nos espaços que haviam sido restaurados e nos mandou mais de uma vez [...], um ofício apontando problemas na manutenção da praça. Esses ofícios aí sim [...] algumas coisas eram feitas em respostas a esses ofícios ».*

[485] Citation originale: *« Os artesãos, eles perderam o contato conosco por que a interlocução deles era direto com a Briane [...]. Atualmente, eles devem ter ainda contato com a Secretaria SMDE, que é a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, que era a antiga SMIC [...]. Eles estão lá no dia-a-dia da praça, então eles acabam levando essas questões, levando essas demandas e muitas vezes são eles os que acabam provocando algum tipo de ação ».*

[486] Citation originale: *« Sempre dentro da praça da Alfândega tinha a SMAM que era a secretaria municipal do meio ambiente que fazia a limpeza da praça, fazia a manutenção, cortava as gramas. Enfim, a partir daí, quando o Monumenta assumiu a praça, não teve mais nada disso [...]. Só acontece manutenção, como corte de grama, algumas pinturas nos bancos, quando acontece o evento da feira do livro ».*

seulement pour les habitants de Porto Alegre, est incontestable et, dans un premier temps, les actions ont eu un effet positif :

> Au début, cela a bien fonctionné [...]. Il y a eu des visites guidées, toujours avec l'une des personnes liées à ce groupe qui a discuté du projet [...], avec des étudiants et des personnes de la communauté [...]. Presque tous les samedis, il y avait le projet Vivez le centre à pied *[Viva o Centro à Pé]* et quelqu'un de la mairie, de l'université [...] quelqu'un d'invité, faisait un parcours avec qui voulait [...] et ils passaient par ces points et tout cela était expliqué [...]. Avec la pandémie, ce n'est même pas possible. Je pense que cela a été abandonné [...] dans ces dernières administrations[487] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Le fait que le mouvement noir ait été impliqué dans l'intérim a suscité un sentiment d'appropriation et d'identification, ce qui est un aspect à prendre en compte, en particulier pour les actions participatives :

> Lorsque nous passons, à la fois dans l'empreinte, dans le tambour, là dans le Marché Public, et aussi dans d'autres monuments du Musée, c'est que la communauté noire elle-même a repris le projet à son compte. Parce que le Musée du Parcours n'est pas un musée public [...], il n'a pas de directeur. C'est un musée de processus, de projets. Chaque fois qu'il y a un avis public ou un moyen d'obtenir des ressources économiques pour créer un autre monument, comme d'autres projets sont prêts, les associations et les mouvements se réunissent, font le projet et le poursuivent [488](VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

> Quand on passe et qu'on voit [...], il y a plusieurs personnes qui surveillent, qui guident [...], de l'UFGRS, de la PUC, ou même des garçons du quilombo Areal [...] qui expliquent. Donc ça a été pris en charge, en général, par cette couche de la population[489] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Cependant, l'absence d'un responsable ou d'informations plus précises sur le projet entrave la possibilité de mettre en place de nouvelles actions et mobilisations : « Il y a beaucoup de problèmes d'accès. [Le musée n'a pas de responsable, de groupe

[487]Citation originale: *« No início funcionou legal [...]. Eram visitas monitoradas, sempre com alguma dessas pessoas ligadas a esse grupo que discutia o projeto [...], com estudantes e pessoas da comunidade [...]. Quase todos os sábados tinha o projeto Viva o Centro a Pé e alguém da Prefeitura, da Universidade [...] alguém convidado, fazia um percurso com quem quisesse [...] e iam passando por esses pontos e isso tudo ia sendo explicado [...]. Com a pandemia nem pode acontecer. Eu acho que ele ficou meio largado [...] nessas últimas administrações».*

[488] Citation originale: *« Quando a gente passa, tanto na pegada, no tambor, lá no Mercado Público, como também em outros monumentos do Museu, é que a própria comunidade negra assumiu o projeto pra si. Porque o Museu de Percurso não é um Museu Público [...], ele não tem um gestor. Ele é um Museu de processos, de projeto. Toda vez que existe um edital ou alguma forma de conseguir recursos econômicos para formar um outro marco, já que outros projetos estão prontos, as associações e os movimentos se juntam, fazem o projeto e vão atrás».*

[489] Citation originale: *« Quando a gente passa e vê [...], tem várias pessoas fazendo monitoria, guiando [...], da UFGRS, da PUC, ou até alguns meninos lá do quilombo do Areal [...] estão explicando. Então ele foi assumido, geralmente, por essa camada da população».*

responsable, c'est une appropriation »[490] (VARGAS, 2021, information verbale, notre traduction).

Enfin, nous pouvons vérifier que les actions d'entretien et de conservation de la place après la restauration et la revitalisation se sont déroulées de manière spécifique. Xavier (2021, information verbale) mentionne, par exemple, qu'en 2019, le Secrétariat des Services Urbains s'est senti poussé par des articles de presse et a mené une vaste action d'entretien. Malgré cela, la place continue d'être occupée par des acteurs sociaux qui la traversent et se l'approprient quotidiennement.

[490] Citation originale: *«Tem muito problema de acesso. [..] Como é que eu consigo falar com alguém? [...] Museu não tem o gestor, um grupo que ele é responsável, é uma apropriação».*

CHAPITRE V

5. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE VOLONTAIRE : L'ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT MICHEL (DOIS IRMÃOS/RS) ET L'ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE (RIO PARDO/RS)

Comme présenté au chapitre 1, la restauration participative volontaire (tableau 21) est basée sur la participation spontanée de la communauté ou d'un groupe d'acteurs autour d'un bien culturel. Les deux cas étudiés s'inscrivent dans ce contexte et ont une caractéristique commune : l'action d'un groupe d'acteurs, qui se nomme « Association » ou « Union », qui s'est mobilisé pour permettre la préservation et la restauration de différents espaces.

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE VOLONTAIRE	
ACTEURS	**ACTION**
Autorités publiques	Pouvoir de décision élevé
Cadre technique	Pouvoir de décision élevé
Communauté local (intéressée)	Motivation pour la restauration, l'application et la collecte pour l'investissement ; pouvoir de décision moyen
Communauté générale	Représentés par des associations. Peu de pouvoir de décision

Tableau 21 - Pouvoir de décision dans la restauration participative volontaire.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Les cas à étudier sont, respectivement : Ancienne Église de Saint Michel, à Dois Irmãos/RS, avec la participation d'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos (AAPHeCDI) et, Ancienne École Militaire à Rio Pardo/RS et la participation de l'Union des Anciens Élèves et Amis de l'Auxiliatrice (UNEMA).

5.1. L'ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT MICHEL, DOIS IRMÃOS-RS

L'Ancienne Église de Saint Michel est située dans la municipalité de Dois Irmãos, dans le Rio Grande do Sul, et a été construite au milieu de l'année 1868 par la communauté catholique allemande locale[491] . Bien que Dois Irmãos compte trois biens classés au niveau de l'État, cette église est le seul bien classé de la municipalité, les deux autres biens étant deux ponts. L'église (figure 30) est considérée comme l'une

[491] INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉTAT (IPHAE). ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT MICHEL. 2020. Disponible à l'adresse : http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=14803 Consulté le : 23 décembre 2020.

des principales attractions culturelles de la ville et appartient à la municipalité de Dois Irmãos (SCHERER, 2014).

Figure 30 – Ancienne Église de Saint Michel sans date.
Source : Archives de l'IPHAE, 2020.

La mobilisation à l'égard de l'église, de son environnement et de sa relation avec la communauté a eu lieu dès sa construction, car elle a été construite grâce à l'action de la communauté religieuse (entre catholiques et protestants), comme nous le verrons plus loin. En outre, la sensibilisation de la communauté à la non-démolition et à la préservation du bâtiment passe par son classement et se reflète par la suite dans plusieurs actions visant à stimuler sa restauration. Ces actions ont été développées, essentiellement avec l'aide de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos (AAPHeCDI).

Aujourd'hui, l'église est également gérée par l'AAPHeCDI et a été transformé en espace culturel. L'Ancienne Église, qui appartient à la municipalité de Dois Irmãos, a été classée au niveau de l'État par l'ordonnance n° 06/84 du 01.08.84, sous le processus 54.469-19.00/83. Elle est inscrite au livre des classés *(tombo)* historiques n° 25 depuis le 1er août 1984 et bénéficie d'une protection municipale par l'ordonnance municipale n° 116/203 (IPHAE, 2020[492] ; COMPAC, 2015)[493].

[492] INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉTAT (IPHAE). ANCIENNE MATRICE DE SAINT MICHEL. 2020, op. cit.
[493] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DU PATRIMOINE BÂTI (FICHE 056), 2015. Responsables techniques : Josiane Mallmann (Historienne), Ingrid Arandt (Architecte-urbaniste), Rodrigo Duarte (Architecte-urbaniste) Disponible sur : http://www.ipatrimonio.org/dois-irmaos-igreja-matriz-de-sao-miguel/#!/map=38329&loc=-29.588593,-51.08752100000001,17 Consulté le : 03 février 2021.

5.1.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Afin de comprendre les actions participatives développées dans l'Ancienne Église de Saint Michel, les acteurs clés suivants ont été interrogés :

GROUPE	ACTEURS - CLÉS	FONCTION/ÉTAT	DATE
Communauté locale (intéressée)	Ingrid Arandt	Architecte et président en exercice de de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos	08/04/2021
Cadre technique	Edegar Bittencourt da Luz	Architecte qui a participé aux interventions de restauration de l'Ancienne Église (Dois Irmãos) et de l'ancienne école militaire (Rio Pardo).	22/04/2021
Cadre technique / Communauté locale (intéressée)	Jorge Ângelo Reinheimer	Ancien chef du Département Municipal de la Culture, fondateur de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos et actuel conservateur de la Fondation Scheffel à Novo Hamburgo.	22/03/2021
Communauté locale (intéressée)	Luana Kodjaoglanian	Producteur culturel et membre de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos	12/03/2021
Communauté locale (intéressée)	Tânia Luísa Becker	Ancien coordinateur du musée de la ville de Dois Irmãos et fondateur de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos	27/03/2021
Communauté locale (intéressée)	Vera Tomazzoli	Fondateur de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos	13/03/2021

Tableau 22 - Cartographie des acteurs interviewés de l'Ancienne Église Saint Michel. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En ce qui concerne la documentation recueillie, il a été possible de collecter le processus de classement, les procès-verbaux des réunions datant de 1999 et 2000, la fiche d'inventaire et le calendrier de toutes les interventions effectuées et environ 19 articles de journaux relatant le processus de préservation, la collecte de fonds, les actions et le développement de la restauration. Tous les documents ont été recueillis auprès de l'Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAE) et de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos.

5.1.2. LE CONTEXTE HISTORIQUE DE L'ANCIEN ÉGLISE-MÈRE

L'histoire de la ville de Dois Irmãos est liée à la colonisation allemande de l'État du Rio Grande do Sul[494], qui a commencé en 1824 et a d'abord été appelée

[494] MAIRIE DE DOIS IRMÃOS. Histoire. 2020. Disponible sur : https://doisirmaos.atende.net/#!/type/page/value/3 Consulté le : 26 décembre 2020.

Baumschneis (SAUERESSIG, 1991)[495]. La communauté catholique située dans la ville est d'origine jésuite et a été le premier SPACE de cet ordre germanophone dans l'État[496] . Le lien avec l'église a commencé en 1832 par une chapelle en bois construite par les premiers immigrants, dans laquelle le vicaire de São Leopoldo pratiquait la bénédiction : le premier vicaire de la paroisse fut Agostinho Lipinsky en 1849 et le deuxième vicaire jésuite fut Guilherme Doerlemann, entre la période 1864 et 1894[497] :

> Mais déjà en 1832, une petite chapelle fut construite, sur laquelle, 36 ans plus tard, a débuté la construction de l'Église Mère de Saint-Michel. C'était en 1868. Le 6 février, l'évêque de Porto Alegre de l'époque, Dom Sebastião Dias Laranjeira, a posé la première pierre de l'édifice qui se trouve aujourd'hui dans le coin, à gauche de la porte d'entrée de l'église paroissiale[498] (SAUERESSIG, 1991, p. 24, notre traduction)[499] .

Dois Irmãos a été choisi comme centre paroissial et a vu son lien religieux étendu car il répondait également aux demandes de son environnement[500]. La construction du bâtiment actuel de l'ancienne église a duré environ 12 ans et se situe dans un espace-temps allant de 1868 à 1880, avec deux phases principales de construction[501]. L'ancienne Église de São Leopoldo (figure 31) a servi d'inspiration[502] :

Figure 31 - Carte postale représentant l'Église St Leopold, sans date.
Source : IBGE[503].

[495] SAUERESSIG, Simone. Le combat pour la mémoire ouvre l'espace à la culture. JOURNAL NOVO HAMBURGO. 19 et 20 octobre 1991. Cahier du dimanche.
[496] Ibid.
[497] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.
[498] Citation originale: *«Mas já no ano de 1832, foi construída uma pequena capela, sobre a qual, 36 anos mais tarde, começava a construção da Igreja Matriz de São Miguel. Corria o ano de 1868. No dia 6 de fevereiro, o então bispo de Porto Alegre, Dom Sebastião Dias Laranjeira lançava a pedra fundamental da construção, que hoje se situa no canto, à esquerda da porta de entrada da matriz».*
[499] SAUERESSIG, Simone. Le combat pour la mémoire ouvre l'espace à la culture,op. cit.
[500] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.
[501] Ibid.
[502] Ibid.
[503] INSTITUT BRÉSILIEN DE GÉOGRAPHIE ET DE STATISTIQUE (IBGE). Église Nossa Senhora da Conceição de São Leopoldo. Disponible à l'adresse : https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=446001. Consulté le 01 février 2021

La première phase couvre la période de 1868 à 1874 et l'initiative est venue du prêtre Doerlemann. Les coûts ont été collectés grâce à l'aide des paroissiens[504] . À l'époque, il était courant que l'argent nécessaire à la construction des églises provienne de voie officielle dons, mais ce n'était pas le cas pour l'ancienne église :

> L'histoire nous apprend que l'argent nécessaire à la construction des églises à l'intérieur de l'État, en ces temps difficiles d'immigration, provenait généralement par voie officielle, directement de l'Empire ou de l'ordre religieux auquel appartenait la paroisse. L'église Saint-Michel fait cependant exception à la règle. Le mois même de sa fondation, le curé de la paroisse Guilherme Doerlemann a commencé un pèlerinage de maison en maison, afin de récolter des fonds pour réaliser les travaux qui débuteront le 11 juin de cette année-là. Par la suite, ce n'est pas seulement l'argent de la construction qui est venu de la communauté, mais le travail lui-même[505] (SAUERESSIG, 1991, p.24, notre traduction).

Rausch Tomazzoli[506], l'une des fondatrices de l'Association, fait le même constat:

> Dans l'histoire de la construction de cette église, l'argent nécessaire à sa construction provenait de la communauté [...]. Selon certains rapports, il était courant que le gouvernement participe à la construction de ces églises. Mais ici, ce n'est pas le cas, il n'y a pas eu de participation. **C'est l'argent de la communauté qui a permis la construction. Ce sont les membres de la communauté qui ont aidé à la construction et qui ont également offert leurs services.** […] Aujourd'hui, la communauté, d'une autre manière, a également tout fait pour la préserver, la restaurer[507] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Peter Schnorr fut le premier responsable de la construction de l'église. Il construisit partiellement l'église et la relia à un ancien bâtiment en bois — qui fut démoli le 31 novembre 1870[508] . À partir de novembre 1870, le plomb et les caisses contenant le verre pour la construction de l'église sont arrivés et la démolition de l'ancienne partie

---

[504] INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉTAT (IPHAE). ANCIENNE MATRICE DE SAINT MICHEL. 2020, op. cit.

[505] Citation originale: *«A História conta que o dinheiro para a construção das igrejas no interior do Estado, naqueles difíceis dias da imigração, vinha, geralmente por via oficial, direto do Império, ou da própria ordem religiosa à pertencia a paróquia. Entretanto, a Igreja de São Miguel foi uma exceção. No mesmo mês da fundação, o pároco Guilherme Doerlemann começou a romaria de casa em casa, arrecadando fundos para realizar as obras que iniciariam em 11 de junho daquele ano. Posteriormente, não só o dinheiro para a construção veio da comunidade, mas a própria mão-de-obra».*

[506] RAUSCH TOMAZZOLI, Vera. Fondatrice de l'Association des Amis de l'Ancienne Église de Saint-Michel. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe C. [En ligne via Google Meet Platform, le 13 mars 2021].

[507] Citation originale: *« Na história da construção dessa igreja, o dinheiro para construí-la, veio da comunidade [...]. Tem relatos que era comum o governo ajudar com dinheiro para construir essas as igrejas. Mas aqui não foi, aqui não teve essa participação.* ***Foi o dinheiro da comunidade que construiu. Foram pessoas da comunidade que ajudaram a construir e também deram o seu serviço.*** *[...] Hoje, a comunidade, de uma outra forma, também fez tudo para que ela fosse preservada, restaurada».*

[508] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.

de l'église a eu lieu[509] . Pour la construction des vitraux (figure 32), quatre d'entre eux sont venus de Munich, en Allemagne, et les autres ont été fabriqués à São Sebastião do Caí en 1892 (SAUERESSIG, 1991).

Figure 32 - Vitraux situés à l'intérieur de l'Ancienne Église de Saint Michel, tous deux non datés. Source : FICHE D'INVENTAIRE, 2015.

Au début de l'année 1872, les travaux ont été repris par Peter Ruwer et la même année, la statue de saint Michel a été achetée[510], le saint qui a donné son nom à l'ancienne église. En 1873, le frère Egloff construisit l'autel de la Vierge Marie, en 1874 le bas-côté en grès et en 1876 l'autel de St Joseph[511] (Figure 33) :

> La décoration intérieure (composée de murs peints à la main), les quatre autels en cèdre, la chaire, une peinture à l'huile et la rotonde peinte (également en cèdre) ont été conçus par le frère J. Egloff, en accord avec le style néo-gothique de l'extérieur de la nef[512] (SAUERESSIG, 1991, p.24-25, notre traduction).

[509] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.
[510] Ibid.
[511] Ibid.
[512] Citation originale: *« A decoração interior (composta de pinturas feitas à mão nas paredes), os quatro altares em cedro, o púlpito, uma tela pintada a óleo e o roda-forro (também de cedro), todo pintado, tiveram orientação do Irmão J. Egloff, obedecendo ao estilo neogótico do exterior da nave».*

Figure 33 - Intérieur de l' Ancienne Église de Saint Michel, illustrant l'autel, non daté. Source : FICHE D'INVENTAIRE, 2015.

La deuxième phase couvre la période de 1877 à 1880. En 1877, Jakob Schmitt a construit la tour, la croix a été érigée et le 24 mai et en 1879, le plafond doublé a été réalisé par le frère Egloff[513] . En 1880, à l'invitation du prête Doerlemann, un acte solennel a été accompli par le très Révérend Évêque Sebastião Dias Laranjeira pour bénir la nouvelle église, « selon le saint rituel humain »[514] (COMPAC, 2015 ; SAUERESSIG, 1991, p.24, notre traduction), c'est-à-dire en passant par un processus de sacralisation, qui projette la valeur sacrée de l'espace. Pendant la période de 1948 à 1950, des ornements extérieurs ont été insérés dans l'église, les tuiles en fibrociment ont été remplacées par des tuiles en zinc, et des plates-bandes et des pinacles ont été ajoutés (SAUERESSIG, 1991).

Construite par la communauté catholique, l'Ancienne Église de Saint Michel présente, selon l'Espace Culturel de l'Ancienne Église, des caractéristiques éclectiques, mais l'IPHAE la décrit comme étant de style néo-gothique. Le style néogothique est un renouveau du style gothique et a commencé à être utilisé au Brésil au début du 19ème siècle, en particulier dans l'architecture religieuse (ALBERNAZ, LIMA, 1998). En fait, la façade de l'église combine des éléments d'autres styles architecturaux, mais avec une présence marquée d'éléments néogothiques, tels que l'arc ogival, la verticalité, les pinacles, les vitraux et la rosace, mais à l'intérieur, elle contient plusieurs biens culturels intégrés — notamment les autels de Notre-Dame et

[513] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.
[514] Citation originale: *« Segundo o santo ritual humano».*

de Saint-Joseph, les sols en tuiles hydrauliques et en grès, les peintures murales (figure 34) et les plafonds en bois[515] :

Figure 34 - Intérieur de l'Ancienne Église, illustrant les peintures murales, sans date.
Source : Archives de l'IPHAE, 2020.

Jusqu'en 1975[516] , l'église était le cadre de toutes les festivités religieuses de la région : messes, mariages, baptêmes, eucharisties, fêtes religieuses et réunions, mais elle a été désactivée en tant que temple religieux en 1975 car elle a été remplacée par une nouvelle église construite à proximité[517] dont les caractéristiques reposaient sur des « lignes audacieuses et modernes »[518] (SAUERESSIG, 1991p. 24, notre traduction). En 1977, l'église a fait l'objet d'un processus de désacralisation :

> Il me semble que c'est en 1977 [...] que l'évêque a désacralisé l'église. Donc ce bâtiment n'était plus une église [...], un bâtiment religieux. [...] Mais comme tous les autels sont restés là, tous les décors sont restés les mêmes, il n'y a plus d'images. Toutes les images ont été transférées dans la nouvelle église[519] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Le rite de désacralisation a été accompli par l'évêque de Novo Hamburgo, Monseigneur Bonaventura Kloppenburg, que, à partir de ce moment, « pour l'Église

[515] INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉTAT (IPHAE). ANCIENNE MATRICE DE SAINT MICHEL. 2020, op. cit.
[516] Le Journal de Novo Hamburgo (1991) est la seule référence qui mentionne que l'Église a exercé ses activités jusqu'en 1979, toutes les autres sources et témoignages oraux insistant sur la date de 1975.
[517] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.
[518] Citation originale: *«Linhas arrojadas e modernas ».*
[519] Citation originale: *«Me parece que foi em 1977 [...] o bispo dessacralizou a igreja. Então aquele prédio passou a não ser mais igreja [...], um prédio religioso. [...] Mas como ficou lá todos os altares, todo o cenário ficou igual, só não tem mais imagens. As imagens foram passadas todas para a igreja nova».*

catholique, le bâtiment de l'Ancienne Église *[Matriz]* à Dois Irmãos n'est plus considéré comme sacré »[520] (SAUERESSIG, 1991, p. 25, notre traduction).

5.1.3. L'ATTRIBUTION DU STATUT DE PATRIMOINE

Depuis la désacralisation jusqu'à la restauration elle-même, cinq moments principaux ont été observés : 1) Le classement et la lutte pour la préservation ; 2) L'action de la mairie et le premier projet de restauration ; 3) La structuration et la consolidation de l'Association ; 4) Le développement de la restauration ; 5) L'après-restauration et l'entretien de l'espace.

L'ancienne église est expressive en raison de sa caractérisation architecturale, mais la prise de conscience que la ville de Dois Irmãos possédait des biens qui pouvaient être caractérisés et/ou reconnus comme patrimoine et, surtout, sauvegardés, peut être considérée comme tardive. Car, « peut-être parce que les habitants de cette région conservent encore une tradition typiquement allemande, il leur devient un peu plus difficile de se rendre compte de l'importance que certaines œuvres acquièrent face à l'histoire »[521] (SAUERESSIG, 1991, p. 24, notre traduction).

En outre, les politiques publiques au Brésil ont passé des années à donner la priorité à d'autres types de patrimoine. Par exemple, avant la publication du Décret n° 25 de 1937, selon Meira (2008), deux critères principaux étaient utilisés pour sélectionner les biens dans le Rio Grande do Sul : les missions jésuites et la Révolution Farroupilha et, selon Reinheimer[522] (2021, information verbale, notre traduction), l'IPHAN et l'IPHAE, pendant une longue période, « ont eu une position, que l'on pourrait qualifier de négationniste, à l'égard du patrimoine historique lié à la colonisation allemande, à la colonisation italienne »[523]. Cependant, pour Reinheimer (2021, information verbale), cette idéalisation de la préservation de la culture allemande tardive se reflète également à Dois Irmãos :

---

[520] Citation originale: *«Para a Igreja Católica, o prédio da antiga matriz de Dois Irmãos não é mais considerado sagrado ».*

[521] Citation originale: *«Talvez pelo fato dos moradores daquela região ainda manterem viva uma tradição tipicamente alemã, torna-se um pouco mais difícil para eles próprios perceberem a importância que algumas obras adquirem diante da história».*

[522] REINHEIMER, Jorge Ângelo. Ancien chef du service municipal de la culture, fondateur de l'Association des amis du patrimoine historique et culturel de Dois Irmãos (AAPHeCDI) et actuel conservateur de la Fondation Scheffel à Novo Hamburgo. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe C. [En ligne via Google Meet Platform, le 22 mars 2021].

[523] Citation originale: *« Tiveram uma posição, pode-se dizer, negacionista, quanto a patrimônio histórico relativo à colonização alemã, colonização italiana».*

> Toute cette question de la préservation du patrimoine historique, en fait, dans mes recherches, j'ai vu que ça commence dans notre région ici, tout de suite dans les années 70, 1974 plus précisément, [...] dans les célébrations du Sesquicentenaire de l'Immigration Allemande [...]. C'était un moment de sauvetage, d'identité, de culture, bref, qui est arrivé très tard, on va dire[524] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

En outre, Reinheimer (2021, information verbale) considère qu'il est possible que l'artiste Scheffel[525] ait directement ou indirectement mené de telles discussions au niveau de la préservation dans les villes autour de Novo Hamburgo — ce qui pourrait être le cas de Dois Irmãos :

> L'un des agents, peut-être même le plus important pour notre région, était l'artiste Scheffel. Scheffel est revenu d'Italie pour une exposition rétrospective en 1974. Il était déjà à Florence depuis 1959, il avait donc beaucoup de contacts avec la préservation du patrimoine, il avait toujours vécu dans une ville historique, complètement préservée. Il a même travaillé dans la restauration à la Galerie des Métiers de Florence avec le professeur Vemehren (REINHEIMER, 2021, information verbale).

Ainsi, lorsque Scheffel est revenu à Novo Hamburgo en 1974 pour y organiser cette exposition et que l'espace a connu une grande mobilisation publique, Scheffel a été invité à créer un musée en son honneur :

> C'est l'espace le plus visité de cet événement et à la fin de cette foire [...], l'idée de créer un musée pour les œuvres de Scheffel surgit et Scheffel accepte. Et trois villes ici dans la région, Campo Bom, où Scheffel est né, puis São Leopoldo, considérée comme le berceau de l'immigration allemande et enfin Novo Hamburgo, la ville où Scheffel a vécu pendant 18 ans. [...] Et Scheffel a choisi [...] Novo Hamburgo parce qu'il a senti la possibilité de pouvoir restaurer un bâtiment qui était déjà dans un état d'abandon complet et où se trouve aujourd'hui la Fondation Scheffel. Mais pas seulement pour des raisons esthétiques, historiques, mais aussi parce que ce bâtiment, à une époque, a servi d'école publique de la ville et que Scheffel a été alphabétisé dans ce bâtiment[526] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Le bâtiment en question était menacé de démolition et Scheffel avait, en quelque sorte, une relation affective avec l'espace :

---

[524] Citation originale: *« Toda essa questão de preservação de patrimônio histórico, isso na verdade, nas minhas buscas, eu tenho visto que isso inicia na nossa região aqui, ali bem na década de 70, 1974 mais precisamente, [...] nos festejos do Sesquicentenário da Imigração Alemã [...]. Foi um momento de resgate, de identidade, de cultura, enfim, que chegou muito atrasado até, pode se afirmar»*

[525] Ernesto Frederico Scheffel était un peintre, restaurateur et compositeur brésilien. Disponible à l'adresse : https://www.fundacaoscheffel.com.br/hist%C3%B3rico-do-scheffel. Consulté le : 29 juillet 2023.

[526] Citation originale: *« É o espaço mais visitado desse evento e surge ao final dessa feira [...], a ideia de se criar um Museu para as obras de Scheffel e o Scheffel aceita. E três cidades aqui da região, Campo Bom, onde o Scheffel nasceu, depois São Leopoldo, considerado o berço da imigração alemã e depois Novo Hamburgo, a cidade onde o Scheffel viveu 18 anos. [...] E Scheffel opta por [...] Novo Hamburgo por que ele sente a possibilidade de poder restaurar um prédio, que estava já em completo estado de abandono e onde hoje está Fundação Scheffel. Mas não só por questões estéticas, históricas, enfim, mas também por que esse prédio, em certo momento, serviu de Escola Estadual da cidade e o Scheffel foi alfabetizado nesse prédio».*

> Ce bâtiment était sur le point d'être démoli [...] et Scheffel a fait cette proposition : je donnerai toute ma collection et je continuerai à travailler pour l'institution tant que le bâtiment soit celui-ci et soit restauré. La municipalité a accepté [...], l'a restauré et pendant la restauration de ce bâtiment, qui a duré environ deux ans, Scheffel s'est rendu compte que la maison située à côté du musée était en cours de démolition [...] et il a dit que si ce bâtiment était démoli à côté du bâtiment du musée [...], il s'opposerait à cet accord. Et puis la mairie a réussi à interrompre [...] et c'était fondamental pour préserver tout le quartier[527] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Ce que Reinheimer présuppose, en fait, c'est que la lutte pour la préservation des bâtiments historiques développée par Scheffel peut avoir motivé cette région, en particulier à Dois Irmãos, dans une quête pour la préservation de ses biens culturels :

> Ce que j'imagine, c'est que toutes ces actions qui ont été menées dans la préhistoire de la préservation de l'Église avaient aussi un peu de cette force de Scheffel et d'avoir brisé cette glace, d'avoir quelqu'un qui dit que le patrimoine ici doit être préservé, qu'il est authentique, qu'il est le nôtre. Cela a peut-être encouragé, d'une certaine manière, ce beau travail qui a été fait à Dois Irmãos avant mon arrivée [528](REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

D'autre part, comme Reinheimer travaillait avec Scheffel, ses mobilisations en faveur de la sauvegarde, a réfléchi directement sur les actions ultérieures qui se sont développées à Dois Irmãos : « comme j'ai travaillé avec Scheffel, [...] je suis aussi allé à Dois Irmãos avec déjà un certain bagage »[529] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction). Ainsi, la mobilisation pour la préservation de l'Ancienne Église a commencé lorsque l'église a été désactivée et que le curé a proposé de démolir l'espace, puisqu'une nouvelle église était en activité. Comme la vieille église représentait la communauté, l'action a dérangé une partie de la société et un habitant de la ville a cherché des moyens d'empêcher l'action :

> Ma sœur était étudiante en tourisme à la PUC[530] et avait un cours d'architecture, avec un professeur d'architecture qui parlait de la question du patrimoine liée au tourisme [...], cette idée que le patrimoine est préservé [...] pour être visité. […] Elle a raconté au professeur que dans sa ville, un prêtre avait l'intention de démolir une vieille église [...]. Ce professeur lui a conseillé

[527] Citation originale: *« Esse prédio estava com a sua demolição certa [...] e o Scheffel faz essa proposta: Eu faço toda a doação do meu acervo e continuo trabalhando pela instituição desde que o prédio seja este e seja restaurado. A prefeitura aceitou [...], restaurou e durante o restauro desse prédio, foi mais ou menos dois anos, Scheffel percebeu que a casa do lado do Museu estava sendo demolida [...] e ele disse que se aquele prédio fosse demolido ao lado prédio do Museu [...], que ele resiste dessa tratativa. E aí a prefeitura consegue interromper [..] e aquilo foi fundamental para se preservar todo o bairro».*

[528] Citation originale: *« O que eu imagino, é que todas aquelas ações que foram feitas na pré-história da preservação da Matriz, também tiveram um pouco dessa força do Scheffel e de ter quebrado esse gelo, de ter alguém falando que se deve preservar o patrimônio daqui, que é autêntico, que é nosso. Isso talvez tenha encorajado de alguma maneira, também, esse trabalho lindo que foi feito em Dois Irmãos antes da minha chegada».*

[529] Citation originale: *« Como eu trabalhei com o Scheffel, [...] eu também fui para Dois Irmãos já com alguma bagagem».*

[530] Université Catholique Pontificale de Rio Grande do Sul (*PUCRS*)

> d'aller voir le journal. Elle est allée au journal *Correio do Povo*. Elle était jeune, [...] elle ne savait même pas exactement quelles seraient les répercussions de ce qu'elle faisait[531] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Bernadete Rausch s'est adressée au journal, a exposé la situation et a lancé un mouvement avec l'aide du journaliste Walter Galvani qui a « publié l'histoire dans le journal *Correio do Povo* » (DOSSIER D'INVENTAIRE, 2015, P.2, notre traduction)[532] , dans lequel la répercussion a été immédiate et le résultat satisfaisant : l'église n'a pas été démolie.

> Elle est allée au journal, en a parlé au journaliste [...]. Il a mis l'article dans le journal [...]. Il n'y avait pas de journal local à l'époque et ce journal a circulé ici [...]. Il a fait du bruit [...], parce qu'il parlait du prêtre, que le prêtre voulait démolir [...]. Cela a eu des répercussions, dans le sens où les gens ont pris position, pour ou contre. Il y avait ceux qui étaient contre, ceux qui étaient pour [...] Il y a eu beaucoup de confusion dans la ville mais, en fin de compte, cela a marché : **le prêtre n'a pas pu démolir l'église**[533] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Cependant, depuis sa non-démolition, l'église est restée fermée et sans entretien, servant à diverses fins jusqu'en 1995[534] . Au milieu de l'année 1983, la société a commencé à se mobiliser pour attirer l'attention des pouvoirs publics afin d'assurer la pérennité de l'église. Cette mobilisation était stratégique et a eu lieu lors d'un événement qui se déroulait dans la ville de Dois Irmãos :

> En 1983 [...], il y a eu un événement ici à Dois Irmãos, un Symposium sur l'Architecture des Colonies Allemandes et Italiennes[535] et nous avons alors eu l'idée de faire une pétition pour demander au gouvernement [...]. Nous savions qu'un représentant du gouvernement de l'État viendrait [...], le superintendant est venu [...], il représentait le gouverneur. Alors [...] nous avons cherché ces signatures, nous en avons obtenu près d'un millier, demandant, en fait, qu'elle **soit préservée. Nous ne savions même pas exactement comment cela fonctionnait. Mais nous voulions que le gouvernement** [...] **s'assure qu'**elle **ne soit pas démolie, qu'elle soit préservée**[536] (RAUSCH

---

[531] Citation originale: *« Minha irmã era estudante do curso de turismo na PUC e tinha aula de arquitetura, com um professor arquiteto que falava da questão de patrimônio relacionado ao turismo [...], aquela ideia de que se preserva o patrimônio [...] para visitar. [...] Ela falou para o professor que na cidade dela, tinha um padre com a ideia de demolir uma igreja antiga [...]. Esse professor aconselhou ela a ir para o jornal. Ela foi para o jornal Correio do Povo. Ela era jovem, [..] nem sabia exatamente qual seria a repercussão daquilo que ela estava fazendo ».*

[532] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.

[533]Citation originale: *« Divulgou a matéria no jornal Correio do Povo».*

[534] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.

[535] Aucune référence n'a été trouvée concernant un Symposium de ce type à Dois Irmãos, mais il existe une référence à un événement intitulé « V Simpósio de História da Imigração e Colonização Alemã no RS » en 1982 dans la ville de São Leopoldo, qui est une ville voisine, à environ 20 km de Dois Irmãos (événement disponible à l'adresse suivante : http://institutohistoricosl.com.br/?page_id=660).

[536] Citation originale: *« Em 1983 [...] teve um evento aqui em Dois Irmãos, que foi um Simpósio sobre Arquitetura da Colonização Alemã e Italiana[536] e aí a gente teve a ideia de fazer um abaixo assinado*

> TOMAZZOLI, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Ce document, rédigé au nom de la « communauté de Dois Irmãos » et remis le 23 novembre 1983, a été transmis au Directeur des Archives Historiques et au Secrétariat d'État à la Culture, afin de démontrer l'intérêt de la communauté pour la restauration et la conservation de l'église[537]. Qui était chargé de recueillir les signatures pour la pétition, selon Rausch Tomazzoli (2021, information verbale), c'était Vera Rausch elle-même, Clarisse Arandt, qui était professeur d'histoire, et deux autres professeurs :

> Au début, c'était plutôt des personnes liées [...], qui s'efforçaient de développer un travail pour la préservation de l'église. Une autre église avait déjà été construite dans la ville [...] Et le destin de ces espaces, qui se trouvaient également dans une situation constructive très dégradée, était peut-être la démolition. La communauté s'est donc battue pour empêcher cela[538] (DA LUZ[539] , 2021, information verbale, notre traduction).

Ce document préparé souligne que la municipalité de Dois Irmãos fait référence à la colonie Allemande et contribue à la formation culturelle du *Vale do Rio dos Sinos*[540] , et que ces éléments justifieraient la protection de l'Ancienne Église[541] . Par le biais de l'information n° 452/83 sur le processus n° 54469/83-1900, environ 921 signatures ont été jointes au moyen d'une pétition. Par la suite, un avis sur le dossier n° 54469/83-1900[542] a été transmis au coordinateur des Affaires de Préservation du Patrimoine Historique et Culturel. Le document fait référence à la pétition soumise par la communauté demandant de classement et décrit les particularités de l'église comme suit : construction à partir de 1880, utilisation du grès, exemple des compétences de

---

para pedir pro governo [...]. A gente sabia que viria um representante do governo Estadual [...], veio o superintendente [...], ele veio representando o governador. Então [...] a gente procurou essas assinaturas, conseguimos quase mil assinaturas, pedindo, na verdade, ***que ela fosse conservada. A gente nem conhecia exatamente como funcionava isso. Mas a gente queria que o governo*** *[...]* ***garantisse que ela não fosse demolida, fosse preservada****».*

[537] ARCHIVE IPHAE. Processus n° 34464/83 du 23 novembre 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[538] Citation originale: *« No início era mais pessoas ligadas [...], que estavam lutando para desenvolver um trabalho para preservação da igreja. Por que já havia sido construída outra igreja na cidade [...] E o destino daqueles espaços, como também já estavam em uma situação construtiva muito degradada, a intenção fosse talvez, a demolição. Então a comunidade lutou para que isso não acontecesse».*

[539] DA LUZ, Edegar Bittencourt. Architecte qui a participé aux interventions de restauration de l'ancienne église mère (Dois Irmãos) et de l'ancienne école militaire (Rio Pardo). Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe F. [En ligne via la plateforme WebConf UFPel, le 22 avril 2021].

[540] Région fonctionnelle créée en 1994 et composée de quatorze municipalités (GOUVERNEMENT DE L'ÉTAT DE RIO GRNDE DO SUL, 2015).

[541] ARCHIVE IPHAE. Processus n° 34464/83 du 23 novembre 1983. op. cit.

[542] ARCHIVE IPHAE. Avis transmis au coordinateur des affaires de conservation du patrimoine historique et culturel, processus n° 54469/83-1900, préparé le 19 novembre 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

travail de la colonisation allemande, encadrement des ouvertures des fenêtres et de portes et travail artisanal[543] .

L'avis décrit que le style utilisé dans le bâtiment était le néogothique, qui était couramment utilisé à la même époque dans les régions de colonisation allemande, s'adaptant au contexte urbain et à l'époque contemporaine, suivant la référence historique de la communauté[544]. En outre, il a été mentionné que le bâtiment nécessitait des réparations, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, qui pouvaient être partiellement exécutées et que l'utilisation que la communauté faisait du lieu pouvait être étendue ultérieurement, essentiellement en améliorant les conditions matérielles[545]. Cet avis était favorable au classement car, outre l'intérêt de la communauté, il présentait des conditions nécessaires et suffisantes[546] :

Le 15 décembre 1983, l'évêché de Novo Hamburgo a préparé un document[547] en réponse à la Lettre Officielle n° 19/93 mentionnant le classement possible de l'Ancienne Église de Saint-Michel, qu'était une propriété utilisée par la communauté catholique et placée sous la juridiction de la Mitre du Diocèse de Novo Hamburgo. Le document mentionne que l'Ancienne Église est considérée comme un temple catholique traditionnel de la ville et qu'elle devrait être préservée en tant que patrimoine précieux, porteur d'un héritage en faveur de la culture, de la foi et de l'art des ancêtres[548] .

Considérant que l'Église Catholique a une tradition de culture, de conservation et de restauration des œuvres d'art — chrétiennes et profanes — dans la continuité de ces traditions, l'évêché s'est mis au diapason des habitants de Dois Irmãos[549]. Á cause ça, il a demandé le classement de l'Ancienne Église, exprimant son opinion personnelle face à la défense du patrimoine qui intègre les générations futures et qui doit prévaloir sur d'autres intérêts[550]. Ainsi, par le biais de l'ordonnance n° 06/84/SUSEC, l'Église Mère a été inscrite au niveau de l'État, demandant la publication au Journal Officiel de l'État, l'inscription au livre de classement *(tombo)* historiques et

[543] ARCHIVE IPHAE. Avis transmis au coordinateur des affaires de conservation du patrimoine historique et culturel, processus n° 54469/83-1900, préparé le 19 novembre 1983, op. cit.
[544] Ibid.
[545] Ibid.
[546] Ibid.
[547] ARCHIVE IPHAE. Document préparé par l'évêché de Novo Hamburgo le 15 décembre 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE le 16 décembre 2020.
[548] Ibid.
[549] Ibid.
[550] Ibid.

la promotion du classement au registre de la propriété — demandée par la lettre officielle n° 105/84[551] . La publication a eu lieu le 16 août 1984 :

> Le Sous-secrétaire à la Culture du Secrétariat à l'Éducation et à la Culture de l'État du Rio Grande do Sul, dans l'exercice des attributions qui lui sont conférées par l'article 69, point II, de l'Ordonnance n° 40, du 30 juin 1980, de l'ancien Secrétariat à la Culture, aux Sports et au Tourisme, et compte tenu de l'avis de la Coordination des Affaires pour la Préservation du Patrimoine Historico-Culturel de l'État, dans le cadre de la procédure n° 54.469-19.00-SEC/1983, à la suite d'une demande formulée par la communauté catholique de Dois-Irmonense par le biais d'une pétition datée du 23 novembre 1983, DÉCIDE : De reconnaître d'intérêt public, aux termes de l'article 1 de la Loi d'Etat n° 7.231, DÉCIDE : Reconnaître d'intérêt public, aux termes de l'article 1 de la Loi d'État n° 7.231, du 18 décembre 1978, combinée au Décret-loi fédéral n° 25, du 30 novembre 1937, pour sa **valeur architecturale et historique**, l'Ancienne Matrice [Église] de Saint Michel, propriété de la Mitre Diocésaine de Novo Hamburgo, située Rue Saint Michel, n° 453, dans la ville de Dois Irmãos, afin qu'elle fasse partie du patrimoine culturel de l'État[552] (ORDONNANCE n° 06/84/SUSEC, notre traduction)[553] .

De toute évidence, la pétition a été un facteur déterminant pour le classement l'Ancienne Église, car elle témoignait de la volonté de la communauté de Dois Irmãos de préserver ce bâtiment :

> L'année suivante, en 1984, nous avons appris [...] qu'il avait été publié au Journal Officiel que l'église avait été classée par le patrimoine de l'État [...]. Longtemps après, j'ai appris que ce sont ces signatures qui ont fait sortir ce classement. Ils ont considéré que c'était la **volonté de la communauté**[554] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).
>
> Son classement s'est fait à la demande de la communauté, par le biais d'une pétition qui a recueilli près de mille signatures, envoyée en 1982[555] par les

---

[551] ARCHIVE IPHAE. Arrêté n° 105/84 du 18 octobre 1984. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[552] Citation originale: *«O Subsecretário de Cultura, da Secretaria da Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 69, item II, da Portaria nº40, de 30 de junho de 1980, da extinta Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, e tendo em vista o parecer da Coordenadoria dos Assuntos de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural do Estado, no processo nº54.469-19.00-SEC/1983 originado em pedido feito pela comunidade Católica Dois-Irmonense através de abaixo-assinado, de 23 de novembro de 1983, RESOLVE: Reconhecer como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7.231, RESOLVE: Reconhecer como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7.231, de 18 de dezembro de 1978, combinada com o Decreto-Lei Federal nº25, de 30 de novembro de 1937, por seu **valor arquitetônico e histórico**, a antiga Igreja Matriz de São Miguel, próprio da Mitra Diocesana de Novo Hamburgo, sito à Rua São Miguel, nº 453, na cidade de Dois Irmãos, para que passe a integrar o patrimônio cultural do Estado ».*

[553] ARCHIVE IPHAE. Ordonnance n° 06/84/SUSEC. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[554] Citation originale: *«No ano seguinte, em 1984, ficamos sabendo [...] que saiu no Diário Oficial que a Igreja teria sido tombada pelo Patrimônio do Estado [...]. Muito tempo depois, eu fiquei sabendo que foram essas assinaturas que fizeram com que esse tombamento saísse. Eles consideraram de que era uma **vontade da comunidade**».*

[555] Il est possible d'observer ici une incohérence au niveau de la date. Alors que l'inventaire rapporte que la pétition a été rédigée en 1982, la documentation de l'IPHAE, dont la pétition est jointe, et les témoignages oraux, indiquent que la date de la pétition est 1983.

> enseignantes Clarice Maria Arandt et Vera Maria Rausch[556] (DOSSIER D'INVENTAIRE, 2015, P.2, notre traduction)[557] .

Ainsi, l'église a été reconnue d'intérêt public, présentant une « grande valeur historique et architecturale » et considérée comme un patrimoine culturel de l'État[558] , mais limitée par une action administrative :

> La mesure du gouvernement n'a servi qu'à préserver le bâtiment de la spéculation immobilière — spéculation qui a fait tomber la premier Mairie de la Municipalité qui, entre autres jalons de l'histoire de la ville, a été le théâtre de la signature de l'émancipation de Dois Irmãos, faisant d'elle une municipalité, en plus d'avoir dans ses fondations, la première prison de la localité[559] (SAUERESSIG, 1991, p. 24, notre traduction).

Depuis le classement, l'église a été fermée pendant une douzaine d'années et est devenue un « dépôt sacré de décombres et d'ornements de messe »[560] (SAUERESSIG, 1991, p. 24, notre traduction). Bien que l'église ait été classée, la communauté catholique essayait toujours de la transférer :

> Au tout début, lors des négociations initiales, la communauté a eu l'idée — je parle de la communauté catholique, de l'église catholique de Dois Irmãos, de la paroisse — de transférer l'église dans le quartier de São João. Ils voulaient démonter l'église, comme s'il s'agissait d'un lego, et l'emmener dans l'autre quartier [...]. Ensuite, bien sûr, c'était juste pour présenter le classement, ça ne peut pas et c'est tout[561] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

La Fiche d'Information CPHAE n° 30/89, dont l'objet est décrit comme « Église de Saint Michel — Dois Irmãos — Préservation », signale que le site était abandonné, victime d'actes de vandalisme et décrit l'inquiétude suscitée par l'état de détérioration visible[562] . Le document mentionne que le Secrétariat de l'Éducation et de la Culture a informé la Mairie de Dois Irmãos qu'il serait intéressé par la transformation du bâtiment

---

556 Citation originale: *« Seu tombamento ocorreu a pedido da comunidade, através de um abaixo assinado que reuniu quase mil assinaturas, encaminhado em 1982[556] pelas professoras Clarice Maria Arandt e Vera Maria Rausch».*

557 CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.

558 Ibid.

559 Citation originale: *« A medida do governo serviu apenas para preservar o prédio da especulação imobiliária – especulação esta que botou no chão a primeira Prefeitura do Município que, entre outros marcos da história da cidade, foi palco da assinatura da emancipação de Dois Irmãos, tornando-o município, além de ter em seus alicerces, a primeira cadeia da localidade».*

560 Citation originale: *«Sacro depósito de entulhos e de paramentos da missa ».*

561 Citation originale: *«Bem no início, nas tratativas iniciais, a comunidade veio com a ideia — falo comunidade católica, a igreja católica em Dois Irmãos, a Paróquia — a ideia era transferir a igreja para o bairro São João. Queriam desmontar a igreja, como se fosse um lego e levar para o outro bairro [...]. Aí claro, foi só apresentar o tombamento, não pode e pronto ».*

562 ARCHIVE IPHAE. Fiche d'information CPHAE n° 30/89 du 21 décembre 1989. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

en centre culturel[563] . À l'époque, une conversation a eu lieu avec l'évêque du Diocèse de Novo Hamburgo, qui a accepté la suggestion[564] .

La proposition de la Mairie était de faire don du patrimoine religieux et en échange un terrain soit donné dans la zone noble de la ville, car l'Évêché n'étant plus intéressé par l'Ancienne Église puisqu'une nouvelle avait été construite pour la fonction religieuse[565]. La fiche d'information précise également que cette décision serait prise lors d'une réunion avec l'Évêque, le Conseil Municipal et le Secrétariat[566] .

En 2003, avec l'Ordonnance Municipale n° 116/2003, l'église a été classé au niveau municipal, qui la reconnaît comme l'un des biens historiques et culturels de la ville. Dans le formulaire d'inventaire, six éléments de valorisation sont évoqués pour justifier sa préservation : 1) Culturel : référence historique, valeur d'ancienneté et référence collective ; 2) Morphologique : valeur architecturale (qualité formelle), référence historiographique, rareté et élément de référence du paysage urbain ; 3) Fonctionnel : potentiel de recyclage et compatibilité avec la structure urbaine[567]. Également des questions liées à : 4) Technique : valeur de rareté de la technique constructive, utilisation des matériaux, risque de disparition et bon état de conservation ; 5) Valeur de compatibilité avec le paysage urbain, l'ensemble des unités et la structuration du scénario, l'église étant un élément référentiel ; 6) Juridique : législation au niveau municipal (classement et zonage dans le plan directeur) et classement au niveau de l'État[568] .

Avec le classement de l'Ancienne Église en 1984, des années plus tard, l'intérêt et le besoin de classement de ses environs sont apparus. À travers de l'Info. IPHAE nº 47/00[569], les zones de limitation des abords de l'Église sont étudiées, dans le but d'assurer la préservation et la régulation des bâtiments et autres éléments de composition du paysage urbain. La proposition visait à assurer une relation équilibrée

[563] ARCHIVE IPHAE. Fiche d'information CPHAE n° 30/89 du 21 décembre 1989, op. cit.
[564] Ibid.
[565] Ibid.
[566] Ibid.
[567] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.
[568] Ibid.
[569] ARCHIVE IPHAE. INFO. IPHAE n° 47/00 du 20 décembre 2000, signé par l'architecte de l'IPHAE Ângelo Braghirolli. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

entre les différentes composantes du paysage, afin de maintenir un environnement visuel compatible avec l'Ancienne Église[570] .

L'étude a permis de caractériser la zone, en soulignant des quartiers irréguliers, la topographie en pente et la présence de bâtiments à un étage, à usage résidentiel, mixte et institutionnel : Hôpital *São José*, École *Imaculada Conceição* et Société *Santa Cecília*[571] . En outre, il est mentionné que la zone verte contribue à la visualisation de la propriété et aide à la lecture de l'ensemble et il indique la présence de vides urbains et de certains points de déqualification[572] . Grâce à cette étude, une zone formée de 10 sommets a été suggérée comme étant l'environnement du bien. En guise de proposition, l'étude a suggéré des changements dans le plan directeur, des expropriations dans les aires de stationnement de la Société *Santa Cecília* et dans le terrain situé sur le côté de l'Église de Saint Michel, l'insertion d'équipements urbains — parmi lesquels le maintien de l'utilisation du parking exproprié et la création d'un parc[573] .

Figure 35 - Plan de la délimitation de la zone polygonale autour de l'Église.
Source : IPHAE[574]

[570] ARCHIVE IPHAE. INFO. IPHAE n° 47/00 du 20 décembre 2000, signé par l'architecte de l'IPHAE Ângelo Braghirolli, op. cit.
[571] Ibid.
[572] Ibid.
[573] Ibid.
[574] Ibid.

Enfin, il est recommandé d'entretenir le pavage, d'élaborer un plan d'aménagement paysager pour mettre en valeur les espaces vides du jardin et d'installer un réseau électrique souterrain afin de ne pas interférer avec la propriété[575]. La proposition de l'IPHAE indique l'emplacement de l'église et le bornage. En 2001, la demande de classement de la zone environnante a été acceptée par l'ordonnance n° 06/01/SEDAC, soulignant la nécessité de protéger les environs de l'Ancienne Église :

> ART 1º - Détermine la délimitation de l'environnement de l'Église de Saint Michel située à l'Av. Saint Michel nº 453, selon l'information technique nº 047/00- IPHAE, avec une zone de protection définie par le polygone [...] ART 2º - Le zonage des hauteurs prévoit des constructions d'un et deux étages préservant la visibilité de la propriété classée et l'homogénéité de la zone environnante. Dans quadrant de la propriété classée des zones à usage résidentiel sont prévues et dans les vides urbains, des zones non constructibles en vue de créer des espaces verts pour protéger l'Église classée[576] (ORDONNANCE Nº 06/01/SEDAC, notre traduction)[577] .

5.1.4. LE PREMIER PROJET DE RESTAURATION ET LE RÔLE DE LA MUNICIPALITÉ DE DOIS IRMÃOS

Depuis l'acte administratif de classement de l'Ancienne Église, la lutte pour la préservation s'est intensifiée, en particulier de la part de la communauté, qui souhaitait profiter du lieu et voir cet espace restauré. Ce cas dénote une action hybride entre les autorités publiques et la communauté, puisque les efforts précédents et ultérieurs ont bénéficié et bénéficient toujours du « soutien » de la mairie de Dois Irmãos. Reinheimer (2021, information verbale) a commencé à travailler avec la mairie en 1989, dans le secteur de la culture, à un moment où il y avait un changement d'administration, associé à un renouveau :

> Je suis allé à Dois Irmãos pour travailler à la mairie [...], c'était aussi un moment très important, très intéressant pour la mairie de Dois Irmãos, parce que l'administration municipale avait changé et que le parti qui avait été au pouvoir pendant plus de 20 ans était parti [...]. Il s'agissait donc d'un grand renouvellement, et même d'un renouvellement de l'espace physique. Le maire sortant a quitté la nouvelle mairie, qui était prête depuis deux ou trois mois[578] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[575] ARCHIVE IPHAE. INFO. IPHAE n° 47/00 du 20 décembre 2000, signé par l'architecte de l'IPHAE Ângelo Braghirolli, op. cit.

[576] Citation originale: *«ART 1º - Determina a delimitação do entorno da Matriz de São Miguel situada na Av. São Miguel nº 453, conforme informação técnica nº 047/00- IPHAE, com área de proteção definida pelo polígono [...] ART 2º - O zoneamento de alturas prevê edificações de um e dois pavimentos preservando a visibilidade do bem tombado e a homogeneidade da área de entorno. Na quadra do bem tombado estão previstas áreas com uso residencial e nos vazios urbanos, áreas não edificáveis com vistas à criação de áreas verdes de proteção a Matriz Tombada».*

[577] ASSOCIATION IPHAE. ORDONNANCE N° 06/01/SEDAC. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[578] Citation originale: *«Fui para Dois Irmãos, trabalhar na prefeitura [...], foi um momento também muito importante, muito interessante para a prefeitura de Dois Irmãos, porque tinha mudado a administração*

Ce renouveau politique lui a également donné une certaine liberté d'action. Bien que le secteur culturel manquer de demandes et de structures, la mairie a mentionné dès le début à Reinheimer, la nécessité d'accorder une attention particulière à l'Ancienne Église, ce qui en a fait comme l'une de ses priorités de travail :

> Tout était à faire. J'ai été nommé chef de service et je n'avais même pas d'organigramme. J'ai dû m'asseoir et faire un organigramme : [...] Qu'est-ce que la culture ? La bibliothèque, le musée [...] et le patrimoine historique. J'ai tout de suite mis tout cela ensemble. Mais le patrimoine historique, au début de la conversation, c'était l'Église-Mère, c'était la grande préoccupation [...]. Lors de notre première réunion de travail, l'adjoint au maire a dit : « **Regardez, nous devons faire quelque chose pour l'Ancienne Église »**. [...] C'était donc le projet depuis le début [579] (REINHEIMER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

À cette époque, comme l'église appartenant toujours à la communauté catholique, la mairie ne pouvait pas intervenir dans l'espace sans que le bâtiment soit la propriété de la mairie elle-même. Ainsi, de nombreuses négociations ont été menées pour permettre l'acquisition de l'Ancienne Église par la municipalité de Dois Irmãos :

> La municipalité ne pouvait pas investir dans cet patrimoine s'il ne lui appartenait pas. Mais là, c'est la pagaille. [...] Quand le maire et l'évêque s'entendaient, le curé ne voulait pas. Quand le curé et l'évêque se sont entendus, le maire a reculé[580] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Plus tard, la municipalité a réussi à acheter le bâtiment de l'église grâce à une proposition unique dans tout l'État, qui était secrète et approuvée par le Conseil Municipal lors du premier vote (SAUERESSIG, 1991). La proposition consistait en un échange avec la *Mitra Diocesana* en 1991[581] avec d'autres terrains appartenant à la mairie et transmis à la communauté catholique. Reinheimer (2021, information

---

Municipal e tinham saído de lá [...] o partido que ficou por mais de 20 anos no poder. Então era também uma grande renovação, e até inclusive, a renovação do espaço físico. O prefeito que saiu, deixou a prefeitura nova, ela tinha ficado pronta dois, três meses antes».

[579] Citation originale: *« Tudo estava por ser feito. Fui colocado de chefe de departamento e não tinha nem organograma. Eu tive que sentar e fazer o organograma: [...] O que era a Cultura? Biblioteca, Museu [...] e Patrimônio Histórico. Eu já juntei essas coisas imediatamente. Só que patrimônio histórico, no início da conversa, era a Igreja Matriz, era a grande preocupação [...]. O vice-prefeito no nosso primeiro encontro, na nossa primeira reunião de trabalho: "**olha, nós precisamos fazer alguma coisa pela Antiga Matriz**". [...] Então esse foi o projeto desde o início ».*

[580] Citation originale: *« A prefeitura não poderia investir naquele patrimônio se não fosse dela. Só que aí é uma confusão. [...] Quando o prefeito e o bispo se acertavam, aí o pároco não queria. Quando o pároco e o bispo, aí o prefeito dava pra trás ».*

[581] JOURNAL O DIÁRIO. Dossier spécial : La restauration de l'ancienne Matriz est menacée par le manque de sponsors. 16 octobre 2002.

verbale), décrit que même avant que l'église n'appartienne à la mairie, un projet avait déjà été préparé avec Ana Meira[582] pour le Fonds National de la Culture :

> Même si l'église n'appartenait pas encore à la mairie, j'ai réalisé un projet avec l'architecte Ana Meira — qui est ensuite devenue directrice de l'IPHAN pendant de nombreuses années ici dans l'État — et Cristina R. [...] qui était également de l'IPHAN-RS et qui vit maintenant en Allemagne. Et le dernier jour de la première Foire du Livre [...], elles sont allées à Dois Irmãos pour aider à remplir les formulaires du Fonds National de la Culture pour un appel[583] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

En parallèle, bien que Vera Rausch ait quitté la ville pendant un certain temps et n'y soit revenue qu'en 1992, elle est toujours restée en contact avec les habitants de Dois Irmãos. Elle souligne que Reinheimer a été un élément important d'articulation avec le pouvoir public (la mairie) et la communauté elle-même, représentée plus tard par les personnes qui ont également participé à la signature de la pétition :

> En 1989, Angelo est venu travailler ici dans le domaine de la culture. Le maire lui a demandé de s'occuper de cette question, de voir ce qu'il était possible de faire [...]. Ângelo a réussi à organiser une réunion entre le maire et l'évêque, le prêtre, [...] il a fallu plus d'un an de conversation pour voir ce qui pouvait se passer, ce qui pouvait être fait. La municipalité ne pouvait pas investir dans quelque chose qui n'était pas une propriété publique [...]. Ils sont donc arrivés à la conclusion qu'ils pouvaient faire cet échange. La municipalité a fait un échange avec l'église catholique et le bâtiment est devenu la propriété de la municipalité[584] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

L'idée initiale de Reinheimer concernant l'acquisition de l'église était de sécuriser le bâtiment et la cour arrière, mais, dans cette première transaction, il y a eu une frustration au moment où seul le bâtiment de l'église a été « acheté » par la mairie:

> Lorsque cette négociation a eu lieu, je me souviens que j'étais très frustré parce qu'ils n'avaient vendu que la partie avant, seulement l'église. Et il y a toute cette zone environnante, il y a la zone à l'arrière qui atténue un peu l'effet néfaste de la nouvelle église à l'arrière. C'est une aire de repos visuelle. Et j'étais très frustré, parce que le maire a dit [...] « nous allons échanger seulement l'église, pas le terrain à l'arrière ». Je me suis donc levé et j'ai dit : « non, nous en avons besoin ». Le maire de l'époque, M. Arnildo Mallmann, a

[582] Architecte et référence dans le domaine de la préservation du patrimoine culturel dans le Rio Grande do Sul, elle a été fonctionnaire de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) et surintendante de l'IPHAN dans le Rio Grande do Sul.

[583] Citation originale: *« Mesmo a igreja ainda não pertencendo a prefeitura, eu fiz um projeto com a arquiteta Ana Meira — depois virou superintendente do IPHAN por muitos anos aqui no estado — e com a Cristina R. [...] que também era do IPHAN-RS e hoje vive na Alemanha. E no último dia da Primeira Feira do livro [...], elas foram para Dois Irmãos, para ajudar a preencher os formulários do Fundo Nacional de Cultura para um recurso ».*

[584] Citation originale: *«Em 1989 o Ângelo veio trabalhar aqui na área da cultura. O prefeito pediu que ele desse uma atenção para este assunto, para ver o que era possível fazer [...]. O Ângelo conseguiu articular um encontro do prefeito com o bispo, o padre, [...] foi mais de um ano de conversação para ver o que poderia acontecer, o que poderia ser feito. Por que o município não poderia colocar dinheiro em uma coisa que não fosse patrimônio público [...]. Então chegaram à conclusão que poderiam fazer essa permuta. A prefeitura fez uma permuta com a igreja católica, passou então a ser propriedade do município».*

> alors dit : « D'abord une chose, puis une autre. Je vais exproprier cette zone». Je me suis dit : « Il n'aura pas le courage » [...] Mais il l'a fait, environ deux ou trois semaines plus tard, il a déclaré l'inutilité publique à des fins d'expropriation et c'est ainsi que cela s'est fait[585] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Ainsi, à partir de 1989, lorsque la municipalité de Dois Irmãos a commencé à s'efforcer de préserver cette partie de l'histoire, la préoccupation concernant un éventuel vandalisme a augmenté, essentiellement parce que l'idée à l'époque n'était pas seulement de la récupérer, mais de la rendre utile à la communauté (SAUERESSIG, 1991). Donc tout suite, des actions de nettoyage ont été développées dans l'espace, et le responsable de cette action était Jorge Ângelo Reinheimer :

> Il y a un an et demi, un groupe de personnes a procédé au nettoyage de l'intérieur de l'église. Le travail a pris la forme de cinq « sessions », qui l'ont nettoyée afin qu'elle puisse accueillir le Salon des Arts et du Livre de Dois Irmãos. Jorge Ângelo Reinheimer, responsable de l'initiative il y a près de deux ans, est enthousiasmé par l'attitude de la mairie[586] (SAUERESSIG, 1991, p. 24-25, notre traduction).

La motivation de cette action dans l'Ancienne Église, une fois de plus, s'inspire des actions développées par Scheffel à Novo Hamburgo quelques années plus tôt :

> Avec mes bagages déjà depuis de Hamburgo Velho, où Scheffel a lancé une campagne en 1983, intitulée « peindre les maisons », c'était un effort commun de peinture. J'ai décidé de l'appliquer à Dois Irmãos, à cette réalité de l'église [...]. Nous n'allions pas sortir et peindre [...] mais, au moins redonner un peu de dignité à l'espace. [...] Il y avait des événements organisés par la mairie, des choses très banales, comme la Foire d'Art des écoles municipales. **Mais il était très intéressant de voir la réaction des gens qui entraient à nouveau dans l'église [...**] comme « j'ai été baptisé ici, je me suis marié ici »[...]. Les gens avaient complètement perdu le contact avec ce bâtiment. […]À Dois Irmãos, nous avons immédiatement essayé de ramener la communauté à ce qu'elle était, à ce qu'elle a toujours été[587] (REINHEIMER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

---

585 Citation originale: *« Quando essa a negociação saiu, eu lembro que fiquei muito frustrado, por que só venderam a parte da frente, só a igreja. E tem todo aquele entorno, tem a área do fundo e que quebra um pouco aquele efeito nocivo da igreja nova nos fundos. É uma área de descanso visual. E eu fiquei muito frustrado, por que o prefeito disse [...] "nós vamos fazer a permuta só da igreja, do terreno dos fundos não". Daí eu bati o pé e disse: "não, a gente precisa". Aí o prefeito na época, o sr. Arnildo Mallmann, disse "Primeiro uma coisa, depois outra. Eu vou desapropriar essa área" [...] Pensei: "Ele não vai ter coragem" [...] Mas fez, umas duas, três semanas depois, ele declarou inutilidade pública para fins de desapropriação e assim foi feito ».*

586 Citation originale: *« Há um ano e meio atrás um grupo fez um mutirão de limpeza no interior da Igreja. O trabalho se formou em cinco "sessões", que a limparam para que abrigasse a Feira de Artes e a Feira de Livros de Dois Irmãos. O responsável pela iniciativa de quase dois anos atrás, Jorge Ângelo Reinheimer, está entusiasmado com a atitude da Prefeitura ».*

587 Citation originale: *«Com a minha bagagem já de Hamburgo Velho, lá o Scheffel iniciou uma campanha em 1983 que eram "pintura das casas", era um mutirão de pintura. Eu resolvi levar isso para Dois Irmãos, para aquela realidade na igreja [...]. A gente não ia sair pintando [...] mas, pelo menos devolver alguma dignidade ao espaço. [...] Foram feitos eventos da prefeitura, coisas muito banais, tipo, a feirinha de arte das escolas municipais.* ***Mas, era muito interessante ver a reação das pessoas entrando na igreja novamente*** *[...] tipo assim, "eu fui batizado aqui, eu casei aqui"[...]. As pessoas*

Reinheimer (2021, information verbale) décrit que le soutien des médias locaux, en particulier des journaux, a été fondamental pour faire connaître les actions et les événements et, d'une certaine manière, pour encourager la communauté à participer d'une manière ou d'une autre :

> Cela a fonctionné. Une annonce a été placée dans le journal de Dois Irmãos — en fait, c'est un autre fait décisif à Dois Irmãos, la presse a toujours soutenu cette cause, cela vaut donc la peine d'être très bien exposé, [...] la presse locale [...], elle a toujours adhéré à ces idées [...], la communauté à faire un effort de nettoyage, un nettoyage de l'église. Cela a duré deux ou trois week-ends, [...] jusqu'à ce que l'église soit complètement nettoyée et qu'il y ait un nouvel esprit. [...] **Nous étions très satisfaits, parce qu'elle était encore très intacte**[588] (REINHEIMER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Ainsi, après l'achat de l'espace et les premières actions de nettoyage, l'attention de la mairie de Dois Irmãos et un objectif à atteindre par Reinheimer, c'était le processus de restauration. À partir de ce moment, l'Ancienne Église a commencé à acquérir une plus grande visibilité et à susciter l'intérêt, y compris de la part d'architectes professionnels, pour développer le projet de restauration : « j'ai cherché avec beaucoup de force, beaucoup d'engagement, [...] le projet de restauration. Parce que plusieurs architectes et ingénieurs offraient de réaliser le projet gratuitement à Dois Irmãos et l'un était plus horrible que l'autre »[589] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

La plupart de ces projets ont été envoyés à l'IPHAE pour une analyse plus technique et minutieuse : « Je m'étais déjà fait des amis à l'IPHAE à Porto Alegre et [...] je les ai envoyés à l'IPHAE. L'IPHAE a dit qu'il n'y avait pas moyen, que ce n'était pas un projet de restauration »[590] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction). Par le biais de contacts, l'entreprise Espace Architecture et Restauration a été contactée, qui, par coïncidence, était l'entreprise responsable de la restauration de l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo), dont il sera question plus loin :

---

tinham perdido completamente o contato com aquele prédio. [...] Em Dois irmãos, a gente buscou de imediato, levar a comunidade de volta pra aquilo que era dela, sempre foi ».

[588] Citation originale: *« Isso funcionou. Se fez um anúncio no Jornal Dois Irmãos – aliás, é outro fato determinante em Dois Irmãos, a imprensa sempre apoiou essa causa, então isso vale ser muito bem exposto, [...] a imprensa local [...], ela sempre comprou essas ideias [...], a comunidade para fazer um mutirão de limpeza, uma faxina na igreja. Aquilo seguiu por uns dois ou três finais de semana, [..] até que a igreja estivesse completamente limpa e aí se começou a ter um outro ânimo. [...]* ***Nos deixou muito satisfeitos, por que ela estava bastante íntegra ainda*** *».*

[589] Citation originale: *«Busquei com muita força, muito empenho, [...] o projeto de restauro. Por que vários arquitetos e engenheiros, foram se oferecendo em Dois Irmãos para fazer de graça o projeto e era um mais horroroso que o outro ».*

[590] Citation originale: *« Eu já tinha feito amigos no IPHAE em Porto Alegre e [...] mandava para o IPHAE. O IPHAE dizia que não tinha como, que não era projeto de restauro».*

> J'ai finalement réussi à obtenir l'entreprise Espace Architecture et Restauration, qui est maintenant est l'Arquium, appartenant à Edegar Bittencourt da Luz. Mais c'est un projet coûteux. J'avais une référence à ce travail, à leur bon travail. Ils avaient en effet restauré la maison de Schmitt-Presser à Hamburgo Velho, alors j'ai accepté. Mais la valeur était très élevée et il fallait faire un appel d'offres[591] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Pour assurer la qualité de la restauration effectuée par une entreprise spécialisée dans les projets de restauration et, comme la valeur était beaucoup plus élevée que les autres, la proposition élaborée par la mairie a été de demander la renonciation à une procédure d'appel d'offres et d'engager Edegar Bittencourt en tant qu'architecte par connaissance notoire :

> Nous nous sommes retrouvés avec le Dr Marta Kirsch, qui était avocate à l'époque à la Mairie [...], nous avons passé une demi-année à nous occuper de la renonciation à l'appel d'offres pour embaucher Edegar pour des **connaissances notoires**. C'était donc un chapitre à part. **J'étais convaincu que tout dépendrait d'un bon projet, que rien de décent ne pouvait être fait sans un bon projet. [...**] En fin de compte, j'ai dû demander au secrétaire Carlos Appel une déclaration disant que c'était la meilleure entreprise de l'État et Appel l'a fait, assez curieusement [...] et cette dérogation à l'appel d'offres est sortie et les choses ont démarré, ils ont commencé à réaliser le projet[592] (REINHEIMER, 2021, information verbale c'est nous qui soulignons, notre traduction).

A cette époque, il y avait l'assurance que le projet de restauration était en cours de préparation et que la qualité du projet était garantie : « J'ai quitté Dois Irmãos avec le projet pratiquement terminé, [...] avec l'entreprise que j'avais choisie pour cela. Qui était, en fait, la plus qualifiée que j'avais ici dans l'État »[593] (REINHEIMER, 2021, information verbale, , notre traduction). En 1995, le premier projet d'enquête de restauration a été réalisé grâce aux fonds de la mairie[594] .

---

[591] Citation originale: *« Então finalmente, consegui emplacar a empresa Espaço Arquitetura e Restauro, que hoje é a Arquium, do Edegar Bittencourt da Luz. Só que é um projeto caro. Eu tinha referência desse trabalho, do bom trabalho deles. Por que eles tinham restaurado em Hamburgo Velho a casa de Schmitt-Presser, então eu acompanhei. Só que aí o valor era muito alto e teria que ser por licitação».*

[592] Citation originale: *« Ficamos eu e a doutora Marta Kirsch, que era jurídica naquela época na prefeitura [...], nós passamos meio ano tratando de dispensa de licitação para contratar o Edegar por **notório saber**. Então aquilo foi um capítulo à parte. **Eu estava convicto que tudo ali dependeria de um bom projeto, que não se faria nada descente sem um bom projeto.** [...] No fim das contas, eu tive que pedir para o secretário Carlos Appel uma declaração dizendo que era a melhor empresa do Estado e o Appel fez, por incrível que pareça [...] e saiu essa dispensa de licitação e aí a coisa andou, começaram a fazer o projeto».*

[593] Citation originale: *« Eu saí de Dois Irmãos com o projeto praticamente concluído, [...] com a empresa que eu escolhi para isso. Que era aquela de fato, a mais **qualificada** que tinha aqui no Estado».*

[594] JOURNAL O DIÁRIO. Dossier spécial : Restauration de l'Ancienne Église est menacée par le manque de sponsors. 16 octobre 2002.

5.1.5. LA CRÉATION ET LA CONSOLIDATION DE L'ASSOCIATION

Alors que Vera Rausch est revenue à la ville de Dois Irmãos en 1992, Ângelo Reinheimer a quitté la ville entre 1996 et 2000. Mais avant son départ de la Mairie de Dois Irmãos, il y a eu des articulations avec un groupe de personnes dont l'objectif principal était d'assurer des actions de préservation dans l'Ancienne Église. Entre 1992 et 1993, un groupe de personnes intéressées par la collecte de fonds pour restaurer l'église s'est formé et organisé sous le nom de « Amis de l'Ancienne Église » qui est devenu par la suite, avec l'augmentation du nombre de membres, l'Association[595] :

> C'est à Vera que je me suis adressée pour créer l'association, et nous nous parlions depuis longtemps. Vera a passé un certain temps loin de Dois Irmãos [...] et quand elle est revenue, nous nous sommes rencontrées et nous avons commencé à parler de ce qu'il fallait faire en premier lieu avec l'Église. [...] Je voulais donc aussi, avec l'association, m'**assurer de tout ce qui avait déjà été fait par la mairie** jusqu'à ce moment-là. Il faut aussi être très clair sur ce point : la mairie de Dois Irmãos a très bien joué son rôle au début. [...] Les choses sont plus lentes dans la sphère publique [...] mais nous avons eu de la chance à la mairie, les choses se sont passées[596] (REINHEIMER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Compte tenu des actions déjà menées par Vera Rausch, elle a été considérée comme l'un des noms articulant pour la création de l'Association. Les « Amis de l'Ancienne Église » sont nés de l'union d'un groupe de trois personnes en 1993 : Ângelo Reinheimer — chef du Département Municipal de la Culture, Tânia Luísa Becker — coordinatrice du Musée Historique Municipal et Vera Maria Rausch — Professeure à l'École Publique 10 septembre[597] . Les premières conversations ont eu lieu au Musée Historique :

> Je travaillais au Musée Historique de la ville et en fin d'après-midi, [...] le chef du Département de la culture, Ângelo Reinheimer, venait au Musée pour parler du déroulement de la journée, de ce qui s'était passé, de ce qui avait été fait et de tout le reste. Et puis Vera est venue aussi, elle a commencé à être présente. [...] Nous parlions à la fin de la journée de travail, [...] des choses qui pourraient être faites dans la ville, surtout en ce qui concerne

[595] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. HISTOIRE DE L'AAPHECDI. Disponible à l'adresse : http://www.espaceculturalantigamatriz.com.br/aaphecdi/4/historico. Consulté le : 23 décembre 2020.
[596] Citation originale: *« Quem eu fui procurar para fazer a associação era a Vera, nós já estávamos conversando há muito tempo. Por que a Vera passou um tempo fora de Dois Irmãos [...] e quando ela retorna, a gente se conhece e começa a confabular, sobre o que fazer primeiramente com a Matriz. [...] Então eu quis também, com a Associação,* ***assegurar tudo aquilo que já tinha sido feito pela prefeitura****, até então. A gente precisa também ter isso muito claro, a prefeitura em Dois Irmãos, ela fez a sua parte muito bem feita naquele início. [...] As coisas são mais lentas na esfera pública [...] mas, nós tivemos sorte na prefeitura, a coisa andou ».*
[597] JOURNAL DOIS IRMÃOS, Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos fête ses 25 ans. VENDREDI 16 OCTOBRE 2020. EDITION 7.122 EDIMCA - Editora Menin Caldas Ltda.

> l'Ancienne Église[598] (BECKER[599] , 2021, information verbale, notre traduction).

De longues conversations ont eu lieu afin d'aligner les idées, les pensées et les actions à entreprendre pour la préservation mais, l'Ancienne Église a été le point de départ qui a structuré ce groupe de parties prenantes :

> Ângelo, Tânia, qui était la coordinatrice du Musée, et moi-même avons commencé à parler et à réfléchir à ce que nous allions faire pour obtenir des fonds. [...] La mairie l'a acheté, mais elle n'avait pas de fonds, ou du moins il n'y avait pas de fonds destinés à ce type de travaux. [...] Nous avons continué à discuter pendant près de deux ans. [...] Mais entre-temps, nous avons formé un groupe appelé Amis de l'Ancienne Église, qui n'était pas encore une association[600] enregistrée[601] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Vera Rausch, a également déclaré au journal *O Diário* :

> L'association s'appelle « Amis de l'Ancienne Église » car c'est le premier grand objectif qui a rassemblé les gens : la restauration et la préservation de l'Ancienne Église. Mais l'idée s'est élargie et les objectifs du groupe aussi, couvrant aujourd'hui la préservation de tous les bâtiments qui marquent l'histoire de la ville, ainsi que les manifestations culturelles de la municipalité[602] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002, p.4, notre traduction)[603] .

Néanmoins, pour Reinheimer (2021, information verbale), depuis le début, l'idéalisation de ce groupe était plus large : la mobilisation ne comprenait pas seulement la nécessité de préserver l'église, mais le patrimoine de Dois Irmãos dans son ensemble :

> J'avais déjà rencontré Vera, le professeure Clarisse pendant une courte période, et puis l'idée est venue de réaliser ce travail, de superviser ce travail, l'idée de créer l'association des amis est venue. Mais dans mon esprit, ce

---

[598] Citation originale: *« Eu trabalhava no Museu Histórico da cidade e no final da tarde sempre, [...] o chefe de departamento de Cultura, o Ângelo Reinheimer, ele costumava vir até o Museu para conversar sobre como tinha sido o dia de trabalho, o que tinha acontecido, o que tinha sido providenciado e tudo mais. E ali também veio a Vera, começou a se fazer presente. [...] Nós ficávamos conversando no final do expediente, [...] sobre coisas que poderiam ser providenciadas na cidade, principalmente com relação a antiga igreja».*

[599] BECKER, Tânia Luísa. Ancienne coordinatrice du Musée de la ville de Dois Irmãos et fondatrice des Amis de l'Ancienne Église. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe C. [En ligne via la plateforme WebConf UFPel, le 27 mars 2021].

[600] Officiellement enregistrée le 17 octobre 1995, son objectif principal était : "la préservation, la restauration et la revitalisation de la vieille église mère" ainsi que la promotion de l'appréciation, de la diffusion et de la préservation de "tous les biens et manifestations culturels de Dois Irmãos" (JOURNAL DOIS IRMÃOS, VENDREDI 16 OCTOBRE 2020).

[601] Citation originale: *« O Ângelo, a Tânia, que era coordenadora do Museu e eu, passamos a conversar e a pensar o que a gente ia fazer para conseguir verbas. [...] A prefeitura adquiriu, mas não tinha verbas ou pelo menos não tinha verba prevista para esse tipo de obra. [...] A gente ficou conversando quase dois anos. [...] Mas aí enquanto isso, a gente formou um grupo que se chamava Amigos da Antiga Matriz, ainda não era Associação registrada».*

[602] Citation originale: *« A Associação é chamada de "Amigos da Antiga Matriz" pois este foi o primeiro grande objetivo que reuniu as pessoas: a restauração e preservação da Antiga Matriz. Mas a ideia se ampliou e os objetivos do grupo também, abrangendo hoje a preservação de todas as construções que marcam a história da cidade, além de manifestações culturais do município»*

[603] JOURNAL O DIÁRIO. Dossier spécial : Restauration de l'Ancienne Église, 2002, op. cit.

> n'était pas seulement l'Association des Amis de l'Église, c'était plus large parce que beaucoup de bâtiments de la ville avaient besoin de soutien, de soins[604] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).
>
> Nous avons tenu de nombreuses réunions, pendant plus d'un an je crois, pour déterminer ce que nous voulions vraiment. C'est un compromis. Il faut savoir exactement où l'on veut aller avec tout cela. [...] La chose a évolué. C'est **vraiment un organisme vivant, comme toutes les associations**[605] (REINHEIMER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Becker (2021, information verbale) rapporte qu'il fallait faire quelque chose, cependant, comme trois personnes ne suffisaient pas, le groupe a donc commencé à s'articuler et à inviter d'autres personnes intéressées par le sujet :

> Nous avons invité des gens, le groupe qui a lancé la création officielle de l'Association était un groupe de 17 personnes [...]. J'étais enseignante, [...] beaucoup d'enseignants ont participé, des architectes, des historiens [...] des femmes au foyer, des designers, des artistes. Des gens qui sympathisaient simplement avec l'idée. […] Ces professionnels étaient très importants[606] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).
>
> On a invité des architectes, des architectes de la mairie, des gens qui avaient été chefs d'entreprise, mais qui n'étaient plus en poste en ce moment, [...] de différentes professions, [...] des directeurs qui travaillaient encore, des gens qui travaillaient dans l'immobilier. [...] Des gens dont on s'est rendu compte qu'ils pouvaient d'une certaine manière ou d'une autre unir leurs forces[607] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

Outre les personnes invitées de manière délibérée précisément parce qu'ils pensaient pouvoir collaborer d'une manière ou d'une autre, en revanche, certaines personnes se sont naturellement jointes (BECKER, 2021, information verbale) : « nous avons en quelque sorte choisi ces personnes, sachant qu'elles avaient également un soutien culturel et moral »[608] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction) :

---

[604] Citation originale: *«Já conhecia a pouco tempo a Vera, a professora Clarisse, e aí surgiu a ideia para tocar essa obra, para fiscalizar essa obra, surgiu a ideia de se criar a associação de amigos. Mais na minha cabeça não era Associação de Amigos só para Matriz, era uma coisa mais ampla pois muitos prédios da cidade precisavam de amparo, de cuidado».*

[605] Citation originale: *«A gente fez inúmeras reuniões, acho que foi mais de ano fazendo reuniões, para resolver, o que realmente a gente queria. É um compromisso. Precisa saber exatamente aonde queres chegar com isso tudo. [...] A coisa foi evoluindo.* ***É um organismo vivo aquilo ali realmente, como são todas as Associações****».*

[606] Citation originale: *«A gente foi convidando as pessoas, o grupo que deu início mesmo na criação oficial da Associação, foi um grupo de 17 pessoas [...]. Eu era professora, [...] muitos professores participaram, arquitetos, historiadores [...] donas de casa, desenhistas, artistas. Pessoas que simplesmente simpatizavam com a ideia. [...] Esses profissionais foram muito importantes».*

[607] Citation originale: *«Foi convidado arquiteto, arquiteto da prefeitura, foram convidadas pessoas que tinham sido empresárias, mas que no momento não estavam mais na função, [...] de variadas profissões, [...] diretoras ainda em atuação, gente que trabalhava em imobiliárias. [...] Pessoas que a gente percebia que poderiam de alguma maneira conseguir somar forças».*

[608] Citation originale: *«A gente meio que escolheu essas pessoas, sabendo que tinham um suporte cultural e moral também».*

> Les autres personnes qui se sont ajoutées, qui sont venues avec leur profession, [...] chacune était dévouée et donnait le meilleur d'elle-même et faisait sa part pour que l'ensemble du projet et de l'idée soit conforme et devienne réalité [609](BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

Ceci est très clair lorsque Becker décrit que sa contribution était conforme à sa meilleure compétence — l'écriture — et qu'elle était donc responsable des procès-verbaux et du statut même de l'association :

> Aider à la rédaction des projets, lire comment ces projets de loi d'incitation fonctionnaient, préparer le projet, rassembler les documents, rassembler les matériaux, plus sur la question bureaucratique [...]. J'ai fait ce que j'étais capable de faire, [...] j'ai toujours été très écrivain, j'étais la personne qui faisait les procès-verbaux, [...] j'écrivais les statuts[610] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

Cependant, seule l'union d'un groupe n'avait pas la force délibérative pour faire avancer des projets ou pour s'articuler dans la recherche de ressources, car sans enregistrement en tant qu'Association, le groupe « n'avait pas de force »[611] et c'est pourquoi en 1995 le groupe a été enregistré comme Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos[612] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction). Becker souligne également que Vera Rausch était responsable et qu'Ângelo Reinheimer avait déjà une trajectoire antérieure (BECKER, 2021, information verbale) et que cette participation était fondamentale pour garantir les meilleures orientations pour l'association :

> Ils avaient davantage une vision de l'étape suivante et de ce que nous devions réaliser à l'avenir, mais ils étaient aussi ceux qui prenaient contact avec les différents groupes sociaux qui avaient besoin d'être mobilisés et ils y parvenaient. Ils avaient ce charisme de parler aux gens et de comprendre quand c'était le bon moment pour faire une activité dans l'église qui mobiliserait les gens, manifestations culturelles ou autres activités[613] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[609] Citation originale: *«As outras pessoas que foram se somando, que vinham com as suas profissões, [...] cada um foi se dedicando e dando o melhor de si e fazendo a sua parte para que aquele projeto todo e a ideia toda, fosse se conformando e tornando a realidade».*

[610] Citation originale: *«Auxiliar na escrita dos projetos, na leitura de como funcionavam esses projetos de lei de incentivo, na elaboração do projeto, reunião de documentos, reunião de materiais, mais na questão [...] burocrática [...]. Eu fazia o que eu tinha habilidade para fazer, [...] eu sempre fui bastante da escrita, eu era a pessoa que fazia as atas, [...] escrevia o estatuto».*

[611] Citation originale: *«Não tinha nenhuma força».*

[612] Citation originale: *« Em 1995 que a gente registrou como Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos».*

[613] Citation originale: *«Eles tinham mais essa visão do qual o próximo passo e, no futuro o que a gente tem que alcançar, mas, também foram eles que entraram em contato com diversos grupos sociais que precisavam ser mobilizados e foram conseguindo. Tinham esse carisma para conversar com as pessoas e para perceber, também, quando era o momento oportuno para fazer uma atividade na igreja que mobilizasse pessoas, eventos culturais ou outras atividades».*

Contrairement aux actions du groupe, une partie de la population a estimé que la préservation de l'église n'était pas une priorité :

> C'est un petit groupe qui a pris les devants et l'a fait. Parce qu'il y a toujours dû pour et du contre. Il y avait même un groupe de personnes qui disaient que c'était absurde : « Pourquoi restaurer cette vieille chose ? » [...] Alors nous qui y croyions, nous devions aller de l'avant[614] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

À force de persévérance, l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos a été déclarée « d'utilité publique » par la loi n° 1.517/97. Cette loi prévoyait que le titre d'utilité publique pouvait être révoqué si l'association ne remplissait pas les actions prévues aux articles 5 et 6 de la loi n° 1.234 de 1994, qui traitait des conditions requises pour que les sociétés soient déclarées d'utilité publique.

Ces articles stipulent que : chaque année jusqu'à le 31 mars, les entités doivent présenter un rapport décrivant les actions menées en faveur de la communauté au Secrétariat Municipal de la Santé et de l'Assistance Sociale; la preuve que les postes du Conseil d'Administration sont gratuits ; l'information sur les modifications des statuts (LOI n° 1.234 de 1994). L'espace étant abandonné et nécessitant un entretien, en particulier une intervention de restauration, l'objectif de l'association était de valoriser, diffuser et préserver non seulement l'église, mais aussi tous les biens culturels de Dois Irmãos, dans le but de défendre le patrimoine historique et la culture (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale).

Par le biais de la loi municipale n° 1 939/2002 qui, en plus de prévoir la protection du Patrimoine Culturel et Naturel de la Municipalité, crée le Conseil Municipal du Patrimoine Culturel, dans lequel parmi les membres, il devrait y avoir 02 (deux) membres de l'Association des Amis du Patrimoine Historique (LOI MUNICIPALE 1 939/2002) :

> A l'époque, j'ai réussi à mettre en place ce conseil et j'ai réussi à donner à l'Association du Patrimoine Historique [...] deux sièges. Les autres Associations et Institutions n'ont qu'un seul siège. « L'association de Vera » compte deux, et nous avons réussi à la rendre très forte au sein de ce conseil. Ce qui est très important[615] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[614] Citation originale: *« Foi um pequeno grupo que tomou a frente e fez. Por que também tem sempre os prós e os contras. Tinha até um grupo de pessoas que dizia que era uma bobagem: "Para quê restaurar essa coisa velha?" [...] Então a gente que acreditava naquilo, tinha mais é que ir em frente».*

[615] Citation originale: *«Na época eu consegui montar esse conselho ainda e eu consegui dar para a Associação do Patrimônio Histórico [...] duas cadeiras. As outras Associações, Instituições tem só uma. A "Associação da Vera" tem duas, a gente também conseguiu deixar ela bem forte dentro desse conselho. Que é muito importante».*

En autre, certains membres du groupe font également partie du « Conseil Municipal pour le Patrimoine Culturel et Naturel », du « Conseil Municipal pour le Tourisme » et du « Conseil Municipal pour la Culture » et ont une voix active dans les entités municipales[616]. Oliveira (2021, information verbale) évalue de manière très positive les performances de l'association dans la préservation du bâtiment et considère que les actions, qui ont commencé avec un groupe et se sont étendues à la communauté :

> Les Amis de l'Ancienne Église sont très spéciaux, très particuliers. […] C'est devenu une association, à partir du mouvement pour la préservation du bâtiment, pour que le bâtiment ne soit pas détruit. Ils ont créé ce mouvement, ce lien avec le bâtiment, à partir des enseignants [...]. Et le mouvement s'est développé, s'est répandu dans toute la communauté et même eux n'avaient aucune idée de l'ampleur qu'aurait l'association et du point qu'elle atteindrait[617] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

L'AAPHeCDI a participé efficacement à toutes les étapes de la préservation et de la restauration développées dans l'Ancienne Église, depuis l'élaboration des projets, le suivi des travaux ainsi que la collecte de fonds elle-même, à la fois avec la mairie et à la recherche de sponsors[618] . Sa composition est actuellement diversifiée :

> Aujourd'hui, l'association a [...] la participation d'architectes depuis 2012, [...] d'avocats, d'historiens, d'enseignants, de plusieurs retraités, [...] de quelques personnes du domaine culturel, de musiciens, de moi en tant que producteur culturel, de graphistes. [...] Des gens comme ça qui, d'une certaine manière, ont un rapport plus étroit avec la culture et la question de la préservation du patrimoine dans la ville [...] mais surtout des enseignants[619] (KODJAOGLANIAN[620] , 2021, information verbale, notre traduction).

5.1.6. LES ACTIONS QUI ONT RENDU LA RESTAURATION VIABLE

La restauration devait commencer en 1992, mais le maire Renato Dexheimer a indiqué que le montant inscrit au budget municipal à l'époque ne suffirait pas (SAUERESSIG, 1991) pour assurer la restauration. Le premier projet n'a été élaboré

---

[616] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. HISTORIQUE AAPHECDI. Op. Cit.

[617] Citation originale: *«Os Amigos da Antiga Matriz, eles são muito especiais, muito particulares. [...] Acabou virando Associação, a partir do movimento para a preservação do prédio, que o prédio não fosse destruído. Eles criam esse movimento, esse vínculo com o prédio, a partir dos professores [...]. E o movimento vai crescendo, vai se espalhando pela comunidade e nem eles tinham ideia da magnitude que ia ter a associação e ao ponto que eles chegariam».*

[618] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. HISTORIQUE AAPHECDI. Op. Cit.

[619] Citation originale: *« Hoje a associação tem [...] a participação de arquitetos desde 2012, [...] advogados, historiadores, professores, vários aposentados, [...] algumas pessoas da área da cultura, músicos, eu como produtora cultural, designers gráficos.[...] Pessoas assim que de alguma forma, se relacionam de uma forma mais próxima com a cultura e a questão preservação patrimonial na cidade [...] mas principalmente professores».*

[620] KODJAOGLANIAN, Luana. Producteur culturel et membre de l'association. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice C [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 12 mars 2021].

qu'en 1995 avec des fonds de la mairie. Dans un premier temps, la proposition était de fermer les vitraux, de réparer les gouttières et la toiture pour pouvoir travailler à l'intérieur de l'édifice, mais aussi de conserver les pièces historiques, les autels, la chaire et la peinture à l'huile qui, bien que non signée, représentait trois prêtres jésuites (SAUERESSIG, 1991).

La mairie a envisagé de faire appel à des techniciens de l'État IPHAN (à l'époque SPHAN) pour réaliser le budget officiel, mais elle ne comptait pas sur les fonds de l'État pour aider à la restauration de l'église (SAUERESSIG, 1991). A l'époque, l'église ne présentait aucun problème structurel, même si la tour suscitait l'inquiétude de la population quant à son éventuel effondrement :

> En 1950, en raison de l'abaissement de la rue, un coin de la nef s'est effondré, provoquant une grande fissure, rendant un vitrail inégal et faisant craindre que la tour ne s'effondre. Cependant, selon Ângelo, il s'agit d'une des parties les plus solides de l'édifice et elle ne risque pas de s'effondrer, notamment parce que cette même année, l'extérieur de l'édifice a été remodelé, les semelles (la partie la plus large des fondations, appuyée sur les fondations des murs) ayant été retravaillées[621] (SAUERESSIG, 1991, p. 24-25, notre traduction).

Bien que l'église ait déjà un projet viable à exécuter, il n'y avait pas de ressources pour commencer les interventions de restauration. La ressource précédemment demandée avec Ana Meira est arrivée dans la ville après le départ d'Angelo et n'a permis de réaliser qu'une partie des travaux de restauration. Cette ressource a été fournie par la MEC, en collaboration avec la mairie, et a été utilisée pour réaliser la première phase des travaux de restauration du plafond et du toit[622]. Reinheimer (2021, information verbale, notre traduction) décrit que les fonds sont arrivés à la mairie deux ans après qu'il ait quitté le poste qu'il occupait à l'époque et, que les fonds ont été dirigés « pour récupérer le toit de l'église »[623] parce que c'était « la partie la plus sensible, qui entraînait la détérioration de tout le reste »[624]. C'est ainsi qu'ont eu lieu les premières études pour le projet de restauration, dont la première étape a eu lieu en 1996 avec le suivi IPHAE pour la restauration de la toiture et du plafond[625] .

---

[621] Citation originale: *« Em 1950, em função do rebaixamento da rua, um canto da nave cedeu, provocando uma grande rachadura, desnivelando um vitral e gerando medo de que a torre caia. Porém, segundo Ângelo, ela é uma das partes mais sólidas da construção e não corre o risco de desabar, até por que naquele mesmo ano foi feita uma reforma da parte de fora da construção, onde foram retrabalhadas até as sapatas (parte mais larga dos alicerces, apoiada sobre a fundação das paredes)».*

[622] JOURNAL O DIÁRIO. Dossier spécial : Restauration de l'Ancienne Église, 2002, op. cit.

[623] Citation originale: *« Para recuperar o telhado da igreja».*

[624] Citation originale: *«Era a parte mais sensível, que fazia deteriorar todo o resto ».*

[625] INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉTAT (IPHAE). ANCIENNE MATRICE DE SAINT MICHEL,op. cit.

En bref, les ressources ultérieures ont été collectées grâce à des programmes d'incitation, avec l'aide de sponsors, et se sont étendues jusqu'en 2009, où « les projets ont été développés, les enquêtes [...] et ensuite, ils se sont battus pour obtenir les ressources nécessaires pour effectuer les interventions de préservation » [626]et « ce fut également un succès, car jusqu'à aujourd'hui, il fonctionne avec des activités culturelles » [627](DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction). La plupart des fonds collectés pour l'intervention de l'Ancienne Église l'ont été par l'intermédiaire de l'Association, ainsi que le suivi de l'exécution des travaux:

> Nous avons été pleinement impliqués. L'exécution a duré 12 ans, de [...] 1995 à 2007 [...]. Pendant tout ce temps, nous avons participé ensemble, [...] nous avons fait l'inspection, le suivi, les rapports, [...] c'était l'Association qui l'a fait. La mairie a participé lorsqu'il y avait un besoin de fonds. Plusieurs petits projets ont été financés par la municipalité, mais c'est nous qui assurions le suivi [628](RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Depuis 1995, le groupe a commencé à préparer et à soumettre des projets dans le cadre de lois d'incitation fiscale, afin de collecter des fonds pour rendre possible la restauration de l'église, dans lequel « il a participé activement à toutes les étapes de la préservation et de la restauration [...] en accompagnant les travaux de restauration et en assurant la médiation des ressources entre la mairie et les entreprises qui exécutent le projet »[629] (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 2020, notre traduction)[630] :

> La prise de décision technique était généralement déjà définie. Mais il y avait toujours une personne de la communauté, bien que non professionnelle, qui participait activement, à savoir Mme Vera Rausch, qui était notre contact permanent avec la communauté. [...] La communauté, par le biais de sa représentation, a toujours participé de manière continue à toutes les décisions[631](DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[626] Citation originale: *«Se desenvolveu os projetos, levantamentos [...] e depois, lutaram para conseguir os recursos para fazer as intervenções de preservação. E também foi um sucesso, por que até hoje ela está lá funcionando com atividades culturais ».*

[627] Citation originale: *« Também foi um sucesso, por que até hoje ela está lá funcionando com atividades culturais».*

[628] Citation originale: *« A participação da gente foi integral. Foram 12 anos de execução de [...] 1995 a 2007 [...]. Todo esse tempo, a gente participou junto, [...] fazia vistoria, fazia acompanhamento, fazia relatório, [...] era a Associação que fazia. A Prefeitura participava quando havia necessidade de uma verba. Vários pequenos projetos foram pagos pela prefeitura, mas, o acompanhamento foi nosso».*

[629] Citation originale: *«Participou ativamente de todas as etapas de preservação e restauração [...] acompanhando as obras de restauro e também na mediação de recursos entre a prefeitura e as empresas executoras do projeto ».*

[630] JOURNAL DOIS IRMÃOS, Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos fête ses 25 ans, op. cit.

[631] Citation originale: *«As tomadas de decisões técnicas geralmente já estavam todas definidas. Mas sempre teve uma pessoa da comunidade, embora não sendo profissional, participando ativamente, que foi a dona Vera Rausch, que era o contato permanente nosso com a comunidade. [...] Sempre a comunidade, através da sua representação participou continuamente de todas as decisões ».*

Luana Kodjaoglanian (2021, information verbale) mentionne que la restauration visait à rendre l'Ancienne Église le proche que possible de ce qu'elle était à l'origine, car l'église a été défigurée au fil du temps — des travaux que l'église elle-même a effectué, dé-caractérisant les éléments anciens — et, par conséquent, l'intervention visait à restituer les caractéristiques d'origine avec un soutien technique. Dès que l'association a commencé à se mobiliser, la communauté en général, ainsi que les autorités publiques, ont commencé à porter un regard différent sur cet espace :

> Un groupe de la société a commencé petit, se mobilise et grandit. Ce groupe et les actions qu'il développait apparaissaient, **faisant que les gens commençaient à regarder ce bien culturel avec des yeux différents** [...] et aussi vus par les organismes d'État, par exemple l'IPHAE, qui a commencé à se rendre compte qu'il y avait des gens qui se mobilisaient, l'organisme de classement, qui avait déjà classé le bien culturel, s'est rendu compte qu'il y avait dans la ville un groupe qui se mobilisait pour la restauration, donc tout cela était super important [632] (BECKER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Les actions menées au cours de la période 1995-1999 sont énumérées ci-dessous (tableau 23)

ACTIONS DE RESTAURATION			
DATE	**SERVICE**	**EXÉCUTION**	**RESSOURCES**
1995	Plan d'enquête pour la restauration	Entreprise « Espace Architecture et Restauration »	Mairie de Dois Irmãos
1996	Travaux de restauration de plafond et de toiture	Entreprise «ARS» de São Salvador do Sul	Mairie de Dois Irmãos ; MEC - Ministère de la Culture.
1998	Approbation du Projet de Restauration Structurelle du Bâtiment par le LIC	Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos.	Loi d'Incitation à la Culture de l'État du Rio Grande do Sul.
1998-2000	Travaux de Restauration Structurelle	Entreprise « Espace Architecture et Restauration»	Groupe Herval - Incitations de la LIC (Loi d'incitation à la culture)
1999	Approbation du Projet de Restauration des Peintures Murales	-	Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos.

Tableau 23 - Compilation des actions de restauration de 1995 à 1999.
Source : Fiche d'inventaire (COMPAC, 2015).

Dès 1996, une étude de prospection a été lancée sur les peintures murales présentes à l'intérieur de l'Ancienne Église. Cette étude a été réalisée par la Fédération des Établissements d'Enseignement Supérieur de Novo Hamburgo (Feevale) :

> Le sauvetage des techniques de restauration et l'application de nouvelles techniques en vue de réduire la pénurie de main-d'œuvre qualifiée, sont les objectifs du cours spécial de peinture et de finition. La deuxième phase de

[632] Citation originale: *«Um grupo da sociedade começar pequeno, se mobilizar e ir crescendo. Este grupo e as ações que o grupo desenvolvia iam aparecendo, **fez com que as pessoas passassem a olhar para esse bem cultural com outros olhos** [...] e também visto pelos órgãos do estado, por exemplo o IPHAE, que começou a perceber que havia pessoas se mobilizando, o órgão de tombamento que já tinha tombado o bem cultural, percebeu que na cidade tinha um grupo se mobilizando pelo restauro, então isso tudo foi super importante ».*

> l'activité, promue par l'École des Artisans de Feevale, a commencé hier à l'Église de Saint-Michel, à Dois Irmãos, lorsque les 17 participants ont effectué une évaluation du site, en vérifiant les conditions mécaniques et chimiques de la peinture à l'intérieur de l'édifice [633] (JOURNAL NH, 1996, P.13 notre traduction)[634].

L'objectif de l'étude était de documenter les peintures murales et les couleurs utilisées, afin de contribuer à un projet de restauration qui serait développé à l'avenir :

> « L'objectif de cette phase du travail est de documenter les formes et les couleurs utilisées dans les peintures en vue d'une future récupération », explique le tuteur Adrian Neus du Centre allemand pour les métiers du bâtiment et la préservation du patrimoine (ZHD) [...] En plus de l'enregistrement sur papier des motifs utilisés sur les murs intérieurs de l'église, plusieurs photos seront prises du site pendant les cours qui se déroulent jusqu'au 29 afin d'aider à l'identification future des couleurs[635] (JOURNAL NH, 1996, p.13 notre traduction)[636] .

Au cours de l'étude et de l'évaluation, « deux types de motifs superposés ont été découverts »[637] mais, à l'époque, il n'y avait « aucune préoccupation quant au choix du motif qui sera récupéré » puisque l'ensemble du motif pourrait être refait ultérieurement avec le «choix du motif »[638] (NH JOURNAL, 1996, notre traduction)[639]. Rausch (2021, information verbale) fait remarquer que la plupart des projets réalisés par l'Association ont été supervisés par l'IPHAE et que l'Institut était ouvert aux conseils et aux doutes, allant même jusqu'à effectuer des inspections sur le site. Oliveira (2021, information verbale), qui a été directrice de l'IPHAE de 1999 à 2002, rapporte ce processus de conseil à l'Association, en particulier à Vera :

> Ils avaient déjà un projet d'exécution antérieur, nous n'avons donc pas été impliqués dans le projet. [...] Nous avons donné des conseils techniques sur le projet et les travaux. [...] Nous sommes allés sur place, nous avons inspecté le travail, nous avons donné notre avis, mais c'est tout à fait dans ce sens, [...] nous avons donné un soutien technique, [...] des conseils techniques et suggéré l'utilisation [...] même la programmation[640] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

---

633 Citation originale: *« O resgate das técnicas de restauração e aplicação de novas com vistas à diminuição da carência de mão-de-obra especializada, são propósitos do curso de pinturas especiais e acabamentos. A segunda etapa da atividade, promovida pela Escola de Artífices da Feevale, iniciou ontem na Igreja de São Miguel, em Dois Irmãos, quando os 17 participantes fizeram uma avaliação do local, verificando as condições mecânica e química da pintura no interior do prédio ».*

634 JOURNAL NH. L'histoire est récupérée par l'art. 26 novembre 1996.

635 Citation originale: *« O objetivo desta fase do trabalho é documentar as formas e cores usadas nas pinturas para a futura recuperação", explica o orientador Adrian Neus, do Centro Alemão para Ofícios da Construção e Preservação do Patrimônio (ZHD) [...] Além do registro em papel dos motivos usados nas paredes internas da igreja, várias fotos serão tiradas do local durante as aulas que se estendem até o dia 29 para ajudar na identificação futura das cores ».*

636 JOURNAL NH. L'histoire est récupérée par l'art. 26 novembre 1996.

637 Citation originale: *«Foram descobertos dois tipos de desenhos sobreposto».*

638 Citation originale: *«Eescolha do padrão».*

639 JOURNAL NH. L'histoire est récupérée par l'art. 26 novembre 1996.

640 Citation originale: *«Eles já tinham um projeto anterior de execução, então a gente não se envolveu no projeto. [...] A gente dava assessoramento técnico em relação ao projeto e com relação a obra. [...]*

> Nous l'avons beaucoup aidée à comprendre certaines choses, [...] il s'agissait en ce sens de les aider dans la réalisation des projets et [...] d'une assistance technique dans l'exécution des projets de restauration et aussi plus tard dans l'exécution des travaux. Nous avons effectué des visites techniques périodiques, afin de pouvoir plus tard débloquer des paiements dans le cadre de la Loi sur les Incitations Culturelles[641] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

La première action effective de l'AAPHeCDI a eu lieu en 1998, lorsqu'elle a obtenu le parrainage de la Loi d'Incitation pour la deuxième phase des travaux de restauration. Depuis la première action entreprise par la municipalité en 1996, aucune autre action n'avait été prévue, alors que le projet était déjà prêt :

> Ce vestige du passé fait l'objet d'une restauration complète. Les travaux, commencés en 1996, avaient été suspendus depuis par manque de fonds, mais grâce à la **mobilisation de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos** avec Menuiserie Herval, la restauration de la façade est rendue possible[642] (JOURNAL NH, 1999, p.1, c'est nous qui soulignons, notre traduction)[643] .

L'Association a réussi à obtenir de la Société Herval qu'elle alloue une partie de l'Impôt sur la Circulation des Marchandises et des Services (ICMS), qui, au lieu d'être versée au gouvernement de l'État, serait utilisée pour la restauration de l'ancienne église, par le biais de la Loi d'Incitation à la Culture (LIC/RS)[644]. La somme allouée était d'environ 326 mil reais [monnaie brésilienne] pour des investissements dans la zone extérieure de l'Ancienne Église, afin de se rapprocher de l'esthétique de 1829, date de sa fondation[645]. Le 3 décembre 1998, une réunion ordinaire de l'AAPHeCDI a décrit la signature du premier contrat pour la restauration:

> Ce jour-là, le 3 décembre, M. Ângelo Seger a signé le contrat de restauration de l'Ancienne Église de Saint Michel. Dès lors, les travaux de l'église peuvent commencer, avec le parrainage de Menuiserie Herval Ltda, l'exécution étant assurée par l'entreprise Espace Architecture et Restauration de Porto

---

A gente ia lá, fazia vistoria na obra, dava nossas orientações, mas muito nesse sentido, [...] a gente deu aporte técnico, [...] consultoria técnica e sugestão de uso [...] até de programação».

641 Citation originale: *«A gente ajudou muito ela a entender certas coisas, [...] foi muito nesse sentido de auxiliá-los na condução dos projetos e [...] auxílio técnico na execução nos projetos de restauração e também depois na parte de execução das obras. A gente fazia visitas técnicas periódicas, para depois também a gente poder liberar os pagamentos pela Lei de Incentivo à Cultura».*

642 Citation originale: *«Essa relíquia do passado está sendo totalmente restaurada. As obras que iniciaram em 1996, estavam suspensas desde então, por falta de recursos, mas graças à* ***mobilização da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos*** *com a Madeireira Herval a restauração da fachada está sendo possível».*

643 JOURNAL NH. Restaurer l'histoire de Dois Irmãos. 06 avril 1999.

644 JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église pourrait perdre le bénéfice de l'ICMS si elle ne revalide pas l'accord avant le 30. 26 novembre 2002, 2002a.

645 Ibid.

> Alegre[646] (PROCÈS-VERBAL DE RÉUNION, Nº 13 DE 1998, p.1, notre traduction)[647] .

Ensuite, le 7 décembre, l'architecte de la société Espace Architecture et Restauration Ltda a visité le bâtiment et était présent :

> Agnelo Seger de l'Industrie du Meuble de Herval, qui a assumé le parrainage de la restauration, la présidente de l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos, Vera Rausch Tomazzoli, la Secrétaire de l'Education Hilária Kreuz, la coordinatrice du Musée, Tânia Becker et, Leonida Backes, l'architecte[648] (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 1998, p. 3, notre traduction)[649] .

Le parrainage a été réalisé dans le cadre d'un « accord de collaboration » entre la municipalité de Dois Irmãos et la Menuiserie Herval Ltda, dont l'objet était l'exécution du « projet de restauration de l'ancienne Église de Saint Michel»[650] :

> La Menuiserie respectera les Termes d'Engagement à signer avec l'État de Rio Grande do Sul et avec le Producteur Culturel l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos, pour transférer des fonds pour l'exécution du Projet Culturel de Restauration de l'Ancien Église de Saint-Michel à l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel CEPC Nº427 appelée Producteur Culturel [651] (JOURNAL O DIÁRIO, 1998, p.94, notre traduction)[652] .

Dans ce cas, l'AAPHeCDI est devenue le producteur culturel et a été chargée de la collecte et de l'application de l'investissement envoyé par menuiserie : « les travaux d'exécution et la reddition des comptes des montants transférés par la menuiserie seront sous l'entière responsabilité de l'Association des Amis du

---

[646] Citation originale: *« Neste dia, 03 de dezembro, o sr. Ângelo Seger assinou o contrato para a restauração da Antiga Igreja Matriz de São Miguel. A partir deste fato, pode ter início a obra na igreja, com o patrocínio da Madeireira Herval Ltda, execução será pela Empresa Espaço Arquitetura e Restauro de Porto Alegre»*

[647] ASSOCIATION DES AMIS DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET CULTUREL DE DOIS IRMÃOS. Procès-verbal n° 13 de 1998.

[648] Citation originale: *«Agnelo Seger da Indústria de Móveis Herval, que assumiu o patrocínio da restauração, da presidente da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos, Vera Rausch Tomazzoli, da secretária de Educação Hilária Kreuz, coordenadora do Museu, Tânia Becker e, Leonida Backes, o arquiteto ».*

[649] JOURNAL DOIS IRMÃOS, Une entreprise de restauration visite l'ancienne Église. 8 décembre 1998.

[650] JOURNAL O DIÁRIO. Menuserie Herval reprend le parrainage des travaux de restauration de l'ancienne église. 18 décembre 1998.

[651] Citation originale: *«A Madeireira fará jus dos Termos de Compromisso a serem firmados com o Estado do Rio Grande do Sul e com o Produtor Cultural Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos, a repassar verbas para a execução do Projeto Cultural Restauração da Antiga Igreja Matriz de São Miguel à Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural CEPC Nº427 denominada de Produtor Cultura ».*

[652] JOURNAL O DIÁRIO. Menuiserie Herval reprend le parrainage des travaux de restauration de l'Ancienne Église, op. cit.

Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos, qui est le producteur culturel »[653] (JOURNAL O DIÁRIO, 1998, p.94, notre traduction)[654] .

Ces mentions dans les journaux font état de la présence de l'AAPHeCDI à tout moment : avant la restauration, pendant la restauration et après la restauration. Les médias locaux ont ainsi souligné que la réalisation de ce projet était le résultat d'actions successives de l'association : « la réalisation de ce projet est le résultat de nombreuses réunions, d'échanges d'idées et d'articulations, à la recherche d'alternatives pour trouver des solutions viables afin que ce travail puisse être réalisé »[655] (JOURNAL O DIÁRIO, 1998, p.94, notre traduction)[656]. Avec l'achèvement de la deuxième étape, l'AAPHeCDI a commencé à se mobiliser pour procéder à la troisième et dernière étape de la restauration :

> Deux phases de restauration ont déjà été réalisées. La troisième phase des travaux, qui consistera en la restauration des peintures murales des murs et des plafonds, l'exécution des vitraux de la tour, la protection des vitraux et de l'escalier principal, également approuvée par la LIC (Loi d'Incitation à la Culture de la RS), attend toujours un sponsor[657] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002, p.4, notre traduction)[658] .

En 1999, l'AAPHeCDI a signé avec le gouvernement de l'État et, par le biais de la Loi d'Incitation à la Culture (LIC), le projet intitulé « Restauration des peintures murales de l'Ancienne Église » a été approuvé par le Secrétariat à la culture[659] , dans lequel il est mentionné que « ce projet permet à ceux qui donnent des fonds pour la restauration de l'église, de réduire dans l'ICMS qu'ils paieront au gouvernement de l'État jusqu'à 75% du montant donné »[660] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002, p. notre

---

[653] Citation originale: *«As obras de execução e a prestação de contas dos valores repassados pela Madeireira, ficarão sob inteira responsabilidade da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos que é produtor cultural ».*

[654] JOURNAL DOIS IRMÃOS. Menuiserie Herval reprend le parrainage des travaux de restauration de l'Ancienne Église, op. cit.

[655] Citation originale: *«A concretização desse projeto é resultado de muitas reuniões, troca de ideias e articulações, em busca de alternativas para encontrar as soluções viáveis para que esta obra pudesse se realizar ».*

[656] JOURNAL DOIS IRMÃOS. Menuiserie Herval reprend le parrainage des travaux de restauration de l'Ancienne Église, op cit.

[657] Citation originale: *«Duas etapas da restauração já foram feitas. A 3ª etapa da obra, que consistirá na restauração das pinturas dos murais das paredes e do forro, execução dos vitrais da torre, proteção de tela para vitrais e escadaria principal, também aprovada pela LIC (Lei de Incentivo à Cultura do RS), aguarda ainda patrocinador».*

[658] JOURNAL O DIÁRIO. Dossier spécial : La restauration de l'Ancienne Église est menacée, 2002, op. cit.

[659] JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église peut perdre les avantages de l'ICMS si l'accord n'est pas renouvelé d'ici le 30, 2002a, op. cit.

[660] Citation originale: *« Esse projeto faz com que aqueles que derem verba para a restauração da igreja, descontem no ICMS que pagarão ao Governo do Estado até 75% do valor doado».*

traduction)[661] . À cette époque, l'association a dû mener d'intenses luttes pour rendre cette étape viable. En effet, bien que la loi ait été approuvée et que le projet de restauration soit prêt, il n'y avait pas des parties intéressées pour investir dans l'église et, l'association ne cesse de repousser les délais par tous les moyens, dans l'espoir qu'une entreprise s'intéresse à la cause[662] . L'AAPHeCDI a reçu un dernier avis du gouvernement de l'État qui lui demandait de respecter le délai du 30 novembre 2002 :

> Soit-ils trouvent une entreprise qui « exprime son intérêt » avant le 30 de ce mois, soit le bénéfice de l'ICMS tombera et quiconque viendra aider devra le faire sans bénéficier du rabais de l'ICMS. La création d'un autre projet similaire prendra au moins un an, s'ils parviennent à l'approuver dans le prochain gouvernement[663] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002a, p.5, notre traduction)[664] .

La valeur estimée de la restauration interne était de 234 960 reais [monnaie brésilienne] [665] . À partir de ce moment, l'Association a demandé à dix entreprises de la ville de se joindre au projet:

> L'urgence est telle que si une seule entreprise « manifeste son intérêt » et est disposée à apporter une contribution minimale de 10 000 réais, qui pourra être versée par tranches en 2003 et déduite de l'impôt ICMS, l'Association pourra prolonger une nouvelle fois le délai du projet et tenter ainsi de collecter des fonds pour restaurer l'Ancienne Église. (Alan Caldas)[666] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002a, p.5, notre traduction)[667] .

Durant cette période, il était prévu que la société Herval financerait à nouveau une partie de cette réalisation des travaux :

> Selon les informations de l'Association des Amis du Patrimoine Historique, l'entreprise Herval a manifesté son intérêt pour achever les travaux qu'elle avait commencés, car elle était en grande partie responsable de ce projet de restauration de l'Ancienne Église qui a été abandonné pendant plusieurs années. La présidente de l'entité, Vera Maria Rausch Tomazzoli, explique qu'au cours des trois années de restauration, des difficultés bureaucratiques

---

[661] JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église peut perdre les avantages de l'ICMS si l'accord n'est pas renouvelé d'ici le 30, 2002a, op. cit.
[662] Ibid.
[663] Citation originale: *«Ou arrumam uma empresa que "manifeste interesse" até o dia 30 deste mês, ou o benefício do ICMS cairá e quem vier a auxiliar terá de fazê-lo sem o benefício do abatimento do ICMS. A criação de outro projeto semelhante levará pelo menos 1 ano, caso consigam aprová-lo no próximo governo».*
[664] JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église peut perdre les avantages de l'ICMS si l'accord n'est pas renouvelé d'ici le 30, 2002a, op. cit.
[665] Ibid.
[666] Citation originale: *« A urgência é tanta, porque se uma única empresa "demonstrar interesse" e se dispuser a contribuir com um valor mínimo de 10 mil reais e que pode ser pago parceladamente em 2003 e abatido no ICMS, a Associação terá direito de prorrogar mais uma vez o prazo de validade do projeto e, assim, tentar angariar fundos para restaurar a antiga igreja matriz. (Alan Caldas) ».*
[667] JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église peut perdre les avantages de l'ICMS si l'accord n'est pas renouvelé d'ici le 30, 2002a, op. cit.

sont apparues, entre autres, qui ont en quelque sorte empêché la réalisation de ce partenariat[668] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002, p.4, notre traduction)[669] .

En 2005, lors d'une visite à l'Ancienne Église et aux côtés du maire de l'époque, le Secrétaire d'État à la Culture, Roque Jocoby, a garanti le transfert de 50 000 reais et deux autres versements de 25 000 reais pour poursuivre les travaux, et le maire s'est également engagé à verser 40 000 reais supplémentaires pour achever la restauration de l'église[670]. Ainsi, la troisième phase de la restauration avait trois principaux financiers: le Grupo Herval — incitations du LIC, le Consulat Général d'Allemagne à Porto Alegre et la mairie de Dois Irmãos. La liste des actions développées entre 1999 et 2009 (tableau 24) :

ACTIONS DE RESTAURATION			
DATE	**SERVICE**	**EXÉCUTION**	**RESSOURCES**
2000	Travaux de drainage extérieur et de pavage et installation de toilettes souterraines	Espace Architecture et Restauration	Mairie de Dois Irmãos.
2004	Travaux de construction de l'escalier et des vitraux de la Tour	Architecture et espace de restauration.	Mairie de Dois Irmãos
2004-2005	Travaux de restauration des peintures murales	Espace Architecture et Restauration ; Suzana Cardoso e Fernandes EPP - Conservation et restauration des biens culturels mobiliers	Groupe Herval - Incitations LIC.
2006	Restauration des peintures du plafond, nettoyage et restauration de la toile de l'autel latéral et de la croix.	Restauratrice Suzana Cardoso.	Mairie de Dois Irmãos
	Travaux d'aménagement paysager, nouvelle peinture extérieure, clôture, aménagement paysager, trottoirs, éclairage extérieur.	Espace Architecture et Restauration	Consulat général d'Allemagne à Porto Alegre.
2007	Travaux finaux : Service de récupération des sols et de l'électricité ; Immunisation des bois de plafond ; Nettoyage général de l'espace intérieur et du plafond	Espace Architecture et Restauration	Mairie de Dois Irmãos
2009	Immunisation des bois de plafond et des autels en bois	Imunizadora Passos.	Mairie de Dois Irmãos
	Travaux de réparation des dommages causés par la peinture murale et repeintures des zones affectées	Dr Markus Wilimzig - Projets WO	Consulat général d'Allemagne à Porto Alegre

Tableau 24 - Compilation des actions de restauration de 1999 à 2009.
Source : Fiche d'inventaire (COMPAC, 2015).

[668] Citation originale: *« Segundo informações da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico, a empresa Herval manifestou interesse em concluir a obra que ela iniciou, pois foi a grande responsável por esse projeto de restauração da Antiga Matriz que esteve abandonada por vários anos. A presidente da entidade, Vera Maria Rausch Tomazzoli, explica que durante os três anos de restauração, surgiram dificuldades de ordem burocrática , entre outros, que de certa forma impediram a concretização desta parceria».*

[669] JOURNAL O DIÁRIO. Rapport spécial : La restauration de l'Ancienne Église est menacée, 2002, op. cit.

[670] JOURNAL DOIS IRMÃOS. La restauration de l'Ancienne Église enthousiasme le secrétaire à la culture. 2005.

Les témoignages oraux ont permis de vérifier que, outre les membres de l'AAPHeCDI, la participation de la municipalité et des entreprises locales a été déterminante pour que la restauration ait lieu et soit achevée :

> Outre la mairie, il y a eu de l'aide, [...] des parrainages, par le biais de Lois d'Incitation, en particulier de la part de Herval, qui a été un grand sponsor, mais il y a eu aussi d'autres entreprises, comme l'industrie de la chaussure Wirth, Sul gás, des entreprises locales plus petites, dans des projets [...] non seulement pour la restauration, mais aussi dans d'autres projets[671] (ARANDT[672] , 2021, information verbale, notre traduction).

> Pour certains projets, la mairie a fini par apporter une contribution financière. Le Consulat Général d'Allemagne a participé et a également investi dans l'une des restaurations. Et deux projets par la Loi d'Incitation avec l'investissement, je pense total, des entreprises dans la région, puis la participation de la mairie. [...] C'était mixte. [...] Un groupe d'entreprises de la ville, certaines ressources venant directement de la mairie et une autre du Consulat Général d'Allemagne[673] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Ângelo Reinheimer (2021, information verbale) décrit que l'aide du Consulat Allemand a apporté d'autres avantages à la ville, tels que la création d'une loi de classement, qui a abouti au classement de l'église dans comme monuments municipaux, d'une manière symbolique, car au début « cette loi est restée à la mairie, jusqu'à ce que le maire [...] à l'époque ait été provoqué par le Consulat Allemand qui allouait des ressources à Dois Irmãos »[674] et ait demandé « une garantie que le bâtiment où l'argent était utilisé serait maintenu après la restauration »[675].

Tout au long de la restauration, Vera Rausch (2021, information verbale), décrit également que l'action communautaire peut être observée à la fois par la participation des petites entreprises et par la présence de la communauté dans les événements eux-mêmes :

> Dans les petites œuvres, [...] il y a d'autres petites entreprises qui participent également. [...] Même s'ils ne contribuent pas financièrement, les gens

---

671 Citation originale: *«Além da prefeitura, teve ajuda, [...] patrocínio, através de Leis de Incentivo, especialmente da Herval, que foi um grande patrocinador, mas teve também de outras empresas, como: a indústria de calçados Wirth, a Sul gás, empresas locais menores, em projetos [...] não só no restauro, em outros projetos também».*

672 ARANDT, Ingrid. Architecte et présidente en exercice de l'Association des amis de l'ancien siège. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe C. [En ligne via Google Meet Platform, le 08 avril 2021].

673 Citation originale: *«Teve alguns projetos que a prefeitura acabou aportando dinheiro. Teve participação do Consulado Geral da Alemanha, também teve investimento da parte deles num dos restauros. E dois projetos por lei de incentivo com investimento, acho que total, das empresas da região, aí sim a participação da prefeitura. [...] Foi misto. [...] Um grupo de empresários da cidade, alguns recursos vindos da prefeitura diretamente e outro do Consulado Geral da Alemanha ».*

674Citation originale: *« Essa lei ficou lá na prefeitura, até que o prefeito então [..] na época foi provocado pelo Consulado alemão que estava destinando recursos para Dois Irmãos ».*

675 Citation originale: «uma garantia de que o prédio onde o dinheiro fosse aplicado seria mantido depois do restauro ».

> assistent aux événements, sont motivés, visitent les expositions et font toujours l'éloge du travail réalisé. Nous voyons que c'est quelque chose qui satisfait les gens qui viennent. Je ne vais pas dire que 100 % de la communauté vient, mais il y a une très grande participation. Chaque fois, je pense que nous avons conquis plus de gens, plus de gens[676] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

De ce point de vue, la liste des acteurs-clés (figure 36), les documents et les entretiens recueillis ont permis d'identifier au moins six acteurs qui ont mené les actions suivantes, le centre participatif étant indiqué en jaune :

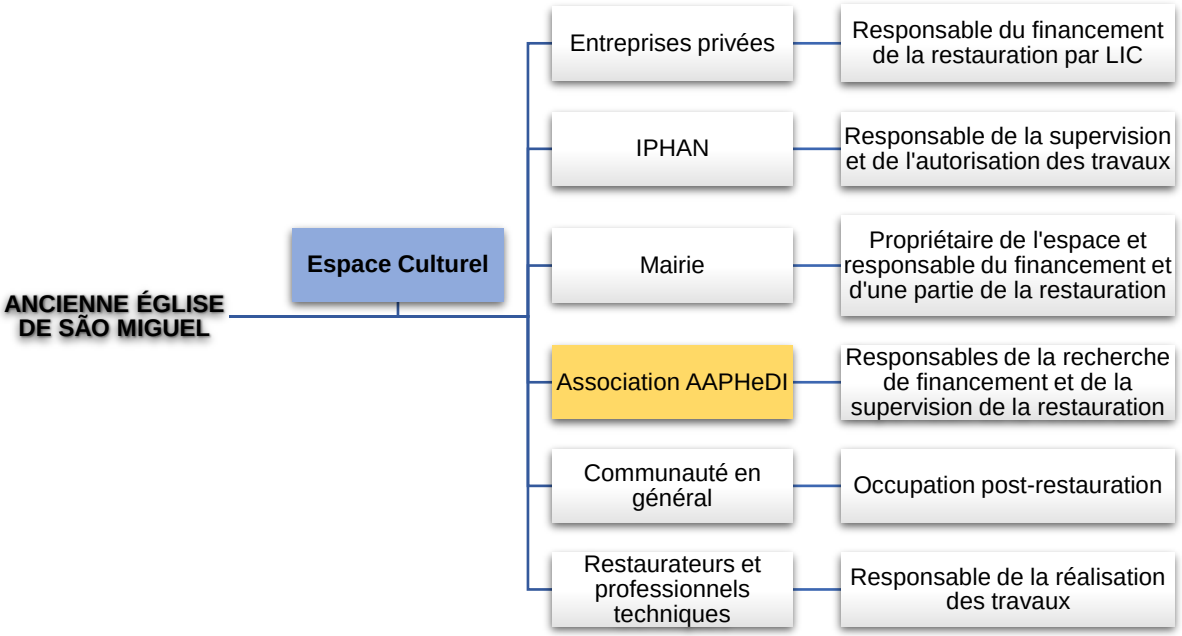

Figure 36 -Organigramme des acteurs clés de l'Ancienne Église.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

5.1.7. LE CHANGEMENT D'USAGE ET LA STRUCTURATION D'UN ESPACE CULTUREL

Comme indiqué, l'église ayant fait l'objet d'un processus désacralisation et il y avait une autre église de la même communauté à proximité, donc, il n'avait aucune possibilité — ou du moins cela n'aurait pas eu de sens — que l'espace redevienne religieux, puisqu'à l'époque, le curé lui-même l'avait désactivé, estimant que l'espace n'était plus suffisant.

[676] Citation originale: *« Nas pequenas obras, [...] tem outras empresas menores que também participam. [...] Mesmo que não entrem com dinheiro, as pessoas assistem os eventos, se motivam, visitam as exposições e sempre elogiam o trabalho que é feito. A gente vê que é uma coisa que satisfaz as pessoas que chegam. Não vou dizer que é 100% da comunidade que vem, mas, que existe uma participação bem grande, existe. Cada vez eu acho que a gente foi conquistando mais gente, mais pessoas».*

Pour Rausch Tomazzoli (2021, information verbale, notre traduction), « au début [...] nous pensions qu'il fallait la conserver »[677], c'est-à-dire qu'il n'avait pas encore de prétention sur ce qu'il fallait faire de l'Ancienne Église, mais plutôt de la garder intacte. D'autre part, Reinheimer, la première fois qu'il est entré dans l'église, en tant qu'employé de la mairie de Dois Irmãos et guidé par des membres de la mairie, considérait déjà que le bâtiment avait un potentiel en tant qu'espace culturel : « le jour où je suis allé parler à l'adjoint au maire, il a demandé au personnel de la mairie [...] de me montrer l'église, […] je suis entré et je me suis dit : c'est le centre culturel dont la ville a besoin »[678] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Lorsque Reinheimer a mentionné ce discours, les guides qui l'accompagnaient l'ont interrogé en disant qu'il s'agissait d'une église et qu'elle devait retrouver cet usage (REINHEIMER, 2021, information verbale). Cependant, Reinheimer décrit que, comme il y avait déjà une nouvelle église, qui a été construite pour remplacer l'Ancienne Église parce qu'elle ne répondait pas aux besoins, cela n'aurait pas de sens : « la municipalité avait besoin d'un auditorium, elle avait besoin d'un espace culturel »[679] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction) :

> L'ancienne Église de Saint Michel a été le centre des événements religieux de la communauté catholique pendant 90 ans et doit maintenant devenir le premier centre culturel de la ville[680] (ZERO HORA, 2000, p.40, notre traduction)[681].
>
> Les murs aux peintures partiellement grattés, l'autel dépouillé des images de saints et les lumières colorées des vitraux aux figures sacrées, ainsi que le ton poussiéreux d'un ancien espace en construction, donnent un air de nostalgie à l'intérieur du lieu. La grande salle sans bancs pour les fidèles deviendra un espace de culture, avec le droit à une scène mobile et des gradins amovibles. Tout pour maintenir les caractéristiques originales de l'église[682] (JOURNAL NH, 2000, p.1, notre traduction)[683] .

---

677 Citation originale: *« Lá no início [...] a gente pensava que ela deveria ser preservada».*

678 Citation originale: *« No dia que eu fui conversar com o vice-prefeito, ele pediu que o pessoal da prefeitura [...] me mostrasse a igreja, [...] eu entrei e pensei: isso aqui é o Centro Cultural que a cidade precisa».*

679 Citation originale: *«O município precisava de um auditório, precisa de um espaço cultural».*

680 Citation originale: «A antiga Igreja Matriz de São Miguel foi o centro dos acontecimentos religiosos da comunidade católica durante 90 anos e agora é preparada para se transformar no primeiro Centro de Cultura da cidade».

681 ZERO HORA. Un temple pour la culture : une église classée au patrimoine est restaurée pour abriter un centre culturel. 20 février 2000.

682 Citation originale: *«As paredes com pinturas parcialmente raspadas, o altar despido de imagens de santos e as luzes coloridas nos vitrais com figuras sacras, junto com o tom empoeirado de um antigo espaço em obras, dão um ar de nostalgia ao interior do local. O grande salão sem os bancos para os fiéis vai tornar-se um espaço para cultura, com direito a palco móvel e arquibancada removível. Tudo para manter as características originais da igreja».*

683 NH JOURNAL. L'Ancienne Église est une attraction de Noël. Lundi 4 décembre 2000.

Inoccupé depuis 1975, le lieu a été utilisé pour des salons du livre et de la science, des fêtes, des célébrations et des récitals. L'Ancienne Église faisait donc déjà partie d'un environnement culturel et l'Association et le Conseil Municipal ont souligné que le lieu avait vocation à être un espace culturel. Selon les journaux, la municipalité a adhéré à cette idée : selon Renato Dexheimer, il s'agissait de transformer l'espace en centre culturel, car l'histoire de Dois Irmãos commence dans cette église (SAUERESSIG, 1991).

Le curé de la communauté catholique de Dois Irmãos, à l'époque, a précisé au journal que le bâtiment appartenant à la mairie donc, il ne pouvait s'opposer à ce que l'espace soit transformé en maison de la culture ou en bibliothèque publique[684]. Malgré ces déclarations de la mairie, il y a eu des controverses :

> Je n'ai jamais entendu personne envisager une autre destination pour l'Ancienne Église, [...] à l'exception de la mairie lui-même. [...] Oui, ils ont envisagé plusieurs utilisations pour cet espace, notamment comme espace administratif, office du tourisme, [...] département de la culture, mais surtout de la culture. Je sais qu'il y a eu des cogitations, à mi-chemin, avant que cela ne devienne un espace culturel[685] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, notre traduction).

La proposition qui a commencé par la transformation en musée s'est développée (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale) et l'idée s'est consolidée, à tel point que lors de l'élaboration des projets, la nouvelle utilisation de l'espace était déjà prévue dans la documentation en tant qu'espace culturel :

> Après avoir élaboré les projets pour la Loi d'Incitation, il y a également un point que nous devons mentionner : « quelle est l'idée d'utilisation de cet espace ». Il a donc déjà été confirmé qu'il s'agirait d'un espace culturel. [...] Cette idée a toujours été mise en avant, [...] parce qu'en tant qu'église, elle ne pouvait pas être mise en avant et aussi parce qu'elle n'avait plus de sens, [...] ce n'était plus une église[686] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Parallèlement, l'Ancienne Église a été utilisée à des fins musicales, afin de montrer à la communauté que l'espace, même s'il était sacré, pouvait également être utilisé pour d'autres activités :

---

[684] NH JOURNAL. L'Ancienne Église est une attraction de Noël. Lundi 4 décembre 2000.

[685] Citation originale: *«Nunca ouvir alguém cogitar um outro fim para a Antiga Matriz, [...] com exceção da própria prefeitura. [...] Sim, cogitou vários fins para este espaço, inclusive como um espaço administrativo, secretaria de turismo, [...] departamento de cultura, mas principalmente da cultura. Isso eu sei que houve, cogitações, nesse meio de caminho, antes dela efetivamente se tornar um espaço cultural ».*

[686] Citation originale: *« Depois que a gente fez os projetos para lei de incentivo, também tem um item, que a gente precisa colocar: "qual é a ideia de uso deste espaço". Então já ficou sacramentado: vai ser um espaço cultural. [...] Sempre se colocou essa ideia, [...] por que como igreja não poderia colocar e também por que não tinha mais sentido, [...] já não era mais igreja ».*

> Quelque chose que j'ai fait accidentellement auparavant, [...] à Dois Irmãos, il n'y avait pas d'espace pour la musique. J'ai donc fait beaucoup de musique dans les églises de la ville. C'était aussi un début, pour voir quelle église, quels espaces peuvent être utilisés pour la musique, pour des événements culturels [...] comme une alternative parce qu'il n'y a pas d'espace culturel dans la ville[687] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Ainsi, au cours du développement de la restauration, l'idée de l'espace culturel en tant que proposition de retour était en cours et apparemment consolidée, car l'idée était « de restaurer, non pas de redevenir une église, mais de préserver la mémoire de la ville et d'utiliser l'environnement à des fins culturelles »[688] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002, notre traduction)[689] :

> Avec sa restauration, l'Association des Amis vise à fournir à la communauté un espace à usage multiple dans le domaine culturel, pour des expositions, des audiovisuels, des concerts, des événements artistiques et musicaux, etc. ; ainsi qu'à contribuer au développement du tourisme historique et culturel dans la municipalité de Dois Irmãos et la Route Romantique[690] (JOURNAL O DIÁRIO, 2002a, p.5, notre traduction)[691]

En ce qui concerne les éventuelles manifestations contre, Kodjaoglanian — productrice culturelle, membre de l'AAPHeCDI et l'une des responsables du Documentaire 150 ans de l'Ancienne Église (2021), envisagé par la loi Aldir Blanc, fait remarquer :

> Certaines personnes de la communauté, d'après ce que je sais de l'histoire, des personnes liées à l'église, ont remis en question l'utilisation en tant qu'espace culturel, mais rien de formel, il n'y a pas eu de manifestation dans la communauté, ni de mouvement contre cette nouvelle utilisation, mais des commentaires n'appréciant pas la nouvelle utilisation proposée[692] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, notre traduction).

De même, Reinheimer (2021, information verbale) décrit qu'à l'époque, il y a eu des réactions et des manifestations publiques, en particulier pendant les messes, mais

---

687 Citation originale: *«Uma coisa que sem querer eu fui fazendo antes, [...] em Dois Irmãos não tinha um espaço para música. Então eu fiz todo um trabalho de música nas igrejas da cidade. Isso também já foi um início assim, para ver que igreja, que espaços como aquele pode ser usado com música, para eventos culturais [...] como alternativa por não ter espaço cultural na cidade ».*

688 Citation originale: *« Restaurar não para voltar a ser igreja, mas para preservar a memória da cidade e usar o ambiente com fins culturais ».*

689 JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église principale perdre le bénéfice de l'ICMS si elle ne revalide pas l'accord avant le 30 2002a, op. cit.

690 Citation originale: *«Com sua restauração, a Associação de Amigos tem por objetivo oportunizar à comunidade um espaço de uso múltiplo na área cultural, para exposições, audiovisuais, concertos, eventos artísticos e musicais etc.; bem como contribuir para o desenvolvimento do turismo histórico-cultural no município de Dois Irmãos e na Rota Romântica».*

691 JOURNAL O DIÁRIO. L'Ancienne Église principale perdre le bénéfice de l'ICMS si elle ne revalide pas l'accord avant le 30 2002a, op. cit.

692 Citation originale: *«Algumas pessoas da comunidade, pelo que eu sei da história, pessoas ligadas a igreja, questionaram a utilização como espaço cultural, mas nada de forma formal, não houve nenhuma manifestação na comunidade, nem um movimento contra esse novo uso, mas comentários não se agradando do novo uso que estava sendo encaminhado ».*

qu'aujourd'hui la communauté — y compris le prêtre de la paroisse — reconnaît que la préservation de l'Ancienne Église était le meilleur choix :

> J'ai été insulté à la messe plusieurs fois. J'étais un intrus dans la ville, je prenais les biens de l'église. Après cela, tout est devenu très calme, bien réglé. [...] Même le curé de l'époque [...] m'a dit : « Ecoutez, je vous dois des excuses ». Mais pourquoi le curé ? « Non, vous aviez raison. C'est bien que ça ait été préservé » [...] Naturellement, tout s'est bien passé[693] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Le journal Novo Hamburgo de 1991, par exemple, a publié deux articles rédigés par des habitants de la région, qui ont tous deux fait part de leur point de vue sur la conversion et d'un certain sentiment d'étrangeté à l'époque :

> Une idée originale qui suscite la méfiance de certains habitants. Urbano Birck, 65 ans, par exemple, qui a été baptisé dans l'Ancienne Église Saint Michel et s'y est marié, voit d'un œil un peu étrange l'idée d'en faire un centre culturel. Ervino Schummann, 72 ans, qui a longtemps vécu à Nova Petrópolis et qui habite aujourd'hui à Travessão, pense que « ce sera bien, si c'est sérieux ». Cependant, comme la grande majorité des habitants de la ville, ils sont tous d'accord sur un point : l'église doit être préservée (SAUERESSIG, 1991, p. 24-25, notre traduction).

Cette étrangeté pourrait être liée au fait que ce type de conversion à un nouvel usage était un phénomène contemporain à l'époque et qu'il n'y avait pas les mêmes discussions qu'aujourd'hui :

> Nous ne connaissons aucune autre église qui soit devenue un centre culturel. La communauté disposera d'un espace pour les concerts, les expositions d'art, le théâtre et les projections audiovisuelles — célèbre la coordinatrice du Département Municipal de la Culture, Vera Maria Rausch Tomazzoli[694] (ZERO HORA, 2000, P.40, notre traduction)[695] .

Ce n'est qu'en 2018, par exemple, que le Conseil Pontifical pour la Culture a approuvé un document intitulé « Lignes directrices, cession et réutilisation ecclésiale des églises », dans lequel sont exposées certaines considérations sur le sujet. L'une d'entre elles est la nécessité pour ces espaces sacrés, après la conversion d'usage, de continuer à servir la communauté ecclésiastique et/ou la communauté civile où, le préfet du Dicastère, Gianfranco Ravasi cite :

---

693 Citation originale: *« Eu fui xingado nas missas, algumas vezes. Eu era um intruso na cidade tirando os bens da igreja. Depois isso tudo ficou bem tranquilo, bem resolvido. [...] Até o pároco da época [..] ele disse: "olha, eu lhe devo desculpas". Mas por que pároco? "Não, o senhor estava certo. Que bom que foi preservada" [...] A coisa naturalmente ficou tudo bem ».*

694 Citation originale: *« Uma ideia original deixa alguns moradores um pouco desconfiados. Urbano Birck, 65 anos, por exemplo – que foi batizado na Igreja São Miguel antiga, e se casou nela – vê a idéia de transformá-la num centro cultural com um pouco de estranheza. Já Ervino Schummann, 72 anos, que morou muitos anos em Nova Petrópolis e atualmente vive no Travessão, acha que "vai ser bom, se for sério". Entretanto, como a grande maioria dos moradores da cidade, todos concordam num ponto: a igreja deve ser preservada».*

695 ZERO HORA. Un temple pour la culture, 2000, op. cit.

> Les fidèles ne doivent pas se scandaliser si l'un de ces espaces est utilisé pour un usage non sacré, à condition qu'il ne soit pas en désaccord avec la réalité originelle du temple : musées, bibliothèques, archives, centres culturels et lieux de rencontre pour la communauté civile, ainsi que les associations caritatives[696] (VATICAN NEWS, 2018, notre traduction)[697] .

L'orientation proposée par le Vatican est conforme à ce qui a été développé depuis 2005 à Dois Irmãos. Comme indiqué, la restauration de l'Ancienne Église a pris environ 12 ans avant d'être achevée et d'être « officiellement » ouverte au public. Cependant, depuis le début des interventions, l'Église n'est pas restée fermée. Au cours de cette période, plusieurs événements ont été organisés alors que l'église était encore en construction, afin de rapprocher la communauté du nouvel espace et de lui montrer qu'un espace culturel pouvait y être développé : « la communauté, très intéressée, a réalisé à plusieurs reprises des activités d'éducation culturelle et patrimoniale dans les espaces en construction, en récupérant des peintures murales sur vitrail. Donc toujours ouvert et en contact avec la communauté »[698] (DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction).

Les attractions se sont produites « pour marquer l'achèvement de chaque étape. D'abord Olinda Alessandrini [...] et Laura de Souza »[699] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction) qui a eu lieu en 1999 « le luxe d'un récital en contraste avec un chantier de construction composera la magie du spectacle de la soprano Laura de Souza et de la pianiste Olinda Alessandrini à l'Ancienne Église de Saint Michel, à Dois Irmãos »[700]. Ce spectacle a été promu « par la mairie de Dois Irmãos et l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de la ville". Les billets sur place ou dans les magasins Herval coûtent R$ 5.00 »[701] (JOURNAL NH, 1999a, s.p, notre traduction)[702] :

---

[696] Citation originale: *«Os fiéis não devem se escandalizar se um destes espaços for utilizado para um uso não sacro, desde que não seja destoante com a realidade originária do templo: museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais e de encontro também com a comunidade civil, assim como caritativas ».*

[697] VATICAN NEWS. Directives du Saint-Siège sur le transfert des lieux de culte. Disponible à l'adresse :https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2018-12/papa-francisco-ravasi-bens-diretrizes.html Consulté le : 18 avril 2021

[698] Citation originale: *«A comunidade lá, muito interessada sempre, várias vezes se fez alguma atividade cultural e de educação patrimonial nos espaços em obra, de recuperação de pinturas murais de vitrais. Então sempre aberto e em contato com a comunidade».*

[699] Citation originale: *« Para demarcar cada conclusão de etapa. Primeiro foi a Olinda Alessandrini [...] e a Laura de Souza».*

[700] Citation originale: *«O luxo de um recital em contraste com um canteiro de obras vai compor a magia do espetáculo da soprano Laura de Souza e da pianista Olinda Alessandrini na Antiga Igreja Matriz e São Miguel, em Dois Irmãos».*

[701] Citation originale: *«Pela Prefeitura de Dois Irmãos e Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural da cidade. Os ingressos no local ou nas lojas Herval, custam R$ 5,00».*

[702] JOURNAL NH. Un concert à l'église. Mardi 20 avril 1999a, op. cit.

> L'objectif principal de l'événement, selon la coordinatrice du service culturel de la mairie, Vera Rausch Tomazzoli, sera de mettre la communauté en contact avec les travaux de restauration de l'église. « Toute la communauté pourra participer et il n'y aura pas de restriction sur les costumes », commente Vera. De plus, la coordinatrice souligne que ce sera le premier des grands spectacles qui auront lieu dans ce lieu qui sera transformé en Centre Culturel de la municipalité[703] (JOURNAL DOIS IRMAOS, 1999, s.p., notre traduction)[704].

L'événement a été un succès et a été accepté par la communauté : « ce fut l'un des plus grands spectacles de culture musicale de tous les temps à Dois Irmãos, [...] il a enchanté le public qui a rempli l'Ancienne Église»[705] (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 1999a, s.p., notre traduction)[706] :

> L'église était pleine à craquer. Environ 400 personnes de Dois Irmãos et des environs étaient présentes. « Ce qui a attiré l'attention des gens, c'est le fait que cela se passait sur un site en construction », explique Vera Tomazzoli [...] « Sans aucun doute, l'objectif de montrer le travail à la communauté a été atteint », déclare Vera[707] (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 1999a, s.p., notre traduction)[708] .

Pour organiser cet événement, Reinheimer (2021, information verbale, notre traduction) rapporte que l'église ne possédait pas de piano et que son acquisition pour l'événement s'est faite sous forme de prêt : « l'église n'avait pas de piano, alors je suis sorti en demandant à emprunter le piano pour Novo Hamburgo, le centre culturel [...] c'était très compliqué »[709]. Ces actions menées alors que l'église était encore en construction ont pu contribuer à renforcer l'espace dans le cadre de la nouvelle utilisation proposée. En outre, l'espace a également offert d'autres activités dans l'Ancienne Église, dont l'une était liée à l'éducation au patrimoine :

> Entre autres activités, l'Association développe un projet d'éducation au patrimoine avec le réseau scolaire, promeut des conférences et des événements culturels tels que la Fête du Musée, qui est un hommage au

---

[703] Citation originale: *«O objetivo principal do evento, segundo a coordenadora do departamento de cultura da prefeitura, Vera Rausch Tomazzoli, será fazer com que a comunidade possa ter contato com a obra de restauração da igreja. "Toda comunidade poderá participar e não haverá restrição quanto a trajes", comenta Vera. Além disso, a coordenadora salienta que este, será o primeiro de grandes espetáculos que acontecerão naquele local que será transformado em Centro de Cultura do município».*

[704] JOURNAL DOIS IRMAOS. Le récital promet beaucoup d'émotion ce soir. 20 avril 1999.

[705] Citation originale: *«Foi um dos maiores espetáculos da cultura musical de todos os tempos em Dois Irmãos, [...] encantou o público quLe lotou a antiga Matriz ».*

[706] JOURNAL DOIS IRMAOS Le public tremble d'émotion devant la voix de la soprano Laura Souza / Plus de 400 personnes ont assisté au récital dans l'église de la Vieille Mère. 22 avril 1999a, op. cit.

[707] Citation originale: *«A igreja ficou lotada. Aproximadamente 400 pessoas de Dois Irmãos e região prestigiaram. "O que chamou a atenção das pessoas foi o fato de ter acontecido num local em obras" diz Vera Tomazzoli [...] Sem dúvida, o objetivo de mostrar a obra à comunidade foi alcançado", diz Vera».*

[708] JOURNAL DOIS IRMAOS. Le public tremble d'émotion devant la voix de la soprano Laura Souza / Plus de 400 personnes ont assisté au récital dans l'église de l'Ancienne Église, 1999a, op. cit.

[709] Citation originale: *«A igreja não tinha piano, então eu sai pedindo piano emprestado para Novo Hamburgo, Centro de Cultura [..] era muito complicada a coisa ».*

> colon, afin de sensibiliser la population à l'importance du patrimoine culture[710]l (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 1998, notre traduction)[711] .

L'une des questions soulevées dans les témoignages oraux concernant le chantier ouvert pendant la restauration était la possibilité que des personnes de la communauté de participent à l'exécution : « l'équipe de restauration avait déjà commencé à travailler [...] et les habitants ont pu travailler sur place »[712] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction). Les actions ont été menées selon certains critères de sélection et certaines personnes ont pu se rendre sur place et travailler, aider dans certaines parties de la restauration (BECKER, 2021, information verbale). Ingrid Arandt, actuelle présidente de l'Association, décrit son expérience en tant qu'universitaire dans le cours d'Architecture et d'Urbanisme et ses souvenirs pendant la restauration :

> Lorsque j'étais étudiant en architecture, j'ai participé au processus final. Une étape qui m'a beaucoup marquée est celle de la restauration des peintures murales. [...] Je n'avais aucun rôle. J'étais un universitaire et je faisais partie de l'Association. […] J'étais beaucoup plus un observateur qu'une personne qui travaillait au sein de l'association s'occupant de ces projets[713] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

Pour l'inauguration de l'Ancienne Église, un grand événement a également été organisé avec la présence du violoncelliste anglais Jamie Waton et le concert de piano d'Olinda Alessandrini[714]. Lorsque le Secrétaire à la Culture a visité l'espace, il a félicité la communauté de Dois Irmãos et a souligné que la municipalité avançait dans la création de lois de classement et de projets de restauration des biens historiques et a conclu en disant que : « qui conserve son histoire, crée un présent et un avenir meilleur »[715] (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 2005, notre traduction)[716] :

> Tout au long de ces 25 années, de nombreuses activités culturelles ont été organisées, telles que la fête des musées, des séminaires sur le patrimoine

---

[710] Citation originale: *«Entre outras atividades, a Associação elabora projeto de educação patrimonial junto à rede escolar, promove palestras e eventos culturais como a Festa no Museu que é uma homenagem ao Colono a fim de conscientizar a população sobre a importância do Patrimônio Cultural».*
[711] JOURNAL DOIS IRMÃOS. Menuiserie Herval reprend le parrainage des travaux de restauration, 1998, op. cit.
[712] Citation originale: *« A equipe de restauro já havia começado a trabalhar [...] e ali pessoas locais puderam trabalhar».*
[713] Citation originale*: « Quando eu era acadêmica de arquitetura, estava no processo final. Uma etapa que marcou muito para mim, foi a etapa de restauração das pinturas murais. [...] Não tive atuação. Eu era acadêmica e fazia parte da Associação. [...] Eu era muito mais uma observadora do que uma pessoa que atuasse dentro da associação lidando com esses projetos ».*
[714] JOURNAL DOIS IRMÃOS. La restauration de l'ancienne matrice enthousiasme le secrétaire à la culture, 2005, op. cit.
[715] Citation originale: *« Quem conserva sua histórica, cria um presente e um futuro melhor ».*
[716] JOURNAL DOIS IRMÃOS. La restauration de l'Ancienne Matrice enthousiasme le secrétaire à la culture, 2005, op. cit.

> culturel et l'éducation au patrimoine, des conférences, des récitals, des concerts d'orchestre, des chorales, des concerts populaires, des groupes de musique, des séances de cinéma et des expositions d'arts visuels. Le groupe a également organisé des rencontres sociales pour les membres, des visites dans des lieux et des villes au patrimoine préservé, développé de nombreux projets culturels et artistiques, en comptant toujours sur le soutien de l'administration municipale, le partenariat de grandes et petites entreprises locales et le soutien de la communauté[717] (JOURNAL DOIS IRMÃOS, 2020, notre traduction)[718] .

Figure 37 – Ancienne Église de Saint Michel après restauration, sans date.
Source : http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/ .

Actuellement, le Centre Culturel est composé d'un espace central où se trouvent la scène, l'auditoire, la galerie d'exposition et, à l'intérieur, il conserve ses caractéristiques d'origine telles que les autels, les chaires, le chœur et la nef[719]. Comme il s'agit d'un bâtiment protégé, son utilisation est conforme aux normes réglementaires qui lui sont propres et peut être adaptée en fonction des besoins d'attraction[720] :

> C'est un espace polyvalent et c'est ce que je trouve le plus intéressant. C'était une église, elle avait un usage religieux et aujourd'hui elle sert à des spectacles de musique, des styles de musique les plus divers, des spectacles de danse, des conférences, des expositions d'art. Et toujours au cœur de la ville[721] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[717] Citation originale: *« Ao longo destes 25 anos, inúmeras atividades culturais foram promovidas, como Festa no Museu, seminários sobre patrimônio cultural e educação patrimonial, palestras, recitais, concertos de orquestras, corais, shows populares, de bandas, sessões de cinema e exposições de artes visuais. O grupo também realizou confraternizações dos associados, visitas a locais e cidades com patrimônio preservado, elaborou inúmeros projetos culturais e artísticos, contando sempre com o apoio da administração municipal, a parceria de grandes e pequenas empresas locais e o apoio da comunidade».*

[718] JOURNAL DOIS IRMÃOS, Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos fête ses 25 ans, op. cit.

[719] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. PRÉSENTATION. Disponible à l'adresse : http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/aaphecdi/4/historico. Consulté le : 23 décembre 2020.

[720] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. PRÉSENTATION, op. cit.

[721] Citation originale: *«É um espaço multiuso e é isso que eu acho mais interessante. Ele era uma igreja, ele tinha um uso religioso e hoje ele serve para show de música, dos mais diversos estilos de música, show de dança, palestra, exposição de arte. Agora vai ter um memorial que possivelmente vai servir para pesquisa [...] E sempre no coração da cidade ».*

5.1.8. APRÈS LA RESTAURATION : GESTION, QUALIFICATION DE L'ESPACE ET TRAVAIL BÉNÉVOLE

Depuis 2010, par le biais d'une convention avec la mairie, l'AAPHeCDI est chargée de la gestion du lieu, ainsi que de la coordination des projets de qualification de l'Espace Culturel[722]. Après la restauration de l'église, l'Association était déjà intéressée par la gestion de l'espace : « après son inauguration, nous avons toujours essayé de le proposer au maire. [...] Il leur a fallu beaucoup de temps pour être convaincus que ce serait bon pour eux aussi »[723] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction) :

> D'après ce que dit Vera, [...], c'est quelque chose que l'association a toujours demandé à la préfecture, [...] depuis longtemps. Mais c'est sous le gouvernement du maire Miguel que cela est devenu effectif, légalement. […] Depuis de cette date, tous les deux ans, l'Association renouvelle cette « terme d'engagement » [...] entre l'Association et la mairie pour la gestion de l'espace[724] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

Pour Reinheimer, la transition s'est faite tranquille et de manière ciblée :

> La transition entre la mairie et l'Association des Amis s'est faite en douceur. Tous les rôles étaient très clairs. La municipalité avait fait son travail et a passé le relais à l'Association pour terminer tout ce travail et aujourd'hui, l'entretenir[725] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon Rausch Tomazzoli (2021, information verbale), le processus était équitable, en particulier parce qu'il impliquait une association qui a travaillé pendant plus de dix ans pour le restaurer. Ce contrat est renouvelé tous les deux ans et l'association doit développer un nombre spécifique d'activités tout au long de l'année et celles-ci doivent être réalisées gratuitement, puisque la contribution est donnée par la municipalité de Dois Irmãos :

> Pour la plupart, ils ont été gratuits parce qu'ils proviennent de ressources provenant d'avis publics. [...] Par exemple, chaque année, nous signons un accord de promotion avec la mairie, qui transfère un montant « X » pour que nous puissions organiser des événements. [...] Normalement, c'est comme ça, nous avons créé une sorte de programme type. Nous avons : deux concerts, un de musique classique et un de musique populaire, deux expositions artistiques et une conférence. Nous envisageons donc cet avis.

---

[722] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. PRÉSENTATION, op. cit.

[723] Citation originale: *«Depois da inauguração dela, a gente sempre tentou sugerir isso para o prefeito. [...] Eles demoraram bastante para se convencer de que seria uma boa para eles também ».*

[724] Citation originale: *« Pelo que a Vera relata, [...] isso sempre foi uma coisa pleiteada pela Associação junto à Prefeitura, [...] de longa data. Mas, foi no governo do prefeito Miguel que isso se efetivou, de forma legal. [...] A partir dessa efetivação, a cada dois anos, a Associação renova esse "Termo de Compromisso" [...] entre a Associação e prefeitura, para fazer a gestão do espaço ».*

[725] Citation originale: *« Foi uma transição muito tranquila esse processo todo, passar da prefeitura para a Associação de Amigos. Todos os papéis eram bem certos. A prefeitura tinha feito a sua parte e passou para a Associação concluir esse trabalho todo e hoje, manter».*

> Comme il est financé par la mairie, l'entrée doit être gratuite [726](ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

Depuis sa création, l'association a travaillé à l'élaboration de projets, à la collecte de fonds, à la coordination et au suivi de l'exécution de la plupart des travaux de conservation et de restauration[727] et continue également à participer activement à l'entretien de l'espace après sa restauration :

> Surtout dans la période post-restauration. La mairie elle-même n'aurait pas les jambes pour faire tout cela, avec la constance dont fait preuve l'Association, pour maintenir le projet culturel, pour maintenir les événements, pour maintenir les membres rassemblés en faveur d'une cause. [...] Il faut beaucoup d'engagement. Je pense que dans ce cas, c'était une combinaison parfaite. La mairie, l'autorité publique, a fait son travail et a très bien su passer le relais. Ce pacte, ce partenariat public-privé, fonctionne toujours. Mais il faut aussi que les acteurs soient très alignés pour que cela fonctionne[728] (REINHEIMER, 2021, information verbale, notre traduction).

L'une de ces actions promues par l'AAPHeCDI peut être observée à travers un financement collectif : élaboré dans le but de collecter des fonds en faveur des célébrations du 150e anniversaire de l'Ancienne Église, il cherche un « cycle de durabilité économique et financière pour la gestion de l'ancien espace culturel de l'Église »[729] (notre traduction)[730]:

> Ce fut une entreprise de grande envergure pendant de nombreuses années. C'est encore le cas aujourd'hui. Mais je pense que cette phase initiale, qui est le fait de cette génération qui existe depuis 25 ans, a été marquée par beaucoup d'esprit d'entreprise, beaucoup d'efforts pour faire bouger les choses[731] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[726] Citation originale: *« Na sua grande maioria, eles têm sido de forma gratuita por que eles provêm de recursos de editais. [...] Por exemplo, todo ano a gente assina um termo de fomento com a prefeitura, que repassa "X" valor para a gente fazer eventos. [...] Normalmente tem sido dessa maneira, a gente criou uma espécie de padrão de programação. A gente tem: dois shows, um de música erudita e outro de música popular, duas exposições artísticas e uma palestra. Então isso contempla esse edital. Por ser um financiamento da prefeitura, a entrada tem que ser gratuita ».*

[727] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.

[728] Citation originale: *« Principalmente no pós-restauro. A própria prefeitura não teria pernas para fazer tudo isso, nessa constância que a Associação faz, de manter o projeto cultural, manter eventos, manter associados reunidos em prol de uma causa. [...] Precisa de muito empenho. Eu acho que ali naquele caso foi uma junção perfeita. A prefeitura, o poder público, ele fez a sua lição de casa e ele soube muito bem a hora de passar isso adiante. Esse pacto, essa parceria público-privada, isso sempre dá certo. Mas também os atores precisam estar muito alinhados para que dê certo ».*

[729] Citation originale: *« Ciclo de sustentabilidade econômico-financeira para a gerência do Espaço Cultural Antiga Matriz ».*

[730] FINANCEMENT COLLECTIF 2020. Disponible à l'adresse : https://www.catarse.me/antiga_igreja_matriz_150_anos?ref=user_contributed Consulté le : 28 décembre 2020.

[731] Citation originale: *«Foi um empenho muito grande por muitos anos. Continua sendo. Mas eu acho que essa etapa inicial, que é dessa geração que tá há 25 anos, foi de muito empreendedorismo, de muito esforço para que a coisa acontecesse ».*

Actuellement, l'association compte environ 30 membres avec la collaboration de la communauté locale en général[732] :

> Il y a déjà eu des pics. Le groupe était déjà composé de 35 personnes. Disons maintenant que le nombre réel est de 15 à 20 au maximum. Ce genre de mouvement a donc besoin d'être constamment alimenté, sinon il meurt. Maintenant, nous sommes sûrs que l'église ne tombera pas, [...] personne ne la démolira parce qu'elle est garantie par la loi de l'État et de la municipalité[733] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Malgré cela, la grande majorité des membres sont toujours les mêmes qu'il y a 25 ans, même si de nouveaux membres ont récemment rejoint l'association : « Il faut renouveler cela, sinon l'Association s'arrête. Quand l'Association s'arrête, l'espace s'arrête »[734] (ARANDT, 2021, information verbale). Ces questions peuvent être associées au fait que toutes les actions développées par AAPHeCDI le sont sur une base volontaire :

> Nous avons une association qui, je pense, sur le papier, compte 25 ou 30 membres, mais en fait ceux qui assistent aux réunions sont 10 ou 12. S'ils sont 10, 12 c'est beaucoup. [...] Et le conseil d'administration, ce que nous faisons, nous continuons à échanger des notes. Quand on réélit le conseil d'administration, je serai probablement vice-président, [...] parce que les gens ne veulent pas s'engager[735] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

C'est-à-dire que tous les membres de l'Association ne reçoivent aucune rémunération supplémentaire pour la gestion de l'espace, bien qu'ils consacrent une grande partie de leur temps à cette fonction. Rausch Tomazzoli (2021, information verbale), par exemple, se dit préoccupée par l'avenir de l'Association et par le fait que la grande majorité des associés sont toujours ceux qui ont consolidé l'AAPHeCDI :

> C'est toujours du bénévolat et c'est assez compliqué. [...] Je suis déjà à un âge avancé et j'ai commencé à faire cette coordination tout le temps. [...] Avec beaucoup de plaisir, mais maintenant ça commence à être fatigant. Et on va voir ce qui va se passer. [...] Nous ne recevons jamais d'argent ou de rémunération pour cela. C'est un travail bénévole de l'Association. Mais il faut

---

[732] ESPACE CULTUREL ANCIENNE MATRICE. AAPHECDI HISTORIQUE, op. cit.

[733] Citation originale: *«Já teve picos. O grupo já foi 35. Agora digamos que os efetivos mesmo, são de 15 a 20 no máximo. Então esse tipo de movimento, precisa estar sempre se alimentando, se não morre. Agora a gente tem certeza de que a igreja não vai cair, [...] ninguém vai derrubá-la por que ela está garantida por lei Estadual e Municipal ».*

[734] Citation originale: *« Isso precisa se renovar, se não a associação vai acabar. Acabando a Associação, acaba o espaço».*

[735] Citation originale: *« Nós temos uma Associação, que eu acho que no papel, tem 25 ou 30 associados, mas, de fato quem participa das reuniões, são 10 ou 12. Se tem 10, 12 é muito. [...] E a diretoria, o que a gente faz, a gente fica trocando figurinha. Quando tiver eleição de novo de diretoria, provavelmente vou ser a vice-presidente, [...] por que as pessoas não querem assumir um compromisso».*

> bien que quelqu'un le fasse et cette personne, c'était moi[736] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Au cours de ces 25 années, des personnes ont rejoint l'association mais sans continuité effective :

> Nous avons eu de nombreux cas de personnes appartenant à un groupe d'âge intermédiaire entre nous, c'est-à-dire la jeune génération et les plus âgés. Ils viennent à une réunion, puis ne viennent plus. [...] Je pense qu'ils créent une attente par rapport à l'Association, [...] nous ne savons pas. [...] Peut-être que nous manquons, [...] de cette mobilisation[737] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

Deux membres de l'association considérés comme « de cette nouvelle génération», sont Ingrid Arandt — présidente actuelle et Luana Kodjaoglanian — secrétaire. Kodjaoglanian, par exemple, décrit qu'au début, sa relation avec l'Ancienne Église était de nature professionnelle, puisqu'elle est productrice culturelle : « au début, j'ai commencé à avoir une relation professionnelle, mais avec le temps, c'est devenu beaucoup plus volontaire. Et puis j'ai fini par être invitée à rejoindre l'association, [...] c'était en 2011 »[738] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, notre traduction). Arandt (2021, information verbale), d'autre part, décrit que dans sa gestion de la présidence, elle a donné la priorité à l'inclusion de nouveaux membres ayant une certaine responsabilité envers l'Association, afin d'essayer d'assurer leur permanence au sein de l'AAPHeCDI. L'une des actions, par exemple, consiste à orienter les membres vers des représentants au sein du Conseil de la Culture et du Patrimoine, ce qui se traduit par une action plus proactive envers l'Association :

> Lors des réunions, nous disons toujours qu'en tant qu'association, nous devons mobiliser et appeler les gens. [...] Tout est du bénévolat, [...] nous faisons plusieurs projets en même temps cette année, [...] cela demande de l'implication. Mais ce que j'ai fait, en tant que présidente, c'est d'appeler ces gens qui sont nouveaux, qui ne sont plus tout à fait nouveaux, qui sont associés depuis au moins deux, trois ans, à prendre des positions. Par exemple, ils seront représentants au Conseil de la Culture, ils seront

[736] Citation originale: *« É sempre um trabalho voluntário e é bem complicado. [...] Eu já estou com uma idade avançada e, eu passei a fazer essa coordenação todo tempo. [...] Com o maior prazer, só que agora, começa a cansar. E vamos ver o que vai acontecer para frente. [...] Nunca recebemos verba e uma remuneração para isso. É um trabalho voluntário da Associação. Mas, uma pessoa tem que fazer e essa pessoa fui eu».*

[737] Citation originale: *«Nós tivemos muitas situações de pessoas que tem uma faixa-etária intermediária entre a gente, que é essa geração mais nova e os mais velhos. Mas que vem em uma reunião e depois não vem mais. [...] Eu acho que eles criam uma expectativa em relação a Associação, [...] a gente não sabe. [...] Talvez falte da nossa parte, [...] essa mobilização ».*

[738] Citation originale: *« Inicialmente eu comecei até ter uma relação profissional, mas com o tempo isso passou a se tornar muito mais voluntário. E aí eu acabei sendo convidada a integrar então a associação [...] Isso foi em 2011».*

> représentants au Conseil du Patrimoine[739] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

De même, Arandt (2021, information verbale) souligne que cette mobilisation pour inclure de nouveaux membres doit venir de l'association, mais qu'elle doit être stratégique, afin que ceux-ci, en plus d'adhérer, poursuivent les activités développées. De cette façon, les membres font preuve de plus de responsabilité dans les actions, car ils considèrent que « cet engagement à rechercher de nouveaux membres, il doit se produire, mais je pense qu'il doit être très stratégique, [...] nous devons chercher des personnes qui aiment vraiment la cause. Parce que si ça n'a pas d'effet »[740]. (ARANDT, 2021, information verbale) : « Ce qui soutient ces processus participatifs**, c'est que vous vous identifiez**. […] Vous ne créerez des efforts pour quelque chose dans votre vie qu'**avec ce à quoi vous vous identifiez** »[741] (ARANDT, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Depuis 2010, l'Ancienne Église est utilisée comme espace culturel, et le lieu est devenu un lieu d'événements culturels tels que des spectacles, des expositions, des projections et des conférences qui sont promus à la fois par la mairie et l'Association[742]. En outre, il y a des répétitions, des chorales et des présentations d'orchestre de l'Association Culturelle Cantares de Dois Irmãos[743] : « Nous pensons toujours à la qualification en tant qu'espace culturel. C'est un site patrimonial, mais aujourd'hui c'est un espace culturel ouvert à la communauté. [...] Il y a ce changement d'usage qui nécessite cette requalification » [744] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[739] Citation originale: *« A gente sempre conversa em reunião que, a gente quanto Associação deve mobilizar e chamar as pessoas. [...] Tudo é trabalho voluntário, [...] a gente está tocando vários projetos ao mesmo tempo esse ano, [...] te requer um envolvimento. Mas o que eu tenho feito, como presidente, é chamar essa galera que é nova, que não é mais tão nova assim, já está associado no mínimo dois, três anos, a assumir cargos. Por exemplo, vai ser representante no Conselho de Cultura, vai ser representante no Conselho de Patrimônio.*

[740] Citation originale: *«Esse engajamento para buscar novos associados, ele tem que acontecer, mas eu acho que tem que ser muito estratégico, [...] a gente precisa buscar pessoas que realmente gostam da causa. Por que se não vai surtir efeito ».*

[741] Citation originale: *«O que sustenta esses processos participativos, **é tu te identificar**. [...] Tu só vai criar esforço para alguma coisa na tua vida, **com aquilo que tu te identifica** ».*

[742] CONSEIL MUNICIPAL DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTAIRE DES BÂTIMENTS (FICHA 056), 2015, op. cit.

[743] Ibid.

[744] Citation originale: *«A gente está sempre pensando na qualificação enquanto espaço cultural. Ela é patrimônio, mas ela hoje é um espaço cultural que é aberto a comunidade. [...] Ela tem essa mudança de uso que requer essa requalificação ».*

En 2008, par le biais d'un Décret Municipal, le règlement d'utilisation de l'espace culturel a été élaboré en partenariat entre l'AAPHeCDI et le Conseil Municipal du Patrimoine Culturel et Naturel (COMPAC), approuvé par l'IPHAE et officialisé par la mairie (ARANDT, 2021, information verbale). L'objectif du règlement est d'offrir l'utilisation de l'espace sans compromettre l'intégrité du bien culturel (ARANDT, 2021, information verbale) :

> Pour l'instant, nous avons restauré l'église, mais, bien sûr, comme il s'agit d'un très vieux bâtiment, il continuera toujours à avoir besoin de nouvelles réparations, [...] à avoir besoin d'entretien et continuera toujours à avoir besoin de personnes de l'administration publique, de l'Association des Amis, de personnes qui continuent à promouvoir des actions et qui rapprochent toujours la communauté. [...] C'est ce qui se passe, en fait, souvent aujourd'hui. L'église est toujours ouverte en tant qu'espace culturel pour les utilisations les plus diverses, même en période de pandémie, des activités ont finalement lieu[745] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

Depuis la finalisation de la restauration, l'AAPHeCDI travaille au développement de projets visant à qualifier l'environnement en tant qu'espace culturel. En résumé, les ressources pour d'éventuelles améliorations sont apparues essentiellement par le biais de projets de lois incitatives et de lois orientées vers la culture, telles que, récemment, la Loi Aldir Blanc :

> En fait, les investissements dans l'Ancienne Église, que ce soit pour quoi que ce soit, la restauration, l'entretien, et j'en passe, ont toujours été de sources diverses. L'une d'entre elles est la mairie, c'est une information que je n'avais pas, Vera l'a évoquée maintenant, nous avons eu une réunion mardi [...] et, depuis 2007, la mairie n'a pas investi monétairement dans l'église. Ça m'a fait un peu peur [...] Avant, il y avait un investissement systématique[746] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

Kodjaoglanian comme producteur culturel, et Arandt comme architecte, tous deux professionnels du secteur, travaillent ensemble à l'élaboration de projets de qualification :

> Nous pensons toujours, [...] surtout Luana et moi, que nous devons faire des projets. [...] C'est déjà un espace culturel de référence dans l'État, je peux le dire. Mais nous pensons toujours que nous devons atteindre la meilleure

[745] Citation originale*: «A gente tem nesse momento atual, a igreja restaurada, mas, claro que, como ela é um prédio bastante antigo, vai continuar sempre necessitando de novos reparos, [...] precisando de manutenção e vai continuar sempre precisando de, seja de pessoas da administração pública, da própria associação de amigos, de pessoas que continuem promovendo ações e trazendo sempre a comunidade para perto. [...] Isso está acontecendo, de fato, muito agora. A Igreja está sempre aberta como espaço cultural para as mais diferentes utilidades, mesmo em tempos de pandemia, eventualmente está acontecendo atividades ».*

[746] Citation originale: *« Na verdade, o investimento na Antiga Matriz, seja para o que for, seja para restauro, para manutenção, enfim, sempre partiu de várias fontes. Uma delas é a prefeitura, que inclusive é um dado que eu não tinha, a Vera trouxe agora, nós tivemos uma reunião terça-feira [...] e, desde 2007 a prefeitura não investe monetariamente na Igreja. Isso me assustou um pouco. [...] Antes sim, houve um investimento sistemático».*

> qualité possible, [...] tout doit être très bon[747] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

Arandt (2021, information verbale), par exemple, décrit que si Luana envisage, par le biais de la production culturelle, des actions visant à organiser des événements, et elle, en tant qu'architecte, envisage des améliorations dans l'espace public lui-même, ainsi que des actions de maintenance et de conservation : « Luana, c'est une productrice culturelle. Elle a donc cette expertise, cette formation en matière de production culturelle. Donc, en plus d'être secrétaire et de faire partie du conseil d'administration, elle est toujours en train de réfléchir à des projets. Parce que c'est son métier »[748] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction) :

> Moi, en tant qu'architecte, qui souhaite travailler, dans la mesure du possible, avec le patrimoine culturel, [...] je finis également par toujours penser au projet [...] Je suis à l'intérieur de l'Ancienne Église et je regarde l'infiltration qu'elle a, la question aussi, non seulement de l'entretien et de la conservation, mais aussi la question de la qualification[749] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

L'un des besoins soulevés par les deux sont précisément de chercher à qualifier l'espace, afin de légitimer davantage l'environnement en tant qu'espace culturel. Bien que l'utilisation soit consolidée en tant qu'espace culturel, il est possible que de nouvelles insertions soient développées dans l'espace :

> Il y a une urgence, même lorsque j'ai été impliqué, toujours un grand souci d'occuper et de bien occuper cet espace, [...] de renforcer cet usage, de l'occuper, de l'équiper et nous avons des projets qui vont dans le sens de la modernisation et de la qualification de cet espace en tant qu'équipement culturel[750] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Parmi les préoccupations, l'une d'entre elles concerne les autorités publiques elles-mêmes, qui ont déjà envisagé d'utiliser l'espace comme secrétariat ou dépôt pour le musée de la ville :

> L'association poursuivra son travail tant qu'elle aura des personnes qui s'identifient à la cause. [...] Le thème lui-même ne disparaîtra pas. L'espace existera toujours, [...] les gens pourront en profiter. [...] La question est de

---

[747] Citation originale: *« A gente sempre pensa, [...] especialmente eu e a Luana, que a gente tem que fazer projetos. [...] Ele já é um espaço cultural de referência no Estado, posso afirmar isso. Mas a gente sempre pensa que tem que atingir a maior qualidade possível, [...] tudo tem que ser muito bom».*

[748] Citation originale: *«A Luana, ela é produtora cultural. Então ela tem essa expertise, essa formação para produção cultural. Então além de ser secretária e fazer parte da diretoria, ela está sempre pensando em projetos. Por que isso é o trabalho dela ».*

[749] Citation originale: *« Eu, como arquiteta, que quero trabalhar, sempre que possível, com patrimônio cultural, [...] também acabo sempre pensando em projeto. [...] Eu estou lá dentro da Antiga Matriz e estou olhando para a infiltração que tem, para a questão também, não só de manutenção e conservação, mas também para a questão de qualificação».*

[750] Citation originale: *«Tem uma urgência, isso já quando eu já participo, sempre uma grande preocupação de ocupar e ocupar muito bem esse espaço, [...] de fortalecer esse uso, ocupando ele, equipando ele e a gente tem projetos que entram nesse sentido de modernização e qualificação deste espaço enquanto um equipamento cultural ».*

> savoir, « qui s'en occupera ? ». Et cela nous préoccupe, parce qu'il y a déjà eu des manifestations de puissance publique pour placer des secrétariats à l'intérieur, pour déposer la collection du Musée [...]. Ce n'est pas que ce n'est pas possible, [...] nous ne voulons pas dire ce qui peut être fait et ce qui ne peut pas être fait [...] Ce que nous voulons souligner, c'est que cet espace a une vocation très spécifique, qui à mon avis est déjà consolidée, c'est un espace pour offrir une programmation culturelle et c'est pourquoi nous l'appelons souvent « multi-espace »[751] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

L'un de ces domaines d'intérêt est la mezzanine, qu'aujourd'hui qui fait l'objet d'un processus de qualification :

> Il y a une grande mezzanine, un kiosque à musique [...] et cette zone, même si elle était déjà occupée en tant qu'espace culturel, l'Ancienne Église étant un espace culturel, ils envisageaient toujours de l'utiliser comme espace administratif ou comme une salle de réserve pour le musée de la ville. [...] L'Association reste donc très prudente à ce sujet. Je pense que le projet de Mémorial mettra fin à ces intentions, car nous occuperons enfin le Chœur, qui n'était auparavant qu'un autre espace pour le public[752] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Parmi ces qualifications, se distingue le récent projet « Equipar », qui a été approuvé par le Ministère de la Culture et vise à améliorer l'Espace Culturel à travers l'acquisition de mobilier, d'expositions, d'équipements et de l'identité visuelle de l'Association :

> En 2017, nous avons créé le « *Projet Equipar II* », qui s'équipe, crée une salle, une galerie, un espace d'exposition pour les arts visuels, qualifie l'espace public, la scène. Et maintenant, petit à petit, nous remplissons ces autres espaces, nous donnons une utilité à ces nouveaux espaces. Non seulement en tant qu'espace de recueillement, l'église elle-même est un mémorial, mais aussi en utilisant ces espaces[753] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale).

Enfin, ce processus de qualification consiste à réaffirmer l'espace et son utilité:

---

[751] Citation originale: *«A Associação vai continuar com o trabalho à medida em que tiver pessoas que se identifiquem com a causa. [...] A temática por si, ela não vai findar. O espaço sempre vai existir, [...] as pessoas vão puder usufruir. [...] A questão é, "quem vai cuidar?". E a gente tem a preocupação em relação a isso, por que já houveram manifestações do poder público de colocar secretarias lá dentro, de fazer depósito do acervo do Museu [..]. Não é que não possa, [...] a gente não quer dizer o que pode e o que não pode. [...] O que a gente quer chamar atenção é que aquele espaço tem uma vocação muito específica, que no meu ponto de vista, já está consolidada, ele é um espaço para ofertar programação cultural e por isso que muitas vezes, a gente chama de "multi-espaço ».*

[752] Citation originale: *«Tem um mezanino então grande, um coreto [...] e essa área, mesmo já sendo ocupada como Espaço Cultural, a Antiga Matriz sendo espaço Cultural, ainda mesmo assim, se cogitava ainda utilizar como espaço administrativo, ou uma sala de reserva do Museu da cidade. [...] Então a Associação até hoje, tem muito cuidado com isso. Acho que o projeto do Memorial vai acabar de vez com essas intenções, por que a gente vai ocupar finalmente o Coro, que antes era só mais uma área mais de plateia ».*

[753] Citation originale: *«Em 2017 a gente faz o "Projeto Equipar II", que aí equipa ele mesmo, faz uma sala, uma galeria, um espaço expositivo para as artes visuais, qualifica a área de plateia, de palco. E agora, a gente aos pouquinhos vai preenchendo esses outros espaços, dando um uso para esses novos espaços. Não apenas como um espaço contemplativo, a própria igreja é um memorial, mas também utilizando essas áreas ».*

> Ce processus de réaffirmation, de démonstration et d'utilité, qui en fait un lieu vivant, un lieu actif, est, je pense, le plus grand défi que nous ayons à relever. Qu'il continue à être utilisé, que **la communauté continue à se voir représentée dans ce lieu**. Qu'il s'agisse des souvenirs des personnes qui y ont vécu. Qu'il s'agisse des souvenirs de quelqu'un qui vous l'a dit et que vous connaissez. Que ce soit parce que vous aimeriez aussi en savoir plus sur l'histoire de l'église et après tout ce processus de restauration[754] (BECKER, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons).

5.1.9. LA PRÉSENCE D'UN CARACTÈRE RELIGIEUX MÊME APRÈS LA DÉSACRALISATION ET LA NOUVELLE UTILISATION : LES VALEURS ET LES MOTIVATIONS

Selon les données recueillies et les relations des acteurs impliqués, il est possible de considérer que dans l'Ancienne Église, il y a au moins cinq valeurs principales prédominantes : la valeur historique, la valeur artistique, la valeur sociale, la valeur mémorielle et la valeur religieuse.

Figure 38 - Organigramme sur le rapport de valeur dans l'Ancienne Église.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En ce qui concerne la valeur historique et artistique, c'est à cause de l'histoire et l'architecture de l'Ancienne Église qui sont considérées comme les principales valeurs qui guident son classement. La valeur culturelle se compose d'une valeur plus contemporaine, particulièrement développée après la conversion de son utilisation en espace culturel, et de la valeur religieuse, compte tenu de sa première utilisation en tant qu'église.

La valeur mémorielle se réfère aux souvenirs personnels et affectifs que les gens ont encore avec cet espace. Tout d'abord, par les membres de l'AAPHeCDI eux-mêmes qui ont une relation affective et, par conséquent, des souvenirs qui ont motivé toute la mobilisation pour sauvegarder le bâtiment. Les témoignages oraux des principaux acteurs de l'Ancienne Église ont permis d'aborder la question des souvenirs affectifs.

Vera Rausch, par exemple, décrit une relation étroite avec la communauté catholique, en particulier avec l'Ancienne Église, depuis son enfance, dans laquelle

---

[754] Citation originale: *« Esse processo de continuar sempre reafirmando, mostrando e fazendo com que ela seja útil, com que ela seja um lugar vivo, um lugar atuante, esse é o maior desafio, eu acho, que se tem. Que continue sendo usada, que* ***a comunidade continue se vendo representada neste lugar****. Seja pelas memórias que as pessoas viveram lá. Seja por memórias de alguém que contou e você conhece. Seja por que você também gostaria de conhecer mais da história da igreja e depois de todo esse processo de restauro».*

elle rapporte « j'ai grandi dans cette communauté » car, « je suis née à Porto Alegre mais ensuite je suis venue ici parce que ma famille est d'ici et que la famille est catholique. Donc nous avons eu, [...] toute ma vie dans la question religieuse, elle a toujours été liée à cette église »[755] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction). L'église étant située à proximité de la maison de ses grands-parents, sa relation avec l'église n'était pas la seule, elle était aussi celle de toute la famille :

> Mes grands-parents vivaient à côté de l'église. Toute la famille était très impliquée dans cette église. J'avais une tante célibataire, [...] elle avait une très longue période pendant laquelle elle sonnait la cloche et comme la famille avait beaucoup de liens avec cette communauté catholique, avec cette église, nous devions aller à la messe. […] Une vie toujours liée à l'église[756] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Le plus intéressant est qu'après la désactivation de l'Ancienne Église, Vera décrit une certaine distance par rapport à la communauté catholique, puisque la représentation du sacré qu'elle avait était basée sur cet espace :

> Et quand cette église a été fermée et qu'une nouvelle a été construite, je vais vous dire, mes sœurs et mes frères et moi, nous nous sommes beaucoup éloignés de l'église. [...] Ce n'est pas seulement à cause du bâtiment, mais il semble que cela ait rompu un lien que nous avions et j'ai très peu fréquenté la nouvelle église[757] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction).

Toujours liée au sacré et aux souvenirs affectifs, l'actuelle présidente de l'AAPHeCDI décrit sa relation avec l'espace : c'était dans cette église qu'elle a été baptisée :

> J'ai été baptisée dans cette église. [...] Mon grand-oncle maternel était curé de la commune et [...] je crois que c'était le souhait de ma mère, le souhait de mes parents. [...] À l'époque, l'église était déjà désactivée, elle a été désactivée en 1975 et je suis né en 1976. Je crois qu'il a réussi à le faire. [...] Les photos que nous avons du baptême sont avec lui[758] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[755] Citation originale: *« Nasci em Porto Alegre mas, em seguida, vim para cá por que minha família é daqui e a família é católica. Então a gente teve, [...] toda a minha vida na questão religiosa, sempre foi ligada a essa igreja ».*

[756] Citation originale: *«Os meus avós moravam ao lado da igreja. Toda a família tinha muito envolvimento com ela. Eu tinha uma tia solteira, [...] ela teve um período bem longo em que ela tocava o sino e como a família tinha muita ligação com essa comunidade católica, com essa igreja, a gente tinha que ir à missa. [...] Uma vida sempre ligada à igreja ».*

[757] Citation originale: *«E quando essa igreja foi desativada e foi construída uma nova, eu vou te dizer, que tanto eu quanto as minhas irmãs, meus irmãos, a gente se afastou muito da igreja. [...] Não é só por causa do prédio, mas parece que quebrou assim, uma ligação que a gente tinha e eu frequentei muito pouco a igreja nova ».*

[758] Citation originale: *« Eu fui batizada nessa igreja. [...] O meu tio-avô por parte materna, ele era pároco aqui no Município e [...] acredito que tenha sido desejo da minha mãe, dos meus pais. [...] Na época a igreja já estava desativada, ela foi desativada em 1975 e eu nasci em 1976. Acredito que ele conseguiu isso. [...] As fotos que a gente tem do batizado é com ele ».*

De plus, Arandt mentionne que ses parents ont participé à l'élaboration de la pétition et que cela a, d'une certaine manière, plus de poids pour elle : « Tout le début de la préservation qui a découlé de cette pétition, mes parents y ont participé. Je pense donc que cet héritage [...] vient d'eux, cette idée de préservation »[759] (ARANDT, 2021, information verbale, notre traduction).

D'autre part, en mettant l'accent sur les valeurs symboliques, historiques et artistiques, Tânia Becker (2021, information verbale) décrit que la coexistence dans les actions de préservation de l'Ancienne Église, lui a fourni une expérience d'apprentissage dans le domaine de la préservation, dans laquelle elle rapporte : « Quand j'ai commencé à vivre à Dois Irmãos, [...] j'ai commencé à travailler au Musée Historique et j'avais peu de connaissances sur la préservation, le patrimoine et les activités de restauration. Pour moi, c'était donc un endroit où j'ai beaucoup appris »[760] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction). Pour cette raison, sa relation avec l'espace est liée à un processus d'admiration et de symbolisme, car l'espace est situé là où est née la ville de Dois Irmãos :

> Ma relation en est une d'admiration, [...] de respect et de la considérer comme un lieu d'apprentissage, [...] en plus de la respecter comme un bien culturel pour la ville, le cœur de la ville [...]. Elle façonne ce centre, car c'est là l'origine de ce lieu. [...] Un bien culturel très important qui doit continuer à être préservé et utilisé pour la communauté, la communauté doit en profiter[761] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

En revanche, il existe de nombreux rapports sur la permanence de la valeur sacrée par le grand public, qui visite l'Ancienne Église et qui lui attribue une valeur sacrée même après la désacralisation :

> Il est très intéressant de voir les manifestations des gens qui entrent dans cet espace, ils regardent et quand on leur dit que ce n'est pas une église : **"Comment ça, ce n'est plus une église ?** C'est récurrent [...] de la part des gens, [...] surtout les plus jeunes sont ravis lorsqu'ils comprennent qu'il s'agit d'un espace culturel. **Chez les plus âgés, il y a parfois une certaine résistance**[762] (KODJAOGLANIAN, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

---

[759] Citation originale: *«Todo o início de preservação que foi a partir daquele abaixo assinado, meus pais participaram. Eu acho então que esse legado [...] vem deles, essa ideia de preservação».*

[760] Citation originale: *«Quando eu comecei a morar em Dois Irmãos, [...] comecei trabalhando no Museu Histórico e eu tinha pouco conhecimento sobre atividades de preservação, patrimônio e restauro. Então pra mim, foi um local pra aprender muito ».*

[761] Citation originale: *«A minha relação é de admiração, [...] de respeito e considerar ela como um local de aprendizado, [...] além de respeitar ela como um bem cultural pra cidade, o coração da cidade [...]. Ela conforma aquele centro, como ali é a origem desse lugar. [...] Um bem cultural importantíssimo que deve seguir sendo preservado e sendo utilizado para a comunidade, a comunidade tem que desfrutar dele ».*

[762] Citation originale*: « A igreja também é feita de cultura material, de coisas, de construções. De lugares onde eram celebrados batismos, funerais e casamentos, onde a comunidade se reunia para participar*

La permanence de la valeur sacrée dans des espaces qui, à l'époque contemporaine, sont devenus profanes, peut être considérée comme commune parce qu'ils portent encore en eux des souvenirs qui les ramènent au sacré :

> L'Église est aussi faite de culture matérielle, de choses, de bâtiments. De lieux où ont été célébrés des baptêmes, des funérailles et des mariages, où la communauté s'est rassemblée pour participer à l'Eucharistie. Des **lieux qui sont perçus par les gens comme sacrés, même s'ils ne le sont plus**[763] (VATICAN NEWS, 2018, c'est nous qui soulignons, notre traduction)[764] .

Cette citation reflète la réalité de l'Ancienne Église, même après son changement d'usage. En résumé, l'église représente un espace où la plupart des événements religieux ont été développés et cela reste dans la mémoire affective de ceux qui ont eu une relation — ou qui connaissent quelqu'un qui a eu une relation, comme les parents, les grands-parents ou un autre membre de la famille — avec l'église pendant toute sa période d'activation :

> Nous avons des rapports de personnes qui viennent : « Oh, j'ai été baptisé ici », « j'ai fait ma première communion ici », [...] puis ils se souviennent du prêtre, ils se souviennent des choses qui se sont passées. [...] **Nous voyons qu'il y a un sentiment. Ce n'est pas un bâtiment comme les autres. […] Il a une histoire et ils ont l'impression d'en faire partie**[765] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Vera Rausch mentionne également, par exemple, que la ville n'avait pas beaucoup d'exemples de biens culturels et que presque tous les événements se déroulaient dans l'église : « la chose la plus sociale se passait dans la salle paroissiale et dans l'église »[766] (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, information verbale, notre traduction) :

> Il est évident qu'il s'agira toujours d'une église [...] au sens matériel du terme. Et le plus curieux, c'est que ce **n'est pas seulement au sens matériel, parce qu'il y a beaucoup de gens qui y entrent pour se souvenir de ce qu'ils ont vécu dans leur vie, que ce soit un mariage**, bref... **il y a des gens qui y entrent et qui prient, même si le lieu n'est plus sacralisé, mais pour eux**

---

da Eucaristia. ***Lugares que são percebidos pelas pessoas como sagrados, mesmo quando não mais o são****».*

[763] Citation originale: *« A gente tem alguns relatos das pessoas que vistam: "Ah, aqui eu fui batizada", "Aqui eu fiz a primeira comunhão", [...] aí lembram do padre, lembram das coisas que aconteceram. [...]* ***A gente vê que tem sentimento. Não é um prédio qualquer.*** *[..]* ***Tem história e elas se sentem parte daquilo"*** *».*

[764] VATICAN NEWS. Lieux de culte abandonnés. 2018. Disponible à l'adresse : https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2018-07/locais-culto-abandonados-simposio-gregoriana.html Consulté le : 19 avril 2021

[765] Citation originale: *« É óbvio que ela vai ser sempre uma igreja [...] no sentido material. E o mais curioso, é que ela* ***não é só no sentido material, por que tem muitas pessoas que entram ali para relembrar o que passaram ali nas suas vidas, seja um casamento****, enfim...* ***tem gente que entra ali e reza, apesar do lugar não ser mais sacralizado, mas pra elas significa alguma coisa*** *».*

[766] Citation originale: *« A coisa mais social acontecia no salão da igreja e na igreja».*

> **ça veut dire quelque chose**[767] (ARANDT, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Ces rapports soulignent que, bien que l'espace soit destiné à de nouveaux usages, comme l'Ancienne Église est ouverte au public, les souvenirs affectifs des gens reviennent dès qu'ils entrent dans l'espace, ce qui légitime encore plus la nécessité de restaurer et d'entretenir l'espace :

> Lorsqu'il y a des expositions, [...] avant la pandémie, [...] nous avons divisé les heures et nous nous sommes occupés des expositions parmi les associés. J'ai fait une table [...] et le rapport de tous ceux qui sont restés, [...] c'est que certaines personnes ne savent pas qu'il y a une exposition. [...] **Ils viennent parce qu'ils connaissent l'église, parce que quelqu'un leur en a parlé, qu'ils ont été baptisés**, qu'ils **se sont mariés, parce qu'ils** trouvent l'église belle et qu'ils veulent entrer pour la voir. [...] Cet espace, en tant qu'espace culturel, a un parcours différent. [...] **Les gens y vont pour prier**, pour connaître l'église, qui est belle, et se retrouvent face à une nouvelle situation[768] (ARANDT, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

5.1.10. LA CONSTRUCTION DE NOUVEAUX RÉCITS.

Si auparavant l'Ancienne Église avait un caractère religieux et que les souvenirs étaient liés au sacré, aujourd'hui, en tant qu'espace culturel, il est possible que de nouveaux souvenirs se développent dans cet espace : « ce sont les gens qui mobilisent les actions pour que le bâtiment reste vivant et actif en tant que bien culturel de la ville »[769] (BECKER, 2021, information verbale, notre traduction).

Dans ce contexte de requalification et de changement d'usage, la proposition contribue à la préservation du bâtiment par la conservation de ses caractéristiques d'origine et le respect de l'intégrité et de l'authenticité de son histoire et de ses éléments architecturaux. En outre, elle contribue à assurer l'existence d'un environnement qui intègre des souvenirs collectifs et des références pour la communauté locale, ainsi qu'à perpétuer les différentes relations mémorielles et le

---

[767] Citation originale: *«É óbvio que ela vai ser sempre uma igreja [...] no sentido material. E o mais curioso, é que ela* ***não é só no sentido material, por que tem muitas pessoas que entram ali para relembrar o que passaram ali nas suas vidas, seja um casamento****, enfim...* ***tem gente que entra ali e reza, apesar do lugar não ser mais sacralizado, mas pra elas significa alguma coisa*** *».*

[768] Citation originale: *« Quando tem exposições, [...] antes da pandemia, [...] a gente dividia as horas e cuidava das exposições entre os associados. Fazia uma tabela [...] e o relato de todos que ficavam, [...] é que algumas pessoas não sabem que tem exposição. [...]* ***Elas entram por que conhecem a igreja, por que alguém falou, foram batizadas****,* ***por que casaram****, por que acham bonita a igreja e querem entrar para conhecer. [...] Este espaço enquanto espaço cultural, ele tem outra caminhada. [...]* ***As pessoas entram lá para rezar****, para conhecer a igreja, que é linda e acabam se deparando com uma nova situação ».*

[769] Citation originale: *«São as pessoas que mobilizam as ações para que o prédio continue vivo e ativo como bem cultural da cidade ».*

sens de l'identité. Mais, d'un autre côté, il permet également la construction de nouveaux récits à travers l'espace culturel :

> Par exemple, j'ai deux neveux. Chaque fois qu'il y a des concerts, je les emmène avec moi et je pense que c'est ainsi que nous créons ces liens. Cela ne doit pas nécessairement être religieux, comme c'était le cas dans le passé. [...] Bien que dans le passé, bien sûr, certaines personnes les ont encore. J'ai un lien, évidemment je n'ai pas le souvenir de mon baptême là-bas, mais [...] **je regarde la photo,** [...] c'est **un lien affectif. [...]** Mais le lien, dans quelque temps, pour les générations futures, comme mes neveux, c'est de comprendre que c'est un espace de la ville qui est utilisé, que c'est important parce que ça **renvoie à la culture locale.** [...] L'association a ce rôle, que c'était une église mais que ça peut être beaucoup plus[770] (ARANDT, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Avec la désactivation de l'usage religieux, l'adaptation d'un nouvel usage, qui est un phénomène contemporain, fournit, en plus de la sauvegarde susmentionnée, la construction de nouveaux souvenirs, puisque ce bien culturel continue à servir la société, bien qu'avec d'autres objectifs. Il est donc possible de considérer que l'espace culturel est conditionné par le processus d'éducation patrimoniale constante, car il raconte l'histoire de l'église, justifie la raison pour laquelle le bâtiment est considéré comme un patrimoine, apporte les éléments de composition du scénario religieux et maintient l'espace actif. Ce qui est perçu dans l'Ancienne Église est précisément une possibilité de maintenir l'espace ouvert à la communauté, de maintenir la collectivité et les sentiments d'appartenance, de stimuler la culture et, surtout, de permettre l'accès, ce qui est l'un des objectifs de la restauration architecturale, en respectant les conditions d'utilisation.

5.2. ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, RIO PARDO-RS

Le deuxième cas de restauration participative volontaire concerne l'Ancienne École Militaire située dans la ville de Rio Pardo, Rio Grande do Sul (figure 39) et représente l'un des trois biens classés par l'État dans la ville.

[770] Citation originale: *« Por exemplo, eu tenho dois sobrinhos. Sempre que tem shows lá, eu levo eles junto e eu acho que é assim que a gente vai criando esses vínculos. Que não precisa necessariamente ser o religioso, que era no passado. [...] Embora no passado, é claro que algumas pessoas ainda tem. Eu tenho um vínculo, obviamente eu não tenho a memória de quando eu fui batizada lá mas, [...]* ***eu olho para a foto,*** *[...]* ***é um vínculo afetivo.*** *[...] Mas o vínculo, daqui a pouco das futuras gerações, como por exemplo meus sobrinhos, é entender que aquilo ali é um espaço da cidade que está sendo usado, que é importante por que ele faz* ***referência a cultura local.*** *[...] A Associação tem esse papel, que ele foi uma igreja mas que ele pode ser muito mais ».*

Figure 39 - Photographie de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo avant restauration, non datée. Source : Archives de l'IPHAE.

La construction du bâtiment date de 1848 à 1882[771] et, au fil des ans, l'espace a connu diverses utilisations. Le but de sa construction, au départ, était d'abriter l'Hôpital de la Charité, mais il a ensuite abrité l'École Militaire et, plus tard, le Collège Notre Dame Auxiliatrice *(Nossa Senhora Auxiliadora*) (MATURINO DA LUZ *et al*, 2007). Sa préservation, sa restauration et son occupation font partie d'une volonté communautaire, caractérisée par un « groupe de parties intéressées », par le biais d'une union entre les enseignants et les anciens élèves organisée par « l'Union des Anciens Élèves Amis de l'Auxiliatrice »(UNEMA)[772], qui a rendu possible la restauration du bâtiment avec le soutien de l'État et du commandement militaire[773] :

> Des initiatives ont été prises par la **population**, les organismes publics et les secteurs privés pour **récupérer certains bâtiments** et espaces urbains de valeur historique, comme le projet de restauration récemment inauguré de l'**Ancienne École Militaire,** qui porte désormais le nom de Centre Culturel Régional, devenant ainsi un site de référence dans la région et dans l'État,[...]....] le bâtiment de l'ancienne école militaire de la rue Andrade Neves, restauré par la mairie, **en partenariat avec l'initiative de la société civile organisée** et le gouvernement de l'État de Rio Grande do Sul, par le biais de la loi d'incitation à la culture (LIC)[774] (COSTA, 2006, P.14, 164-165, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

---

[771] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE. Disponible à l'adresse : http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15629. Consulté le : 16 décembre 2020.

[772] *União dos Ex-alunos Amigos do Auxiliadora*

[773] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.

[774] Citation originale: *«Iniciativas têm sido tomadas por **parte da população**, dos órgãos públicos e de setores privados, para **recuperar alguns prédios** e espaços urbanos de valor histórico, como é o caso do projeto de restauro, recém inaugurado, da **antiga Escola Militar** que, atualmente denomina-se Centro Regional de Cultura, tornando-se um local de referência na região e no estado, [...] o prédio da antiga Escola Militar na rua Andrade Neves, restaurado por ação da Prefeitura Municipal, **em parceria***

L'ancienne école appartient actuellement à l'État du Rio Grande do Sul (par l'ordonnance n° 06/83 du 03.02.83 - ratifiée 12/86 du 26.11.86) et son classement a été approuvée par le processus 4991-22.00-SCDT/82. Elle est inscrite au livre des classements historiques n° 16 depuis le 7 février 1983 (IPHAE[775] , 2020).

5.2.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Dans cette étude de cas, afin de comprendre les actions participatives développées pendant la restauration, les acteurs clés suivants (tableau 25) ont été sélectionnés pour les entretiens :

GROUPE	ACTEURS CLÉS	FONCTION/ÉTAT	DATE
Communauté locale (intéressée)	Alba Meireles	Membre de l'UNEAMA	13/12/2022
Autorités publiques/Cadre technique	Doris Saraiva de Oliveira	Architecte de la municipalité de Porto Alegre qui a participé au développement du programme Monumenta à Porto Alegre et ancienne directrice de l'IPHAE.	24/03/2021
Cadre technique	Edegar Bittencourt da Luz	Architecte qui a participé aux interventions de restauration de l'Ancienne Église de Saint Michel (Dois Irmãos) et de l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo).	22/03/2021
Communauté locale (intéressée)	Tatiana Bonatto	Secrétaire du Centre Culturel Régional de Rio Pardo et membre de l'OSCIP	13/12/2022
Communauté locale (intéressée)	Vera Schultze	Architecte et l'un des premiers membres de l'UNEAMA.	29/03/2021

Tableau 25 - Cartographie des acteurs interviewés de l'Ancienne École Militaire.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En ce qui concerne la documentation recueillie, il a été possible d'avoir accès à l'ensemble du processus de classement et aux articles de la presse avec l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique de l'État (IPHAE). En outre, le livre « Ancienne École Militaire de Rio Pardo : Histoire et Architecture » préparé par l'UNEMA, le gouvernement de l'État et d'autres partisans, a été utilisé comme référence et, a été publié en 2007 sous la coordination du professeur et architecte Maturino Salvador, en partenariat avec d'autres professionnels. Parmi les professionnels, on peut citer :

com a iniciativa da sociedade civil organizada *e com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul, através da Lei de Incentivo à Cultura (LIC ».*

[775] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.

Edegar Bittencourt da Luz (architecte et responsable technique de la conservation-restauration), Sônia Nara Pereira Rêgo Mascarello (professeur), Paulo Cesar Filho (professeur), João Menoni (journaliste), Katy de Siqueira (historienne), Telmo Padilha Cesar (producteur culturel), Leonid Streliaev (photographe) (DA LUZ, M. *et al,* 2007).

Ce livre est l'une des seules références sur les actions développées, qui, en plus de raconter toute l'histoire du bâtiment, décrit également les performances de l'UNEAMA et la méthodologie de restauration utilisée.

5.2.2. CONTEXTE HISTORIQUE : DE LA MAISON DE CHARITÉ AU CENTRE CULTUREL RÉGIONAL

La construction du bâtiment date de 1848 à 1882, lorsque l'objectif de sa mise en œuvre était basé sur l'hébergement de la Maison de Charité de Rio Pardo (IPHAE)[776]. Le plan de l'édifice a été dessiné par l'Allemand Johann Martin Buff[777] en 1829, devenant l'une des principales références de la rue, avec la chapelle qui était en cours de construction (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

La raison pour laquelle la Maison de Charité n'a pas fonctionné dans le bâtiment n'est pas explicite, cependant, Maturino da Luz *et al* (2007) décrit qu'au moment de la finalisation du travail, la Fraternité manquait de ressources pour activer le lieu et fournir une assistance appropriée aux détenus. Par conséquent, le manque de ressources peut avoir été l'une des principales raisons pour lesquelles la Maison de la Charité n'a pas fonctionné efficacement dans ce lieu. C'est pourquoi la Fraternité a choisi d'offrir gratuitement le bâtiment à l'Union [gouvernement], qui y a d'abord installé un Régiment d'Infanterie, dont l'objectif était uniquement de conserver et d'entretenir le bâtiment (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

Il existe une relation entre Rio Pardo et l'Armée Portugaise (à l'Époque Coloniale) et l'Armée Brésilienne (à l'Époque Impériale et Républicaine) : l'importance stratégique dans la définition de la frontière et, plus tard, l'accueil de la caserne du Régiment des Dragons (DA LUZ, M. *et al*, 2007). En outre, pendant la phase de construction du bâtiment, il a servi de logement au personnel militaire qui passait par Rio Pardo pour se rendre à Uruguaiana (DA LUZ, M. *et al,* 2007). Entre 1890 et 1911,

[776] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE. Op. Cit.

[777] Il est né en Allemagne, mais est arrivé au Brésil en 1824 lorsqu'il a été engagé dans le 28e bataillon de chasseurs allemands, dans lequel il a travaillé tout au long de sa carrière à Rio Pardo en tant que géomètre et ingénieur (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

le bâtiment a été converti en École Militaire (IPHAE)[778] et environ quatre écoles militaires ont fonctionné dans ce bâtiment :

> L'École Tactique et de Tir du Rio Pardo de 1885 à 1891 ; l'École Pratique d'Infanterie et de Cavalerie du Rio Pardo de 1891 à 1898 (qui a subi des interruptions causées par la Révolution Fédéraliste de 1893-1895) ; l'École Préparatoire et Tactique du Rio Pardo de 1898-1903 ; et l'École d'Application d'Infanterie et de Cavalerie du Rio Pardo de 1905 à 1911[779] (DA LUZ M. *et al*, 2007, P. 48, notre traduction).

La vie quotidienne de ces écoles, à la fin du 19e siècle et au début du 20e siècle, était basée sur la relation de la vie personnelle des jeunes gens, qui quittaient leur foyer et entraient dans un autre monde préparatoire à une carrière militaire (DA LUZ, M. *et al*, 2007). C'est dans cette école, des noms brésiliens populaires ont été formés tels que Getúlio Vargas[780] et Eurico Gaspar Dutra[781], qui sont considérés comme des noms de référence dans la politique brésilienne (IPHAE)[782] .

L'affiliation de Getúlio Vargas à cette école fait partie de sa volonté car, depuis son adolescence, il souhaitait poursuivre une carrière militaire (D'ÁRAÚJO, 2017). À l'âge de 16 ans, il s'est engagé dans le Bataillon São Borja et, à 18 ans, il a été accepté à l'École de Tactique et de Tir à Rio Pardo : « deux ans plus tard, cependant, il a été renvoyé pour avoir fait preuve de solidarité avec des collègues qui avaient été expulsés pour un incident disciplinaire »[783] (D'ÁRAÚJO, 2017, p.13, notre traduction). Malgré cette courte période, le nom de Getúlio est associé à l'école en raison de la grandeur de son nom.

Ce bâtiment a été utilisé par le Septième Bataillon du *Caçador* jusqu'en 1928 (IPHAE)[784] mais, depuis 1920, la ville de Rio Pardo a manifesté son intérêt pour la construction d'un collège éducatif axé sur les principes de l'Église Catholique (DA LUZ, M. *et al,* 2007). En 1929, l'École Notre-Dame Auxiliatrice a été officiellement inauguré, offrant un cours primaire dans une modalité externat mixte et un internat féminin, mais

---

[778] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.
[779] Citation originale: *«A Escola Tática e de Tiro de Rio Pardo de 1885 a 1891; a Escola Prática de Infantaria e Cavalaria de Rio Pardo, de 1891 a 1898 (que sofreu interrupções causadas pela Revolução Federalista de 1893-1895); a Escola Preparatória e de Tática do Rio Pardo, de 1898-1903; e a Escola de Aplicação de Infantaria e Cavalaria de Rio Pardo, de 1905 a 1911».*
[780] Militaire, homme politique et ancien président du Brésil.
[781] Militaire, homme politique et ancien président du Brésil.
[782] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.
[783] Citation originale: *« Dois anos depois, contudo, foi desligado, por se ter solidarizado com colegas que haviam sido expulsos por um incidente disciplinar».*
[784] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.

l'endroit où l'école était située était en mauvais état et il a fallu changer d'emplacement (DA LUZ, M. *et al,* 2007).

Le bâtiment de l'Ancienne École Militaire étant inoccupé, la directrice Mère Maria de Lourdes fait part de son intérêt au Conseil d'Administration et, en 1930, la Société d'Éducation et de Charité, qui regroupe les Frères du Cœur Très Pur et la Confrérie de Notre Seigneur des Marches, acquiert le bâtiment (DA LUZ, M. *et al,* 2007).

Avec la vente, l'Instituto Notre-Dame Auxiliatrice a été installé sur le site, considéré comme un centre de formation pour les jeunes jusqu'en 1965 (IPHAE)[785] . Après l'occupation, le bâtiment a été remodelé et adapté à un usage éducatif (DA LUZ, M. *et al*, 2007). À partir de 1939, l'école a commencé à admettre des élèves par le biais d'inscriptions gratuites, en 1942, elle a été rebaptisée École Privée Notre-Dame Auxiliatrice et, en 1946, elle a commencé à installer le cours de gymnastique, changeant à nouveau de nom pour devenir Collège Notre-Dame Auxiliatrice (DA LUZ, M. *et al,* 2007).

En 1960, un nouveau bâtiment a été construit pour abriter l'école à l'arrière de l'Ancienne École Militaire — qui souffrait déjà de problèmes structurels, mais il n'y avait pas de ressources pour la restaurer (DA LUZ, M. *et al*, 2007). Le nouveau bâtiment a été achevé en 1965 et, la même année, l'Institut a transféré l'Auxiliatrice dans le nouvel environnement, tout en continuant à utiliser l'Ancienne École comme poste de garde et certaines écoles, comme la dactylographie (DA LUZ, M. *et al,* 2007). Depuis 1965, le bâtiment était pratiquement inoccupé, ce qui s'est traduit par une détérioration accélérée. En conséquence, l'endroit où se trouvait l'Ancienne École Militaire a été partiellement fermé en 1976 en raison de son mauvais état (IPHAE)[786] .

5.2.3. L'ÉLÉVATION AU STATUT DE PATRIMOINE ET LA RECHERCHE POUR LA PRÉSERVATION

Bien que l'UNEAMA ait été un mouvement essentiel pour rendre possible la restauration de l'Ancienne École, le processus de préservation du bâtiment a connu plusieurs revers jusqu'à ce qu'il soit consolidé en une action efficace au milieu de

[785] INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.
[786] ARCHIVE IPHAE. Rapport d'inspection du bâtiment où fonctionnait l'école militaire de Rio Pardo, établi le 13 octobre 1980, op. cit.

l'année 2002. En 1973, la Congrégation des Sœurs du Cœur Immaculé de Marie, responsable de l'entretien de « l'École de Notre-Dame Auxiliatrice », a fait don, par un acte public, de la partie ancienne du bâtiment au gouvernement de l'État afin que, après une intervention de restauration, elle puisse être utilisée comme centre communautaire pour des activités culturelles[787] .

En 1973 également, le Département de la Culture a préparé un document mentionnant l'utilisation du bâtiment en tant que Centre Culturel, le considérant comme un espace traditionnel et majestueux qui a été donné à des fins culturelles[788]. La donation a été officiellement faite en 1974 avec l'autorisation du gouverneur et enregistrée sur le fl.130, du livre 3-AR dans le registre des propriétés de Rio Pardo, à des fins culturelles[789] .

Puis, en 1975, le gouvernement a demandé au Secrétaire des Travaux Publics de prendre des mesures immédiates pour le restaurer d'urgence, car le bâtiment se trouvait dans une situation précaire, présentant des risques[790]. Le document mentionnait qu'il était nécessaire de sauvegarder le bâtiment, le considérant comme un « héritage précieux de l'histoire militaire du Rio Grande do Sul »[791] et, par conséquent, de le restituer en faveur de la collectivité culturelle de la communauté et de ses traditions (notre traduction)[792] .

Dans la Lettre Officielle n° 20/76[793], les coûts d'entretien de la toiture du bâtiment ont été évoqués. La lettre mentionnait que, comme le bâtiment présentait des caractéristiques architecturales et artistiques qui devaient être préservées, des études approfondies devaient être menées et recommandait donc, à court terme, de ne prévoir que le budget pour le toit — afin de résoudre des problèmes tels que les fuites et l'humidité — jusqu'à ce que des travaux définitifs soient effectués[794] . En outre, il a été recommandé de revoir les installations électriques afin d'éviter d'éventuels courts-

[787] ARCHIVE IPHAE. Préparé par l'école de 1ère et 2ème années Notre Dame Auxiliatrice transmis à Monsieur le Gouverneur le 10 octobre 1979. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[788] ARCHIVE IPHAE. Document préparé par le Ministère de la Culture en 1973. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[789] Ibid.
[790] ARCHIVE IPHAE. Document transmis au secrétaire Octávio Germano, préparé à Rio Pardo le 25 août 1975. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[791] Citation originale: *«Precioso patrimônio da história militar do Rio Grande do Sul ».*
[792] ARCHIVE IPHAE. Document transmis au secrétaire Octávio Germano, préparé à Rio Pardo le 25 août 1975, op.cit.
[793] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 20/76 préparée le 26 avril 1976. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[794] Ibid.

circuits[795]. Le coût estimé des services demandés — à ce moment-là — s'élevait à environ 48 28800 Cr$ (cruzeiros, la monnaie de l'époque au Brésil)[796] .

La lettre Officielle n° 10/6 de 1977[797], préparée par le Secrétariat au Développement Régional et aux Travaux Publics, répond à ces demandes et donne la priorité au plan de restauration de l'Instituto Notre-Dame Auxiliatrice, l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo, en mentionnant la « restauration d'un bâtiment historique » comme service à réaliser. La restauration du bâtiment a été budgétisée à hauteur de 2.900.000,00 Cr$ dans la Lettre Officielle 0° 05/6/79[798] .

Avec de la Loi Municipale n° 8 du 27 avril 1979, le bâtiment où fonctionnait l'Ancienne École Militaire, ainsi que 24 autres biens, a été reconnu comme ayant une valeur historique, culturelle et, surtout, traditionnelle importante pour la ville de Rio Pardo. Malgré l'étude des demandes et les budgets possibles mentionnés, aucune action efficace n'a été entreprise pour rendre possible la restauration du bâtiment. L'accès à l'étage supérieur avait été bloqué par des techniciens en raison de la présence de termites, ce qui a entraîné un stade avancé de décomposition du bâtiment « menaçant même le bâtiment adjacent, où l'école fonctionnait et la communauté religieuse résidait »[799] (notre traduction)[800] .

L'acte d'interdiction a été déterminé en 1976 après l'inspection de l'état de conservation avec la vérification de l'utilisation et de l'équipement du bâtiment et pour cette raison, l'escalier d'accès au premier étage (figure 40) et tout l'étage supérieur ont été interdits parce que, en plus de l'espace précaire, l'espace était conditionné au risque éminent d'incendie[801] .

---

[795] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 20/76 préparée le 26 avril 1976, op. cit.
[796] Ibid.
[797] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 10/6/77 préparée le 12 avril 1977 par le Secrétariat au développement régional et aux travaux publics. Document fourni par courriel par l'IPHAE le 16 décembre 2020.
[798] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 05/5/79 rédigée le 22 janvier 1979. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[799] Citation originale: *« Ameaçando, inclusive, a construção contígua, onde funcionava a escola e residia a comunidade religiosa ».*
[800] ARCHIVE IPHAE. Préparé par l'école primaire et secondaire Notre Dame Auxiliatrice et envoyé au gouverneur le 10 octobre 1979, op. cit.
[801] ARCHIVE IPHAE. Loi sur les interdictions, élaborée en 1976. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

Figure 40 - Photographie de l'escalier de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo, sans date. Source : Archives de l'IPHAE[802] .

En conséquence, un document a été rédigé en 1979[803] — six ans après la donation — dans le but de demander des mesures au gouvernement de l'État en faveur de la préservation du bâtiment et de dénoncer l'abandon possible. Le document mentionne que si le gouvernement ne se mobilise pas pour résoudre ces questions, en particulier en ce qui concerne la restauration, la Congrégation demandera la restitution de la propriété et lui donnera une utilisation pédagogique et un engagement en faveur de la préservation du style architectural[804]. Depuis lors, plusieurs saisines ont abordé la question de la restitution éventuelle ou non du bâtiment.

La Lettre Officielle n° 242/79[805] a réitéré la nécessité de prendre des mesures pour garantir l'utilisation efficace du bâtiment et a indiqué qu'une coopération mutuelle entre les Départements de l'Éducation et de la Culture serait nécessaire. Par la suite, dans la Lettre Officielle n° 497/80[806] , il a été mentionné que le bâtiment avait une valeur historique et qu'il était destiné à des fins culturelles, mais que son utilisation en tant que Centre Culturel était conditionnée à d'importants travaux de restauration, ce qui nécessitait une révision et une mise à jour des coûts et des ressources. En

[802] ARCHIVE IPHAE. Rapport d'inspection du bâtiment où fonctionnait l'école militaire de Rio Pardo, préparé le 13 octobre 1980. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[803] ARCHIVE IPHAE. Préparé par l'école primaire et secondaire Notre Dame Auxiliatrice et envoyé au gouverneur le 10 octobre 1979, op. cit.
[804] Ibid.
[805] ARCHIVE IPHAE. Lettre n° 242/79, préparée le 13 novembre 1979 par le Secrétaire d'Etat à la Culture au Secrétaire d'Etat à l'Education. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[806] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 497/80 établie le 31 juillet 1980. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

septembre de la même année[807], l'étude et l'estimation des coûts ont été mises à jour avec environ 13.652.000,00 Cr$ et recommandées :

> Il serait souhaitable de réaliser un projet de restauration minutieuse du bâtiment en question, par l'intermédiaire de techniciens spécialisés de ce Secrétariat, afin d'obtenir les ressources nécessaires pour réaliser les travaux requis[808] (notre traduction) [809] .

Cependant, compte tenu du coût élevé de la restauration du bâtiment, le Secrétaire Régional des Travaux Publics a envisagé, par le biais de l'Of. 692/80[810] , de ne réaliser que quelques travaux prioritaires, sous la forme d'une « restauration partielle ». Ainsi, à un stade ultérieur, lorsque les ressources fédérales demandées et promises par le SPHAN, seront dirigées, un projet de restauration plus complet pourra être réalisé[811] .

Toujours en 1980, une inspection a été réalisée avec les professionnels suivants : l'architecte Nestor Torelly Martins — spécialiste en restauration, professeur d'architecture à Université *Vale do Rio dos Sinos* (UNISINOS) et RITTER DOS REIS, et conseiller du Secrétariat de la Culture, l'architecte Ana Maria Lopes Moreira — technicienne de l'Entreprise Rio-grandense de Turisme (CRTUR) et l'ingénieur Luiz Antônio Portocarrero — technicien du CRTUR[812] . L'objectif de cette inspection était d'évaluer l'état de conservation, ainsi que la pertinence culturelle, dans laquelle les besoins de restauration ont été cités[813] .

Le rapport mentionne que seul le rez-de-chaussée était occupé à cette époque et comprenait le Département de l'Éducation du Secrétariat de l'Éducation et un Conservatoire de Musique de la Municipalité de Rio Pardo, ainsi qu'une salle dans laquelle les sœurs servaient le public[814]. Dans ce cas, les techniciens ont estimé que l'occupation était recommandée car elle permettait de s'assurer que le bâtiment ne

---

[807] ARCHIVE IPHAE. SE/3177/80-11, document préparé par le Secrétariat des travaux publics, le 8 septembre 1980. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[808] Citation originale: *« Seria conveniente a realização de um cuidadoso projeto de restauração do prédio em pauta, através de técnicos especializados desta Secretaria, para após serem efetivadas as gestões com vistas à obtenção dos recursos necessários à execução das obras requeridas ».*
[809] Ibid.
[810] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 692/80, préparée par le Secrétariat des travaux publics le 25 septembre 1980. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[811] Ibid.
[812] ARCHIVE IPHAE. Rapport d'inspection du bâtiment où fonctionnait l'école militaire de Rio Pardo, établi le 13 octobre 1980, op. cit.
[813] ARCHIVE IPHAE. Fiche d'information n° 183/83, support technique, préparée le 20 juillet 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[814] ARCHIVE IPHAE. Rapport d'inspection du bâtiment où fonctionnait l'école militaire de Rio Pardo, établi le 13 octobre 1980, op. cit.

resterait pas abandonné[815], évitant ainsi d'éventuelles invasions et actes de vandalisme.

En ce qui concerne l'état de conservation, quelques fissures ont été trouvées et pourraient être facilement réparées, cependant, étant donné l'installation de l'eau et de l'électricité, elles ont été considérées comme minimes et devraient être refaites[816] . De plus, tout le bois du bâtiment, à l'exception des portes et des fenêtres, était infesté par les termites, y compris la structure du toit, les plafonds, le plancher de l'étage supérieur et la structure de l'escalier .[817]

Ainsi, les priorités d'entretien suivantes ont été recommandées : la rénovation totale de la toiture, la rénovation totale du 1er étage, la construction d'un nouvel escalier avec ses propres fondations et le remplacement total des plafonds, en bref, tout le remplacement du bois a été recommandé[818] . Pour une restauration complète, des recherches sur le bâtiment, la collecte de photos et de plans originaux, la prise en compte de son style d'origine et la destination à donner ont été recommandées[819].

En décembre 1980, l'entreprise *« Knorr, Construções Ltda »* a fait une estimation des coûts ainsi que CRTUR a fait une estimation des dépenses de restauration en février 1981 mais, entre 1981 et 1982, le Département de la Culture du Secrétariat de la Culture, des Sports et du Tourisme a demandé le déblocage de fonds pour permettre la restauration du bâtiment, ce qui a été refusé par le Secrétariat d'État de la Coordination et Planification[820] . Par la suite, des mises à jour budgétaires ont été préparées, mais une fois de plus, aucune action efficace n'a été prise, ce qui a contribué à la détérioration du bâtiment. mais là encore, aucune mesure efficace

En novembre 1982, l'École Notre Dame Auxiliatrice a de nouveau envoyé un document au Secrétaire d'État à l'Éducation demandant la restitution du bâtiment à la Congrégation, parce que le bâtiment avait été donné, l'Etat n'avait pas développé d'améliorations et, s'il l'avait fait, la proposition d'utiliser le bâtiment à des fins éducatives[821]. Toujours en 1982, un autre document signé par l'architecte Luiz Carlos

[815] ARCHIVE IPHAE. Rapport d'inspection du bâtiment où fonctionnait l'école militaire de Rio Pardo, établi le 13 octobre 1980, op. cit.
[816] Ibid.
[817] Ibid.
[818] Ibid.
[819] Ibid.
[820] ARCHIVE IPHAE. Fiche d'information n° 183/83, appui technique, préparée le 20 juillet 1983, op. cit.
[821] ARCHIVE IPHAE. Document rédigé par Notre Dame Auxiliatrice pour le Secrétaire d'État à l'Éducation le 10 novembre 1982. Document fourni par courriel par l'IPHAE le 16 décembre 2020.

fait référence à la restitution du bâtiment, en soulignant certaines considérations et en recommandant que le bâtiment soit restitué à la Congrégation — qui maintiendrait l'école mais, avec le classement au Patrimoine Historique, afin qu'il puisse être préservé et restauré ultérieurement[822] :

> La donation à l'Etat ne concernait que le bâtiment lui-même, et non le bâtiment qui fait partie de la propriété ; Le bâtiment donné est un ensemble architectural avec des bâtiments contigus qui sont privés et ne sont pas sous la protection de le classement *[tombamento]* ; la MEC, par l'intermédiaire de la SPHAN, dans sa politique de préservation actuelle, s'intéresse principalement aux ensembles architecturaux et aux environnements urbains plutôt qu'à des bâtiments isolés ; Si le bâtiment devait être classé, des fonds du MEC pourraient être affectés à sa restauration ; en outre, dans une telle situation, les architectes du groupe de travail SCDT-SDO seraient disponibles pour donner des conseils sur les projets nécessaires[823] (notre traduction)[824] .

Grâce à ces mentions, la Fiche d'Information n° 183/83 de l'Assistance Technique a présenté deux alternatives : dans la première, l'État refusait de restituer le bâtiment, mais s'engageait à réaliser l'intervention de restauration et de conservation ; dans la seconde, l'État restituait le bâtiment parce qu'il ne pouvait pas assumer les dépenses et la Consécration gagnait plus d'espace pour l'école Notre Dame Auxiliatrice, mais en contrepartie, l'État perdait un actif important[825] . En outre, il est mentionné que, bien qu'il incombe à l'État de préserver le patrimoine, pendant neuf ans, l'État n'a pas présenté de mesures efficaces pour sauvegarder et conserver le bien, qui était encore en bon état de conservation, et il est mentionné que, si l'État choisissait de le restituer, il était recommandé de lui classer, afin d'éviter la décaractérisation[826] .

Lorsque Moacyr Domingues a pris en charge la Coordination des Affaires Liées au Patrimoine Historique et Culturel de l'État en 1983, l'Armée et le SPHAN[827] ont été contactés mais, au fil du temps, cela n'a pas eu d'effet efficace et de nouvelles

---

[822] ARCHIVE IPHAE. Document préparé par la Surintendance du développement régional et de l'administration municipale, adressé à Arq. Lea et signé par l'architecte Luiz Carlos de F. Pitta Pinheiro en décembre 1982. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

[823]Citation originale: *« A doação ao Estado constou apenas do prédio em si, não sendo o prédio que faz parte do imóvel; O prédio doado faz conjunto arquitetônico com prédios contíguos que são particulares e não estão sob a proteção do tombamento; O MEC, através da SPHAN, na sua atual polícia de preservação, se preocupa prioritariamente com conjuntos arquitetônicos e entornos urbanos que meramente com prédios isolados; Com um eventual tombamento do prédio haveria possibilidade de destinação de verbas de MEC para seu restauro; Igualmente, em tal situação, os arquitetos do Grupo de Trabalho SCDT-SDO estariam à disposição para orientação quanto aos projetos necessários».*

[824] ARCHIVE IPHAE. Document préparé par la Surintendance du développement régional et de l'administration municipale, adressé à Arq. Lea et signé par l'architecte Luiz Carlos de F. Pitta Pinheiro en décembre 1982, op.cit.

[825] ARCHIVE IPHAE. Fiche d'information n° 183/83, appui technique, préparée le 20 juillet 1983, op. cit.

[826] Ibid.

[827] ARCHIVE IPHAE. Information nº03/93 IPHAE préparée le 11 janvier 1993, op. cit.

alternatives ont dû être développées. Un document préparé par le directeur de la Division du Patrimoine Historique et Culturel en 1983[828] demande l'autorisation d'inscrire le bâtiment dans le Livre de Classement[829] et indique qu'il ne partage pas l'avis de l'architecte Luiz Carlos, mentionné ci-dessus, sur la restitution du bâtiment, en utilisant les arguments suivants : la démonstration de l'incapacité de l'État à gérer ses biens, la possibilité d'installer un Centre Culturel et la certitude que même si le bâtiment est restitué, les ressources pour la conservation et la restauration proviendront des caisses de l'État, car le bien sera classé[830] .

Ainsi, le document décrit une série de raisons, à savoir : la raison historique — en plus d'être le bâtiment traditionnel de l'École Militaire, l'ancien président Castello Branco l'a visité pendant son mandat ; la destination du bâtiment — combler un vide dans l'histoire, par la réalisation d'événements culturels dans la communauté ; la circonstance technique — le classement fournirait des ressources à la MEC pour la restauration[831]. Suite à une recommandation du Directeur du Département de la Culture, l'Ordonnance n° 06/83[832] a recommandé le classement du bâtiment de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo, propriété de l'État, ainsi que la transcription dans le livre historique afin qu'il puisse être intégré au patrimoine culturel de l'État.

Dans la même année, le Sous-secrétaire à la Culture, par le biais de la Lettre Officielle n° 747 de 1983[833] , a souligné la négligence de l'État dans la préservation du bâtiment alors qu'il était en sa possession, mais a signalé que le bâtiment abritait l'Ancienne École Militaire du Rio Grande do Sul et que sa préservation constituait un point de repère culturel, et a donc jugé opportun de garder le bâtiment en possession de l'État, mais avec des avec des biais de préservation..

Dans cette lettre, il était donc suggéré que ces lignes directrices soient transmises au commandant de la 3e Armée, le Général Henrique Beckmann, afin de permettre une éventuelle participation de l'Armée Nationale à la récupération et à la

[828] ARCHIVE IPHAE. Information n° 3/83, document préparé par la Division du patrimoine historique et culturel le 16 janvier 1983, op. cit.
[829] Livro tombo.
[830] ARCHIVE IPHAE. Information n° 3/83, document préparé par la Division du patrimoine historique et culturel le 16 janvier 1983, op. cit.
[831]Ibid.
[832] ARCHIVE IPHAE. Ordonnance n° 06/83, document préparé par le Directeur du Département de la Culture indiquant la transcription dans le livre des tombes et la recommandation de l'inscription le 03 février 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[833] ARCHIVE IPHAE. Avis nº 747/83, préparé le 22 juillet 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

restauration du bâtiment[834]. Une autre lettre, rédigée le 28 août 1983[835] , tenant compte des processus susmentionnés et de la déclaration du gouverneur d'agir, suggérait de transmettre le processus à la Direction des Archives Historiques de la RS pour qu'elle soit informée de la situation et prenne des mesures si nécessaire.

Le 21 octobre 1983, la Lettre Officielle n° 8/83[836], envoyée par Moacyr Domingues, Directeur des Archives Historiques et Chef de la Coordination des Affaires du Patrimoine Historique et Culturel de l'État, au Sous-secrétaire à la Culture, a apporté de nouveaux développements concernant la situation de l'ancien bâtiment de l'École Militaire. La lettre décrit que le responsable s'est rendu à Rio Pardo et a assisté à une réunion avec le Maire-adjoint par intérim, les Secrétaires au Tourisme, aux Travaux et à l'Éducation et à la Culture, au cours de laquelle il a manifesté sa position en faveur de l'installation d'un Centre Culturel dans le bâtiment.

En outre, la lettre mentionne une audience avec le Général de l'Armée au cours de laquelle il a exprimé son intérêt à intercéder auprès de l'Armée afin d'obtenir des ressources, demandant ainsi une requête formelle décrivant une estimation de la valeur et de l'importance que l'on souhaite plaider auprès du ministère de l'Armée[837] . L'architecte Torelly a participé à ces réunions et, compte tenu des ressources limitées du pays dans ce moment, il a suggéré de donner la priorité à la restauration du toit afin d'éviter des dommages importants[838] .

La lettre n° 13/93, préparée à nouveau par le responsable de la Coordination des Affaires Liées au Patrimoine Historico-Culturel de l'État et transmise au Sous-Secrétaire de la Culture, traitait du projet de restauration de l'édifice : la lettre insistait sur la demande d'un accord avec le Ministère des Armées afin de recueillir des sources de financement, considérant que la mairie aurait déjà un projet d'installation d'institutions culturelles afin de restituer à la communauté un édifice restauré[839] .

Par la suite, de nouvelles recherches de solutions ont été développées pour collecter des ressources et rendre les interventions réalisables. L'une d'entre elles a

[834] ARCHIVE IPHAE. Avis nº 747/83, préparé le 22 juillet 1983, op. cit.
[835] ARCHIVE IPHAE. Fiche d'information n° 312/83 établie le 28 août 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[836] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 8/83, préparée le 21 octobre 1983. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020, op. cit.
[837] Ibid.
[838] Ibid.
[839] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 13/93, rédigée le 5 avril 1984. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

été décrite dans la Lettre Officielle n° 115/84[840] du 5 novembre 1984, qui témoignait de la difficulté pour l'État de conserver le bâtiment. Le rapport n° 4/85[841] du CPHAE, signé par l'architecte Eduardo Martinez, mentionne que lors d'une réunion avec le Secrétaire Municipal aux Travaux, le potentiel de la mairie pour réaliser de telles interventions de restauration a été exprimé, ce qui s'est répercuté dans l'accueil du secrétaire en ce qui concerne la main-d'œuvre.

Le rapport n° 05 de 1985[842] du CPHAE, signé par le même architecte, mentionne que : des actes formels doivent être signés entre la Mairie et l'Etat, ainsi que les budgets déjà préparés précédemment par le cabinet Knorr doivent être utilisés et, enfin, s'il n'y a pas de relevé cadastral complet de l'immeuble, il est suggéré de demander de l'aide aux Universités pour rendre l'étape de l'inventaire réalisable.

Ainsi, le coordinateur de la CPHAE a préparé le même jour la Lettre Officielle n° 065/85- CPHAE[843] adressée au maire, déclarant ses efforts en faveur de la récupération, même partielle, de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo. Dans cette Lettre Officielle, il est indiqué que sous la direction du Général Leônidas Pires Gonçalves en 1984, « il n'y avait pas de conditions légales pour transporter des ressources pour l'objectif proposé, étant donné que le bâtiment n'était pas une propriété nationale de l'armée »[844] (notre traduction)[845] . Ce partenariat avec l'armée s'explique par la relation du bâtiment avec l'armée.

En outre, le coordinateur du CPHAE a indiqué que la demande de ressources pour la restauration du toit de l'école n'avait pas été acceptée par le Sous-secrétariat à la Culture du MEC et qu'avec le changement d'autorités, elle ne le serait probablement plus[846] . Comme suggestion, la nécessité d'une étude technique pour identifier les dommages ainsi qu'une estimation approximative des coûts ont été mentionnées[847]. À partir de 1986, de nouvelles orientations ont conduit au classement

[840] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 115/84 du 5 novembre 1984. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[841] ARCHIVE IPHAE. Rapport n° 04/85 - CPHAE du 08 mai 1985. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[842] ARCHIVE IPHAE. Partie 01 : Rapport No. 05/85 - CPHAE du 17 mai 1985. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[843] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 065/85 - CPHAE du 17 mai 1985. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[844] Citation originale:*« Não havia condições legais de carrear recursos para o fim proposto, considerando não ser aquela edificação um próprio nacional do Exército».*
[845] ARCHIVE IPHAE. Lettre officielle n° 065/85 - CPHAE du 17 mai 1985, op. cit.
[846] Ibid.
[847] Ibid.

du bâtiment. L'avis n° 751[848], qui traitait de plusieurs demandes de classement, indiquait que les candidats avaient une grande valeur historique, esthétique et culturelle pour la communauté de l'État, ce qui justifiait leur préservation, et que l'ancienne école militaire figurait parmi ces biens.

Comme les négociations avec l'Armée et le SPHAN n'ayant pas abouti, selon Moacyr l'avait tenté depuis 1983, Moacyr a cherché une articulation entre la municipalité de Rio Pardo, l'État et le SPHAN et les budgets ont été envoyés au Secrétariat d'État, mais sans succès[849]. Malgré cela, le classement au niveau de l'État a eu lieu en 1986 par le biais de l'Ordonnance n° 12/86 publiée au Journal Officiel fédéral le 7 mars 1986:

> ORDONNANCE N° 12/86 : [...] DÉCIDE : De reconnaître d'intérêt public, aux termes de l'article premier de la loi d'État n° 7231, du 18 décembre 1978, combinée au Décret-Loi Fédéral n° 25, du 30 novembre 1937 et à l'avis n° 751, du 10 septembre 1986, de la Bureau du Patrimoine Historique et Artistique du Conseil de la Culture de l'État, pour sa **valeur historique**, le **bâtiment de l'ancien collège militaire de Rio Pardo,** propriété de l'État du Rio Grande do Sul, situé Rue Andrade Neves, nº 679, dans la ville de Rio Pardo[850] (JOURNAL OFFICIEL, PORTO ALEGRE, 1986, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

L'architecte Cristina Pritsch a préparé un mémorial descriptif en 1986, dans lequel 26 étapes de restauration ont été répertoriées à l'Ancienne Ecole Militaire et sont citées : 1) Restauration de la toiture ; 2) Etayage de l'escalier ; 3) Restauration des murs ; 4) Enlèvement du revêtement du deuxième étage ; 5) Enlèvement des murs du deuxième étage ; 6) Fermeture de la porte du deuxième étage et transformation en fenêtre ; 7) Enlèvement du plancher du deuxième étage et du plafond du premier étage ; 8) Enlèvement des murs du premier étage qui n'ont pas de fonctions structurelles ; 9) Restauration de la structure du sous-plancher ; 10) Pose du plancher au deuxième étage; 11) Pose de tuyauterie électrique ; 12) Revêtement des murs intérieurs du deuxième étage[851] .

---

[848] ARCHIVE IPHAE. Avis n° 751. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.
[849] ARCHIVE IPHAE. Information nº03/93 IPHAE préparée le 11 janvier 1993, op. cit.
[850] Citation originale*:« PORTARIA Nº 12/86: [...] RESOLVE: Reconhecer como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7231, de 18 de dezembro de 1978, combinado com o Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937 e com o Parecer nº 751, de 10 de setembro de 1986, da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico do Conselho Estadual de Cultura, por seu **valor histórico**, **o prédio do antigo Colégio Militar de Rio Pardo**, de propriedade do Estado do Rio Grande do Sul, situada na Rua Andrade Neves, nº 679, na cidade de Rio Pardo ».*
[851] ARCHIVE IPHAE. Mémorial descriptif préparé par l'architecte Cristina Pritsch le 10 octobre 1986. Document fourni par courriel par l'IPHAE, le 16 décembre 2020.

Également inséré en tant qu'étapes : 13) Mise en place du revêtement du deuxième étage ; 14) Enlèvement du plancher du premier étage ; 15) Restauration de la structure du premier étage ; 16) Démolition de la salle de bain extérieure et restauration de la fenêtre ; 17) Construction des salles de bain ; 18) Revêtement des murs intérieurs du premier étage ; 19) Mise en place de la tuyauterie électrique au premier étage ; 20) Restauration du plafond du premier étage ; 21) Restauration de l'escalier ; 22) Mise en place du câblage électrique ; 23) Revêtement des murs extérieurs du bâtiment ; 24) Restauration des cadres de fenêtres ; 25) Mise en place du plancher du premier étage ; 26) Peinture[852] .

En 1988, le maire Bertholdo Affonso a informé que le bâtiment avait été restauré (partiellement) et l'architecte Ana Cristina Pritsch a conçu une proposition de recyclage du bâtiment[853]. Avec autant de difficultés en faveur de la préservation du bâtiment, des développements plus efficaces ont commencé à se mettre en place à partir de 1991, lorsque l'UNEAMA — Union des anciens élèves amis de l'Auxiliatrice (IPHAE) a été créée[854] .

Par le biais de la Lettre Officielle n° 105/91, le directeur Eduardo Martinez a demandé au Secrétariat d'État l'autorisation d'établir un accord avec la mairie de Rio Pardo en vue de la proposition du maire Paulo Begnis d'effectuer la restauration et de mettre en place un Centre Municipal, mais l'accord de coopération n'a pas été mis en œuvre[855]. Le Secrétariat de la Culture n'avait pas les ressources nécessaires pour fournir le budget demandé et a renvoyé la demande au Conseil de Développement Régional du Secrétariat d'État[856] .

5.2.4. LA CONSOLIDATION DE L'UNEMA ET LA QUÊTE POUR LA RESTAURATION

Depuis la donation du bâtiment jusqu'à l'action effective de l'État, de longues années se sont écoulées qui ont contribué au mauvais état de conservation de l'espace. La mobilisation pour la préservation du bâtiment de l'Ancienne École Militaire a débuté en 1990, lorsque l'enseignant à la retraite Adir Fanfa Onófrio, qui vivait en

[852] ARCHIVE IPHAE. Mémorial descriptif préparé par l'architecte Cristina Pritsch le 10 octobre 1986,op. cit.
[853] ARCHIVE DE L'IPHAE. Information nº03/93 IPHAE préparée le 11 janvier 1993, op. cit.
[854] INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ÉTAT (IPHAE). BIEN CLASSÉ : ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, op. cit.
[855] Ibid.
[856] ARCHIVE IPHAE. IPHAE/SEDAC, n° 18/93 préparé le 4 février 1993 par l'IPHAE. Document fourni par courriel par l'IPHAE le 16 décembre 2020.

face du bâtiment, a commencé à unir ses efforts pour faire quelque chose pour la préservation du bâtiment (CESAR et LOSEKANN, 2007). La première réunion du groupe intéressé par la préservation du bâtiment a eu lieu en 1991, mais il y avait peu de monde, une dizaine de personnes : ce n'était cependant pas une raison pour se décourager, car les membres présents ont décidé d'embrasser la cause et de former une association » (CESAR et LOSEKANN, 2007) .

Dès 1991, une lettre de la présidente de l'UNEAMA, Mme Adir Fanfa Onófrio, adressée à Mme Mila Cauduro, démontre l'intérêt de l'Union à participer à la restauration du bâtiment et demande l'autorisation d'utiliser une salle[857]. À partir de ce moment, l'UNEAMA a joué un rôle clé dans la restauration du bâtiment : il y avait une volonté, des études et une proposition d'utilisation, cependant, il n'y avait pas de ressources pour rendre de telles interventions viables :

> UNEAMA a toujours accompagné le développement des travaux, jusqu'à la fin, jusqu'à la livraison et gère ensuite l'utilisation. Mais la **participation** d'UNEAMA **en tant qu'organisation communautaire** est très importante, fondamentale[858] (DA LUZ, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

L'UNEAMA a été officiellement créée en 1991, dans le but de réhabiliter, restaurer le bâtiment et viser son utilisation comme Centre Culturel, ce qui était l'une des conditions proposées lorsque la Maison de Charité a fait don à l'État (CESAR et LOSEKANN, 2007) :

> La formation du premier Conseil de l'Uneama était composée de José Ernesto Wunderlich, Vera Schultze, Raimundo Panatiere, Sœur Corina, Clóvis Leal, Sérgio Silveira, Fabiano Schultze et Valderes Borsa. Ce n'était que le début d'une ère qui allait marquer à jamais la vie de chacun d'entre eux[859] (CESAR et LOSEKANN, 2007, p.67, notre traduction).

Vera Schultze[860] décrit que son lien était davantage basé sur la relation avec le bâtiment de l'École Militaire que sur son histoire, car « sa signification […] est bien plus une référence urbaine, ainsi qu'un exemple architectural qui rassemble l'identité de la

[857] ARCHIVE IPHAE. IPHAE/SEDAC, Nº 18/93 préparé le 4 février 1993 par l'IPHAE, op. cit.
[858] Citation originale: *«A UNEAMA acompanhou sempre o desenvolvimento dos trabalhos, até o final, até a entrega e depois administra o uso. Mas a **participação** da UNEAMA **como entidade da comunidade** é importantíssima, fundamental».*
[859] Citation originale: *« A formação do primeiro Conselho da Uneama foi composta por José Ernesto Wunderlich, Vera Schultze, Raimundo Panatiere, Irmã Corina, Clóvis Leal, Sérgio Silveira, Fabiano Schultze e Valderes Borsa. Era apenas o início de uma época que marcaria para sempre a vida de todos eles».*
[860] SCHULTZE, Vera. Architecte et l'un des premiers membres de l'UNEAMA. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe D. [En ligne, réponses soumises par écrit le 29 mars 2021].

ville. C'est comme si c'était une synthèse de la ville » [861](SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction). Cependant, la création de l'UNEAMA elle-même était basée sur la préservation du bâtiment et, bien que sa principale référence soit l'utilisation militaire, la mobilisation a été principalement le fait d'anciens élèves de l'ancienne École Auxiliatrice :

> La motivation initiale de la majorité, je crois, était bien centrée sur l'aspect « sauvetage du bâtiment dégradé », combiné à son histoire récente/à sa mémoire, c'est-à-dire au COLLÈGE AUXILIATRICE ou au Collège des Sœurs, comme on s'en souvient dans la ville. Le nom même du groupe, UNEAMA (Union des anciens élèves et amis de l'Auxiliatrice), reflète cette intention [862](SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction)

Les premières réunions se sont tenues dans le bâtiment de l'ancienne école, après que le conseil municipal a nettoyé le rez-de-chaussée, le premier étage étant encore fermé (CESAR et LOSEKANN, 2007). L'ancienne école avait un lien avec les anciens élèves et les personnes qui avaient étudié dans cet espace et, « ensuite, dans le processus de restauration, il commence à y avoir plus de gens et la chose prend vraiment un plus grand volume »[863] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction). Meireles[864] (2022, information verbale) rapporte qu'elle était étudiante à l'école Notre Dame Auxiliatrice et qu'après la fondation de l'UNEAMA, elle a souhaité adhérer à l'Union afin d'obtenir la restauration du bâtiment qui avait été endommagé. Un aspect important est l'adhésion des « anciens élèves » et des « amis », pour la consolidation du nom de l'UNEAMA :

> L'insertion du mot « Amis » dans la dénomination m'est due — car en plus d'être contre le lien avec l'école, je prétendais ne pas être un ancien élève. J'étais le seul parmi les fondateurs à ne pas avoir fréquenté le Collège Auxiliatrice. Ainsi, sur la base de mon exemple, j'ai soutenu que cela pourrait constituer une limite à la croissance du groupe. **Nous devrions impliquer toute la ville et pas seulement un petit groupe** de gymnastes nostalgiques des années 40/50. Mais... j'ai été vaincu dans la nomenclature et l'acronyme a gagné un « ami » ![865] (SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction).

---

[861] Citation originale: *«Sua significação [...] é muito mais uma referência urbana, bem como um exemplar arquitetônico que reúne a identidade da cidade. É como se fosse uma síntese da cidade ».*

[862] Citation originale: *« A motivação inicial da maioria, entendo ter sido bem focada no aspecto "do salvamento do prédio degradado", aliado à sua história/memória recente, ou seja, ao COLÉGIO AUXILIADORA ou o Colégio das Irmãs como é lembrado na cidade. A própria denominação do grupo de UNEAMA (União de Ex Alunos e Amigos do Auxiliadora), reflete esta intenção».*

[863] Citation originale: *« Depois no processo de restauração ela passa a agregar mais pessoas e a coisa realmente toma um volume maior».*

[864] MEIRELLES, Alba. Ancienne membre de la UNEAMA. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice D. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 13 décembre 2022].

[865] Citation originale: *« A inserção da palavra "Amigos", na denominação, deu-se por minha causa — pois além de ser contra a vinculação ao colégio, aleguei não ser ex-aluna. A única entre os fundadores, que não frequentou o Colégio Auxiliadora. Assim, baseando-me em meu exemplo, aleguei que isto*

Au fil du temps, de nouveaux membres ont rejoint l'UNEAMA, soit en raison de leur relation avec l'école (parce qu'ils sont d'anciens élèves), soit parce qu'ils ont une relation affective ou mémorielle avec l'espace, afin de lutter pour sa préservation :

> La composition professionnelle des membres de l'UNEAMA est hétérogène. Comme à l'origine, elle regroupait essentiellement d'anciens étudiants, la formation s'est donc faite au hasard. Il s'agit d'enseignants (niveau secondaire), de banquiers, de comptables, d'avocats, de commerçants, de consultants, de femmes au foyer.... La plupart d'entre eux étaient des retraités inactifs. Dans le domaine technique de l'ingénierie/architecture, j'étais la seule représentant (bien que j'aie essayé d'amener des collègues dans l'organisation, mais sans succès)[866] (SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction).

En outre, certains de ces nouveaux membres ont rejoint l'association grâce à des relations avec les anciens de l'UNEAMA eux-mêmes : « ils finissent par transmettre cela à leurs pairs, aux familles, aux écoles [...] Ils ont travaillé avec les écoles »[867] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction). En novembre 1991, l'UNEAMA a choisi d'ouvrir le bâtiment à la communauté par le biais de visites publiques, en utilisant des livres d'archives : le bâtiment a ainsi acquis une plus grande visibilité, notamment grâce à la visite de militaires qui ont vérifié l'importance du site en tant que monument (CESAR et LOSEKANN, 2007). Au cours des années suivantes, le groupe s'est structuré pour rechercher des partenariats et des ressources avec des entreprises privées pour la restauration du bâtiment :

> UNEAMA a joué un rôle clé dans la récupération du bâtiment. Elle a été **la voix de la communauté,** qui a fermement dialogué avec le gouvernement de l'État de Rio Grande Do Sul — propriétaire du bien. Ce dialogue fondamental a duré quelques années, et nous sommes passés par plusieurs formations gouvernementales avec des idéologies et des politiques culturelles différentes[868] (SCHULTZE, 2021, information écrite, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

---

*poderia ser um limitador para o crescimento do grupo. **Precisaríamos envolver toda a cidade e não apenas um grupinho** de saudosos ginasianos da década de 40/50. Mas...fui voto vencido na nomenclatura e a sigla ganhou um "amigo"!».*

[866] Citation originale: *«A composição profissional dos membros da UNEAMA é heterogênea. Como de início, congregou basicamente os ex-alunos, portanto a formação deu-se aleatoriamente. Eram professores (nível médio), bancários, contadores, advogados, comerciantes, consultores, donas de casa... Sendo a maioria, aposentados inativos. Da área técnica da engenharia/arquitetura eu era a única representante (embora tenha tentado trazer colegas para a entidade, porém sem sucesso) ».*

[867] Citation originale: *Eeles acabam repercutindo isso para seus pares, para famílias, para as escolas [...] Tiveram algum trabalho com escolas ».*

[868] Citation originale*: « A UNEAMA foi a peça chave, para a recuperação do prédio. **Foi a voz da comunidade**, que dialogou firmemente com o governo do Estado do Rio Grande Do Sul – proprietário do bem. Este diálogo fundamental durou alguns anos, sendo assim, passamos por diversas formações de governos com diferentes ideologias e políticas culturais».*

Au cours des premières années, le travail de l'UNEAMA était basé sur l'idéalisation du projet, c'est-à-dire ce que l'Union voulait et quels seraient les moyens de transformer les possibilités en actions effectives :

> Au début, de manière timide et « paroissiale », nous n'avons peut-être pas réalisé l'ampleur du projet dont nous rêvions. Nous avons commencé par déterminer ce que nous voulions faire de cet immense bâtiment, tout en oubliant une fois pour toutes l'époque du gymnase....Puis, avec les représentants du secteur de l'éducation de la mairie, un PROGRAMME a été élaboré, qui devrait répondre à la fonction d'un CENTRE CULTUREL qui devrait combler de nombreuses lacunes dans la ville, dans le sens de l'équipement culturel. Mais jusqu'alors, l'idée était petite. Tout devait être résolu à l'intérieur des murs de la ville. Tirages au sort, ventes de t-shirts, péages, dîners, contributions des membres, seraient les sources des ressources nécessaires à la transformation du vieux bâtiment. Cette « formule » n'a pas fonctionné. Finalement, on s'est rendu compte de la grandeur de la cause[869] (SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction).

De 1991 à 1994, le conseil d'administration de l'Union a participé à de nombreuses réunions avec le secrétariat d'État à la culture afin de vérifier les possibilités d'obtenir des ressources budgétaires de l'État pour la restauration du bâtiment ainsi que la faisabilité de l'utilisation de la Loi Rouanet (CESAR et LOSEKANN, 2007) :

> L'UNEAMA a commencé à élargir son dialogue avec le gouvernement de l'État (après avoir frappé sans succès aux « portes de la culture »). Une nouvelle phase s'ouvre. L'établissement de ce dialogue s'est accompagné d'une augmentation significative de la participation du gouvernement de l'État au projet. Et l'idée de « Collège Auxiliatrice » a fait place à l'idée de « ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE » ! C'était le début de la deuxième phase. Celle-ci coïncide avec la création de la LOI D'ÉTAT POUR L'INCITATION À LA CULTURE - LIC. Cette deuxième phase a effectivement ouvert la voie au projet et aux travaux de restauration de l'ancienne école militaire[870] (SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction).

---

[869] Citation originale: *«Num primeiro momento, de forma tímida e "paroquial"- talvez não se tivesse a noção da grandeza do projeto do nosso sonho. Começamos por determinar o que queríamos com aquele prédio enorme, assim como esquecer de vez, o tempo de ginásio....Então, juntamente com representantes do setor de educação da Prefeitura Municipal, elaborou-se um PROGRAMA, que deveria atender à função de um CENTRO CULTURAL o qual deveria preencher muitas lacunas da cidade, no sentido de equipamentos culturais. Mas até então se pensava pequeno. Tudo se resolveria dentro dos muros da cidade. Rifas, venda de camisetas, pedágios, jantares, contribuições de associados, seriam as fontes dos recursos necessários para a transformação do velho edifício. Esta "fórmula" não funcionou. Finalmente percebeu-se a grandiosidade da causa ».*

[870] Citation originale: *«À UNEAMA passou a ampliar o diálogo com o Governo Estadual (depois de tanto bater sem sucesso, nas "portas da cultura"). Começou, portanto uma nova fase. Juntamente com o estabelecimento desse diálogo, deu-se expressivo crescimento da participação do governo do Estado, no projeto. E a ideia de "Colégio Auxiliadora" deu lugar à ideia de "ANTIGA ESCOLA MILITAR"! Foi o começo da segunda fase... O qual coincidiu com a criação da LEI ESTADUAL DE INCENTIVO A CULTURA – LIC. Essa segunda fase abriu efetivamente o caminho para o projeto e obra de restauro da Antiga Escola Militar ».*

Bien que l'État ait manifesté son intérêt pour la transformation de l'espace en Centre Culturel, l'obstacle budgétaire et le manque de soutien, à ce stade, ont été des facteurs qui ont retardé les actions. Selon Cesar et Losekann (2007), le principal obstacle était l'absence d'un projet efficace, qui est devenu l'une des principales priorités du Secrétariat :

> Au début de l'année 1995, [...] le secrétaire d'État de la Culture, Carlos Jorge Appel, et l'architecte Juliana Erpen, directrice de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique de l'État - IPHAE, entrent en scène. Après avoir pris contact avec l'Uneama, le secrétaire recommande une attention particulière de la part de l'Institut et demande au Secrétariat des Travaux Publics, de l'Assainissement et d'Habitation d'élaborer un projet technique pour la restauration et le recyclage de l'édifice. La mission est confiée au Secteur du Patrimoine Historique, coordonné par l'architecte Renata Galbinski[871] (CESAR et LOSEKANN, 2007, p.68, notre traduction).

L'élaboration du projet a bénéficié de la participation de l'UNEAMA et, d'une certaine manière, de la participation de la communauté, lorsque le premier projet a été élaboré : « Ils n'ont pas eu [...] de participation technique. Dans le domaine technique, tous ceux qui ont développé le projet se sont adaptés aux **intérêts de la communauté** »[872] (DA LUZ, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction) :

> L'UNEAMA a joué un rôle de premier plan dans tout ce processus. À sa demande, l'État a préparé l'avant-projet de restauration et de requalification par l'intermédiaire de son Secrétariat d'État aux Travaux Publics. À ce stade, le secrétaire d'État de la Culture a demandé à la communauté de ratifier le PROGRAMME FONCTIONNEL. Ainsi, par le biais d'une **consultation publique ouverte,** organisée dans un club social de la ville, en présence du secrétaire, le programme précité a été défini, et présenté au public par l'UNEAMA. Je me souviens qu'il s'agissait de la seule **participation directe de la communauté** en la matière[873] (SCHULTZE, 2021, information écrite, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

---

[871] Citation originale: *«O início de 1995, [...] entram em cena o secretário de Estado da Cultura, Carlos Jorge Appel, e a arquiteta Juliana Erpen, diretora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAE. Após contatos com a Uneama, o secretário recomenda atenção especial do Instituto e solicita à Secretaria das Obras Públicas, Saneamento e Habitação e elaboração do projeto técnico de restauração e reciclagem do prédio. A missão é repassada ao Setor de Patrimônio Histórico, coordenado pela arquiteta Renata Galbinski ».*

[872] Citation originale: *« Eles não tiveram [...] uma participação técnica. Na área técnica, todas nós que desenvolvemos ajustadas para o **interesse da comunidade**».*

[873] Citation originale*: «A participação da UNEAMA foi protagonista em todo este processo. O Estado elaborou a seu pedido - o anteprojeto de restauro e requalificação, através da sua Secretaria de Estado das Obras Públicas. Nesta fase o Secretário de Estado da Cultura solicitou à comunidade, a ratificação do PROGRAMA FUNCIONAL. Assim, através de **consulta Pública aberta**, realizada em um clube social da cidade, com a presença do Secretário, foi definido o referido programa, apresentado ao público pela UNEAMA. Recordo ser esta, a única **participação direta da comunidade** na questão" ».*

Selon Doris de Oliveira (2021, information verbale), le premier projet développé par le Secrétariat des Travaux présentait quelques incohérences, ce qui a conduit l'IPHAE lui-même à suggérer quelques adaptations :

> Nous sommes allés revoir l'ensemble du projet, le projet avait été réalisé par le Département des Travaux Publics et présentait plusieurs problèmes conceptuels, des critères de restauration. [...] Nous avons constaté qu'il y avait des choses très compliquées, comme : enlever tout un plancher en bois d'origine qui était en bon état, pour faire un auditorium avec une dalle en béton armé qui passait, ces marches pour faire l'auditorium, devant les fenêtres, par exemple[874] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Parallèlement, certaines actions ont été mises en place : réunions entre l'UNEAMA et la communauté de Rio Pardo pour établir le projet ; l'architecte de l'IPHAE, Roberto Luiz Sawitzki, suivait le cours de Spécialisation en Conservation et Restauration de Monuments et d'Ensembles Historiques (CECRE) à l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) et a utilisé l'ancien bâtiment de l'école comme objet d'étude ; en avril de la même année, l'UNEAMA, la communauté de Rio Pardo, le secrétaire d'État et l'architecte de l'IPHAE, Juliana, ont présenté le projet d'utilisation de la maison de la culture (CESAR et LOSEKANN, 2007) :

> Il y a eu une bataille avec le Secrétariat des Travaux [...] mais nous avons réussi à le modifier. [...] Nous l'avons remis au Conseil d'État de la Culture pour qu'il modifie le projet en utilisant le projet de Roberto. [...] Grâce à cela, nous avons également réussi à convaincre l'association qu'il s'agissait du meilleur projet. Que c'était le projet qui répondait aux critères, avec des consultants qui faisaient partie des enseignants du cours, des consultants, y compris l'UNESCO, qui ont approuvé ce projet. Ce projet a été approuvé par le CECRE. [...] Nous avions donc beaucoup plus de garanties [...] que c'était la bonne chose à faire[875] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon Doris de Oliveira (2021, information verbale), le passage à un nouveau projet a consisté en un processus de conviction, en particulier avec l'UNEAMA :

> Nous avons dû nous impliquer fortement, car nous devions convaincre l'association que ce projet était le meilleur. [...] Convaincre tous les membres. [...] Il a fallu les rencontrer, rencontrer la mairie, [...] les sponsors du projet, de l'œuvre, [...] le Conseil d'Etat de la Culture lui-même, qui a dû défendre le changement de projet, d'un projet à l'autre au sein du conseil et il y a plusieurs

[874] Citation originale: *«A gente foi revisar o projeto todo, o projeto tinha sido feito pela Secretaria de Obras do Estado e tinha vários problemas conceituais, de critérios de restauração. [...] A gente achou que tinham coisas muito complicadas, tipo assim: remover todo um piso de madeira original que estava em bom estado, para fazer um auditório com uma laje de concreto armado que passava, aqueles degraus para fazer o auditório, em frente de janelas, por exemplo ».*

[875] Citation originale: *« Teve uma batalha junto com a Secretaria de Obras [...] mas a gente conseguiu mudar isso. [...] Damos para o Conselho Estadual de Cultura, para alteração de projeto, utilizando então o projeto do Roberto. [...] Com isso, a gente conseguiu também convencer a associação que esse era o melhor projeto. Que esse era o projeto feito com os critérios, com consultores que faziam parte daqueles professores do curso, consultores inclusive da UNESCO que aprovaram esse projeto. Esse projeto foi aprovado lá no CECRE. [...] Então a gente tinha muito mais garantias [...] de que aquilo ali era o mais correto a fazer ».*

> entités qui sont représentées[876] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Ce processus convaincant que l'IPHAE a développé avec l'UNEAMA dénote déjà la nature imposante de ce groupe depuis le développement du projet de restauration :

> L'**UNEAMA représentait la communauté** [...] Elle a **pratiquement participé à** toutes les **discussions** sur l'utilisation du bâtiment et avait un inspecteur technique, mais généralement, en plus de l'inspecteur technique, nous avons toujours la participation de l'agence de protection du patrimoine de l'État, soit l'IPHAE ou l'IPHAN, en fonction de l'origine des ressources par les lois d'incitation à la culture [877] (DA LUZ, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Ces orientations ont ouvert la porte à l'espoir, puisque l'espace avait déjà un projet : « selon le général Tibau, l'initiative de restaurer le bâtiment de l'Ancienne École Militaire, qui était en état d'abandon, est venue de la communauté »[878] et parallèlement, le Commandement Militaire a commencé à s'engager pour « apporter des bénéfices à la population dans l'espace culturel »[879] (notre traduction)[880], ajoutant d'autres secteurs intéressés par le projet. La définition de la représentation communautaire, dans ce cas, a été donnée par l'UNEAMA et, bien que de telles actions aient été précédemment développées par l'État, c'est l'UNEAMA qui a en fait travaillé pour les garantir, en particulier par le biais du LIC :

> La restauration du bâtiment et la création du Centre Culturel Régional étaient une demande de la communauté, représentée par l'UNEAMA. Bien que la participation de l'État ait été fondamentale pour ce résultat, je peux dire avec certitude que cela s'est produit grâce à l'insistance et à la pression inlassables de l'UNEAMA. […] Les fonds collectés provenaient exclusivement et entièrement du LIC – Loi d'Incitation à la Culture do RGS[881] (SCHULTZE, 2021, information écrite, notre traduction).

---

[876] Citation originale*: «A gente teve que se envolver e muito, por que a gente teve que convencer a associação de que aquele projeto era o melhor. [...] Convencer todos os associados. [...] Isso envolveu reunião com eles, reunião com a prefeitura, [...] os patrocinadores do projeto, da obra, [...] o próprio Conselho Estadual de Cultura, que a gente teve que defender a alteração de projeto, de um projeto para outro no conselho e aí são várias entidades que estão representadas ».*

[877] Citation originale: *« **A UNEAMA representou a comunidade** [...] Ela **participou praticamente das discussões** toda de uso do prédio e teve um fiscal técnico, mas normalmente além do fiscal técnico nós temos sempre a participação do órgão de proteção patrimonial do estado, ou o IPHAE ou o IPHAN, depende da origem dos recursos pelas leis de incentivo à cultura».*

[878] GOUVERNEMENT DE L'ÉTAT DE RS. L'ancienne école militaire de Rio Pardo accueillera le mémorial de l'armée (rapport préparé le 25 mai 2005). Disponible à l'adresse : https://estado.rs.gov.br/antiga-escola-militar-de-rio-pardo-abrigara-memorial-do-exercito Consulté le : 17 février 2021.

[879] Citation originale: *« Trazer benefícios para a população na área cultural».*

[880] GOUVERNEMENT DE L'ÉTAT DE RS. L'ancienne école militaire de Rio Pardo accueillera le mémorial de l'armée (rapport préparé le 25 mai 2005), op. cit.

[881] Citation originale: *« Conforme o general Tibau, a iniciativa de restauro do prédio da antiga Escola Militar, que estava em estado de abandono, partiu da comunidade».*

Le changement de perspective est intervenu en 1996, avec l'adoption de la loi n° 10 846/96, qui a créé le Système National de Financement et d'Incitation des Activités Culturelles (CESAR et LOSEKANN, 2007). Cette loi permettait aux entreprises de financer des projets culturels par le biais d'une compensation allant jusqu'à 75 % du montant appliqué du ICMS à percevoir, en limitant à 3 % le solde débiteur de chaque période (LOI n° 10.846 de 1996). Depuis lors, certaines personnes se sont imposées, notamment l'ingénieur Milton Lopes da Costa. Da Costa a participé à une réunion avec le conseil d'administration de l'UNESCO et a exposé l'intérêt du gouvernement de l'État pour la récupération du bâtiment, tout en rendant compte de l'avancement du projet, ce qui fait de lui le principal agent gouvernemental en charge de la préservation de l'ancienne école (CESAR et LOSEKANN, 2007) :

> À la fin de l'année, Nelson Boeira prend la direction du Secrétariat d'État de la Culture et invite le directeur des projets spéciaux du gouvernement de l'État pour Sedac, l'ingénieur Milton Lopes da Costa, à prendre en charge le conseil d'administration d'Iphae. En juin 1997, le projet de la Maison de Culture de Rio Pardo, d'un montant total de 2 millions de R$, est déposé par l'Uneama auprès du Système National de Financement et d'Incitation aux Activités Culturelles du Secrétariat d'État de la culture[882] (CESAR et LOSEKANN, 2007, p. 69, notre traduction).

Dès lors, plusieurs projets socioculturels parallèles ont été élaborés pour rendre possible la restauration du bâtiment. Le premier d'entre eux a été l'avis n° 138/97, dans lequel le conseiller Günter Weimer a approuvé « en priorité le projet de restauration et de recyclage du bâtiment historique » (notre traduction)[883] de l'Ancienne École Militaire, l'objectif étant de réunir immédiatement les ressources autorisées (CESAR et LOSEKANN, 2007, p. 69). Cesar et Losekann (2007) décrivent qu'à partir de ce moment, l'UNEAMA a commencé des contacts avec un certain nombre d'entreprises pour obtenir ces valeurs, mais sans succès. En 1997, une autre loi de l'État, la n° 111.024/97, a apporté des changements qui ont permis aux sociétés d'économie mixte de compenser jusqu'à 90 % de la valeur des projets (CESAR et LOSEKANN, 2007).

La mise en œuvre de la Maison de la Culture de Rio Pardo visait à restaurer et à recycler le bâtiment, en permettant l'installation et l'utilisation d'un mémorial de

[882] Citation originale: *«No final do ano, Nelson Boeira assume a Secretaria de Estado da Cultura e convida o gerente de Projetos Especiais do Governo do Estado para a Sedac, engenheiro Milton Lopes da Costa, para assumir a diretoria do Iphae. Em junho de 1997, o Projeto Casa de Cultura de Rio Pardo, no valor total de R$ 2 milhões, é protocolado pela Uneama junto ao Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais da Secretaria de Estado da Cultura ».*

[883] Citation originale: *« Em caráter prioritário o projeto de restauração e reciclagem do prédio histórico».*

l'armée, d'une bibliothèque publique municipale, d'archives publiques municipales, d'une librairie, d'une administration avec café-concert, d'une salle à des fins éducatives (cours), d'ateliers d'artisanat, de vestiaires pour les employés, de magasins, de toilettes et de toilettes pour les personnes handicapées et d'une entrée de service (CESAR et LOSEKANN, 2007). En outre, il était prévu d'installer un auditorium pour 100 personnes, une cabine de projection cinématographique, des espaces d'exposition, une salle pour les cours d'art, un ascenseur hydraulique et un conservatoire de musique (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Depuis la publication de la Loi d'Incitation à la Culture (LIC), l'UNEAMA a tenté à plusieurs reprises de lever des fonds pour rendre le projet viable, mais s'est heurtée à plusieurs refus. L'UNEAMA a donc fait appel au Secrétaire d'État, M. Nelson Boeira, qui a chargé Ana Toledo (chef de bureau) et Milton Lopes da Costa (directeur de l'IPHAE) de se consacrer à ce projet pour contribuer à la collecte de fonds et, par conséquent, la décision a été prise de rechercher un producteur culturel (CESAR et LOSEKANN, 2007). La seule condition imposée était un contrat sans risque, car l'UNEAMA n'avait pas de budget pour financer le travail (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Meireles (2022, information verbale) décrit qu'au début, les membres de l'Union pensaient pouvoir collecter eux-mêmes des fonds pour la restauration. Cependant, comme les activités étaient réalisées sur une base volontaire, les membres se sont rendu compte que cela ne fonctionnerait pas, et ils ont ressenti le besoin de rechercher des professionnels pour qui de telles actions «faisaient partie du quotidien, en tant que personnes qui recherchent ces ressources »[884] (MEIRELES, 2022, information verbale, notre traduction). Comme l'une des premières initiatives, Meireles (2022, information verbale) mentionne que l'Union a engagé M. Telmo Padilha pour rechercher des ressources, ce qui a duré environ 10 ans jusqu'à ce que le financement soit exécuté par le LIC.

Les producteurs Telmo Padilha Cesar et Silvana Losekann ont été approchés et se sont montrés intéressés par le projet — tous deux sont responsables du deuxième chapitre du livre Ancienne École Militaire. Depuis lors, la collecte de fonds a été développée par des professionnels qualifiés et, avec l'approbation du conseil d'administration et des membres de l'UNEAMA, le partenariat a été signé le 29 octobre

[884] Citation originale: *« Fizesse parte do dia a dia, como pessoas que buscam esses recurso».*

1998, en même temps que le contrat de risque (CESAR et LOSEKANN, 2007). Les premières actions de la société de production ont été le développement d'outils appropriés pour la présentation du projet ; l'idée d'un photomontage de l'ensemble de la façade du bâtiment de 45 mètres : jusqu'alors, des dessins, des peintures et des photographies en perspective étaient utilisés comme références[885] (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Avec une image sans précédent et une visibilité proche de la réalité, Cesar et Losekann (2007) décrivent que lorsqu'elles ont été présentées au maire de Rio Pardo, celui-ci a assuré son soutien face à un quota pour l'impression des affiches, qui ont attiré beaucoup d'attention lors de leur distribution :

> Afin d'accroître la diffusion des progrès du projet auprès des médias, outre le matériel produit et distribué par l'UNEAMA, les producteurs ont également commencé à préparer du matériel journalistique — notes et communiqués — adressé aux journaux, à la radio et à la télévision de la région[886] (CESAR et LOSEKANN, 2007, p.72, notre traduction).

Afin de donner de la visibilité au projet, un événement a été organisé en partenariat avec l'UNEAMA, la mairie et le conseil municipal le 27 janvier 1999 dans le bâtiment de l'ancienne école, auquel ont participé des représentants du Secrétariat d'État de la Culture, du nouveau conseil d'administration de l'IPHAE, de la communauté de Rio Pardo, des autorités civiles et militaires, des secrétaires municipaux, des architectes, de la presse, des représentants de l'université, des professeurs, des historiens et des hommes d'affaires (CESAR et LOSEKANN, 2007). Avec la large diffusion du projet, d'autres demandes ont commencé à émerger, comme la recherche d'un professionnel spécialisé dans la restauration et capable d'assumer une telle activité :

> Recherche de noms d'architectes spécialisés dans la restauration de bâtiments historiques auprès d'organismes publics et d'associations professionnelles. Des consultations sont menées avec l'Iphae, l'Iphan, le Secrétariat des Travaux Publics et de l'Assainissement, le Conseil Régional d'Ingénierie et d'Architecture, l'Institut des Architectes du Brésil, des techniciens et des professeurs d'universités d'Architecture et d'Urbanisme [887] (CESAR et LOSEKANN, 2007, p.72, notre traduction).

---

[885] Cette solution n'était pas favorable compte tenu des dimensions du bâtiment, car selon Cesar et Losekann (2007), elle réduisait l'aspect visuel de la façade d'environ 40 à 50 %.

[886] Citation originale: *« Com o objetivo de incrementar a divulgação do andamento do projeto junto aos veículos de comunicação, além do material produzido e distribuído pela Uneama, os produtores passam a elaborar também material jornalístico – notas e releases – dirigidos aos jornais, rádios e televisão da região».*

[887] Citation originale: *« Pesquisar junto a órgãos públicos e entidades de classe nomes de arquitetos especializados na atividade de restauração de prédios históricos. São realizadas consultas ao Iphae,*

Parmi les recherches effectuées dans le cadre de l'analyse des programmes d'études, le nom de l'architecte Edegar Bittencourt da Luz est apparu, qui était à l'époque directeur de la société Espace Architecture et Restauration Ltda. et il a été établi, de manière informelle, une « embauche » et la possibilité d'utiliser son nom pour solliciter d'éventuels sponsors (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Depuis lors, plusieurs actions ont été développées à la recherche de ressources afin de rendre possible la restauration du bâtiment. Cependant, ces actions n'ont pu être mises en œuvre que lorsqu'il y a eu une « décentralisation » du projet initial. C'est au cours d'une de ces réunions, toujours en 1999, entre Telmo Padilha (producteur culturel), Hamilton Braga et Adroaldo Côrrea (conseiller spécial de Sedac), que l'intérêt du gouvernement de l'État pour la décentralisation des actions culturelles et la propagation de l'intériorisation de la culture a été exprimé (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Ainsi, la proposition d'une « Maison de la Culture de Rio Pardo » s'est transformée en « Centre Régional de la Culture », ce qui, selon Cesar et Losekann (2007), a entraîné un changement conceptuel dans les fondements du projet. Il était donc possible de mettre à la disposition de la société un centre d'État, inséré dans un complexe restauré, qui serait recyclé et qui présenterait la structure appropriée pour soutenir de telles orientations (CESAR et LOSEKANN, 2007). « L'occupation » de l'espace a commencé à s'étendre sur un rayon de 100 kilomètres, couvrant 31 municipalités et environ 565 000 habitants (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Les modifications ont permis d'améliorer l'état de l'espace et d'offrir une plus grande visibilité, ce qui serait par conséquent favorable du point de vue de la collecte de fonds. Ce changement de concept a entraîné la révision du projet, ainsi que la révision des coûts et un nouveau dimensionnement structurel, puisque toute la base était fondée sur les évaluations de la situation du bâtiment réalisées par le Secrétariat des Travaux Publics en 1997 (CESAR et LOSEKANN, 2007).

L'élaboration d'un nouveau projet de Centre Régional exigeait que l'État accorde à l'UNEAMA une concession, ce qui a été fait le 22 mars 2000 par le biais d'un mandat d'autorisation pour l'utilisation du bâtiment : cela lui permettrait d'élaborer

Iphan, Secretaria das Obras Públicas e Saneamento, Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, Instituto de Arquitetos do Brasil, técnicos e professores de universidades de Arquitetura e Urbanismo».

des projets et de les présenter aux organismes de financement, ainsi que de collecter des fonds pour réaliser les travaux de restauration (CESAR et LOSEKANN, 2007).

En avril 2000, les producteurs ont déposé auprès du Ministère de la Culture le projet du centre pour un montant de 2 686 666,48 R$, qui a été entièrement approuvé en août, par la Loi Fédérale n° 8 313/91 — loi Rouanet et l'Ordonnance n° 307/2000 (CESAR et LOSEKANN, 2007). En conséquence, de nouveaux budgets, plans et projets ont dû être mis à jour. Ces actions ont été développées par Edegar Bittencourt da Luz, afin de présenter la nouvelle proposition du Centre Régional au Système National de Financement et d'Incitation aux Activités Culturelles (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Dès mars 2001, les producteurs ont reçu le député Bernardo de Souza — défenseur du patrimoine historique — pour lui présenter le projet et, le même mois, le projet a été déposé auprès du Secrétariat d'État avec le Système LIC avec la valeur actualisée de R$ 2 952 110,72 (CESAR et LOSEKANN, 2007). A cette occasion, toute une série de documents ont été présentés, tels que la conceptualisation redéfinie, l'élargissement du domaine d'activité, les justifications et les besoins de production et d'exécution (CESAR et LOSEKANN, 2007).

Puis, en avril, la loi n° 11 598 a été approuvée par l'Assemblée législative, une loi rédigée par le député Bernardo, qui modifiait la loi n° 10 846 de 1996 et établissait de nouveaux paramètres pour l'utilisation des avantages de Loi d'État sur l'Incitation à la Culture où, le segment du patrimoine culturel devenant le principal bénéficiaire, avec une compensation de 95 % de l'ICMS (CESAR et LOSEKANN, 2007).

En juin de la même année, une inspection menée par l'architecte et directrice de l'IPHAE, Doris de Oliveira, a permis d'observer un processus de dégradation accéléré, en particulier le détachement du plâtre des cadres des façades principale et arrière (CESAR et LOSEKANN, 2007). En raison du risque imminent, une Lettre Officielle n° 103/01 a été rédigée et envoyée à la direction des travaux du Secrétariat des Travaux Publics, indiquant la nécessité d'enlever le plâtre et d'installer un bardage pour la protection des piétons et la sécurité des enfants qui étudiaient au Collège l’Auxiliatrice (CESAR et LOSEKANN, 2007) :

> Le 3 août, l'Uneama a été informée, par le biais de la circulaire Of. No. 15/01/CAT/Sedac, de l'approbation par le Conseil d'État de la Culture du projet culturel Casa de Cultura de Rio Pardo/Complémentation, pour un montant de R$ 2 847 994,49, par le biais de l'avis No. 307/2001, se référant au processus No. 1120/1100-01.6, daté du 18 juin 2001, signé par le président

> du Conseil, l'architecte Maturino da Luz[888] (CESAR et LOSEKANN, 2007, p.77, notre traduction).

Par la suite, une réunion a eu lieu au siège de la Raffinerie Alberto Pasqualini (REFAP) entre Francisco Braga (directeur de la communication de l'entreprise) et Telmo Padilha, accompagné du Colonel Irani Flôres de Siqueira, sur instruction du Commandant Militaire du Sud (CESAR et LOSEKANN, 2007). L'objectif était de remettre la Lettre Officielle n° 23/AP/CMS du 1er août 2001, adressée au PDG de REFAP, qui était accompagnée d'une série de documents historiques, préparés par le général Max Hoertel, exprimant l'importance du bâtiment historique et demandant une attention particulière au projet de restauration en possession de l'entreprise (CESAR et LOSEKANN, 2007).

En septembre, Francisco Braga a été reçu par l'UNEAMA et le coordinateur du Département des Centres Culturels Régionaux de Sedac pour visiter l'espace (CESAR et LOSEKANN, 2007). Fin 2001, le président de l'UNEAMA et les producteurs culturels ont participé à une nouvelle réunion avec Francisco Braga, au cours de laquelle l'entreprise a confirmé son soutien au projet de Centre Régional par le biais de la Loi d'Incitation à la Culture (CESAR et LOSEKANN, 2007).

En février 2002, dans l'auditorium du Secrétaire d'État de la Culture de Porto Alegre, le parrainage a été officialisé, avec un montant de 2 847 994,49 R$, autorisant l'entreprise sponsor à compenser 95 % de l'investissement dans le parrainage de projets culturels (CESAR et LOSEKANN, 2007). Depuis l'annonce, l'espace a connu une augmentation significative du nombre de visites : enseignants, étudiants, politiciens, professionnels libéraux, militaires et personnes de la communauté de Rio Pardo ainsi que des villes voisines (CESAR et LOSEKANN, 2007) :

> Les entités qui ont participé au processus, et qui ont joué un rôle fondamental dans ce processus, sont le SEDAC et l'IPHAE. Par la suite, après l'approbation du projet par le LIC, nous avons obtenu un soutien important de la part du **Commandement de la IIIème Armée**, afin d'obtenir le parrainage complet de la raffinerie Alberto Pasqualini - REFAP[889] (SCHULTZE, 2021, informations écrites, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

---

[888] Citation originale: *« Em 3 de agosto, a Uneama é comunicada, através do Of. Circ. Nº 15/01/CAT/Sedac, da aprovação, pelo Conselho Estadual de Cultura, do projeto cultural Casa de Cultura de Rio Pardo/Complementação, no valor de R$ 2.847.994,49, através do Parecer nº 307/2001, referente ao Processo nº 1120/1100-01.6, datado de 18 de junho de 2001, assinado pelo presidente do Conselho, arquiteto Maturino da Luz».*

[889] Citation originale: *« As entidades participantes do processo, que exerceram papel fundamental neste processo, foram a SEDAC e IPHAE. Posteriormente depois de ter o projeto aprovado pela LIC, obtivemos do **Comando do IIIº Exercito**, apoio importante no sentido de obtermos o patrocínio total, por parte da Refinaria Alberto Pasqualini – REFAP ».*

5.2.5. LA RESTAURATION ET LES MÉTHODES DÉVELOPPÉES

Les décisions techniques concernant les procédures des interventions de restauration ont été définies d'un commun accord entre l'équipe d'architectes de l'IPHAE, l'UNEAMA et Espace Architecture et Restauration Ltda (DA LUZ, E., 2007) : « L'UNEAMA a toujours été le protagoniste, **participant directement** aux décisions lors de l'élaboration des projets et plus tard dans le développement des travaux » [890] (SCHULTZE, 2021, information écrite, c'est nous qui soulignons, notre traduction). Ainsi, à travers les analyses réalisées, nous pouvons vérifier que ce processus de restauration a compté au moins neuf acteurs clés (figure 41), en soulignant en jaune le noyau participatif :

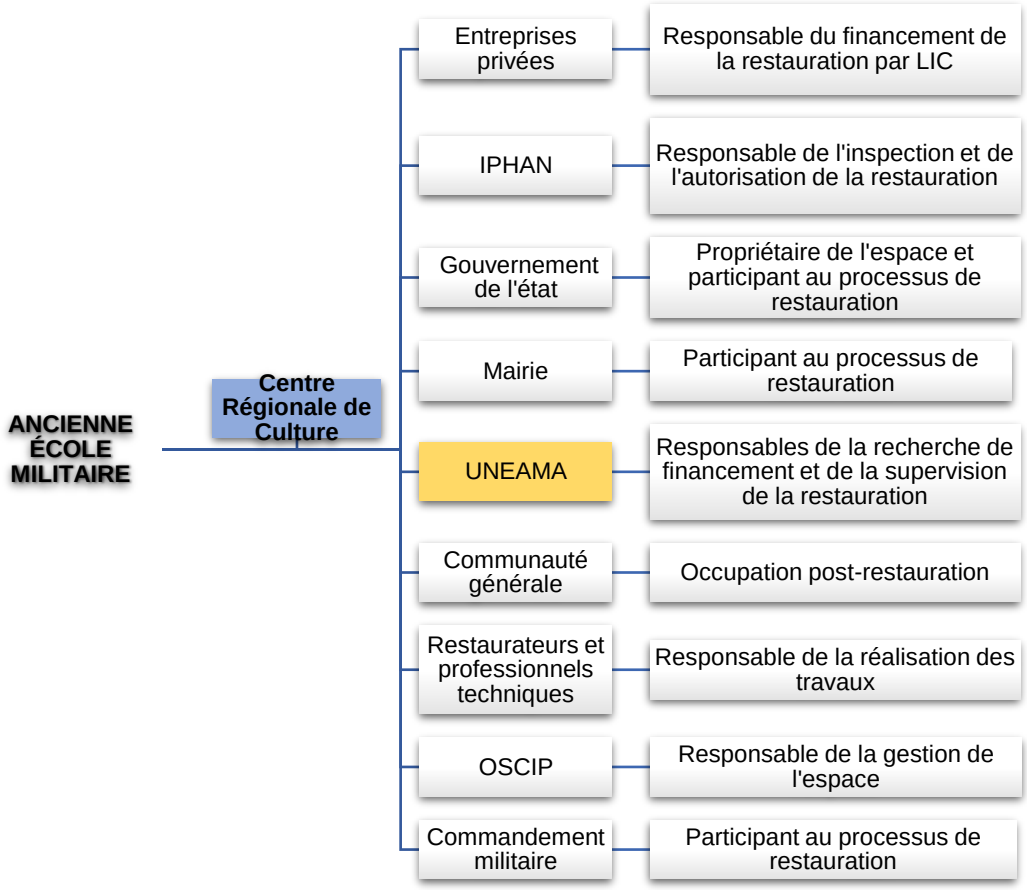

Figure 41 - Organigramme des acteurs clés de l'Ancienne École Militaire.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

La méthodologie de travail développée par l'entreprise exécutante visait à : mettre en place le bureau technique de gestion de projet — dans ce cas une équipe pluridisciplinaire avec architecte, directeur général de la restauration, architecte auteur

[890] Citation originale: *«A UNEAMA sempre protagonizou, tendo **participação direta** nas decisões durante a elaboração dos projetos e posteriormente no desenvolvimento das obras ».*

du projet et architectes collaborateurs, et un directeur général des travaux ; la réalisation du métré architectural ; l'élaboration de projets exécutifs et complémentaires ; l'élaboration de plans de travail et de calendriers ; l'élaboration de rapports techniques mensuels ; la documentation de toutes les interventions (DA LUZ, E., 2007).

En outre, l'équipe a cherché à réaliser les interventions selon les lignes directrices prédéfinies dans le projet, à savoir : 1) Rétablir le sens architectural, réhabiliter l'ambiance et sa communication émotionnelle ; 2) Récupérer les éléments et les ensembles, en respectant les caractéristiques formelles, structurelles et les techniques constructives (originales) ; 3) Disposer de ressources techniques et humaines pour le développement de la restauration ; 4) Doter le bâtiment d'une infrastructure capable de supporter la nouvelle utilisation ; 5) Considérer en question le coût social et donc « admettre le sacrifice possible de certains processus d'intervention en faveur de la satisfaction de besoins considérés comme prioritaires » [891] (DA LUZ, E., 2007, notre traduction) :

> Tout au long des processus, UNEAMA a été acteur et responsable (au sens propre), en tant qu'entité et **représentant de la communauté**. Elle choisissait les fournisseurs, passait et signait les contrats avec les prestataires, etc. Elle a également fourni des comptes mensuels au LIC, tout au long du processus et à sa conclusion[892] (SCHULTZE, 2021, informations écrites, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Le bâtiment étant en très mauvais état, il présentait des dommages et des pathologies dans les éléments de construction suivants : la maçonnerie murale (fondations et murs), la maçonnerie de briques, les stucs, les appuis en grès, la toiture, les planchers intermédiaires, les sols (sols en bois, sols en marbre et en ardoise noire, sols carrelés, sols en grès, seuils en bois, seuils en grès et seuils en marbre et ardoise), les revêtements (plâtre, faux-marbre *[escaiolas]*), les cadres de fenêtres, les ferronneries, l'escalier, les marches menant à la porte principale, la peinture, la peinture murale et, enfin, la statuaire (DA LUZ, E., 2007).

Dans le processus de restauration, les procédures initiales ont consisté en : 1) un étayage d'urgence, 2) un relevé photographique de l'existant, 3) l'enlèvement et le

[891] Citation originale: *«Admitindo-se eventual sacrifício de algum processo de intervenção em benefício de atendimento de necessidades consideradas prioritárias».*
[892] Citation originale: *« Durante todos os processos, a UNEAMA foi ator e responsável (no sentido literal), enquanto entidade e **representante da comunidade**. Escolheu fornecedores, realizou e firmou contratos com prestadores, etc. Assim como prestou contas mensais à LIC, durante todo o processo e na conclusão do mesmo».*

classement (des pièces détachées qui étaient dispersées), 4) un nettoyage général, 5) une protection (en particulier des éléments à préserver) (DA LUZ, E., 2007). En outre, l'étape de prospection a été réalisée, où des prospections polychromes ont été effectuées afin de documenter les couleurs et les peintures externes et internes, dans lesquelles des peintures murales décoratives ont été découvertes sur les murs de la pièce du deuxième étage (DA LUZ, E., 2007).

La phase archéologique a été placée sous la responsabilité de l'Université de Santa Cruz (UNISC) sous la direction de l'archéologue Sérgio Klant, au cours de laquelle ils ont été développés en même temps que les fouilles[893] pour la mise en œuvre du système de drainage et de ventilation des fondations (DA LUZ, E., 2007). Des travaux ont également été réalisés sur la toiture (tant sur la structure que sur la couverture et la stabilisation au niveau de la toiture), sur l'entre-sol, dans le hall et sur la stabilisation de la cimaise (DA LUZ, E., 2007).

Dans la maçonnerie des murs, des interventions ont été effectuées sur les fondations et les murs, en plus des interventions sur le stuc, le pavage, les sous-planchers, les sols (bois, marbre, carrelage, grès et sols extérieurs), les trottoirs, les escaliers (grès et acier) et les plafonds (ornements de plafond) (DA LUZ, E., 2007). De nouvelles structures ont également été insérées dans l'espace, comme des toilettes et des vestiaires, une structure pour l'ascenseur, une galerie pour la bibliothèque et quelques fermetures de travées comme des cadres (à la recherche de la lecture originale des ouvertures), des portes intérieures et de la ferronnerie (DA LUZ, E., 2007).

Certains projets complémentaires ont été développés pour répondre aux exigences de la nouvelle utilisation du Centre Culturel. Ces projets peuvent être subdivisés en : projets d'accessibilité (pour répondre aux normes d'accessibilité), installation d'infrastructures (telles que la protection contre les incendies, les systèmes de sécurité et les réseaux téléphoniques), peintures et peintures murales, statuaire, équipement, mobilier, communication visuelle et traitement paysager du bâtiment (DA LUZ, E., 2007) :

> À l'époque, l'UNEAMA a eu un impact très important et a bénéficié de l'**implication de la communauté**, qui souhaitait l'aider d'une manière ou d'une autre. […] S'ils ont réussi à faire ce travail, de cette ampleur, avec un gros investissement, s'il n'y avait pas le **soutien de la communauté, ce** ne

[893] Les prospections et les projets archéologiques sont déterminés par la législation fédérale (DA LUZ, E., 2007).

> serait pas le cas. Parce que ce soutien a aussi des répercussions sur le pouvoir public[894] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Figure 42 - Photographie de l'Ancienne École Militaire de Rio Pardo, non datée, après restauration. Source : Archives de l'IPHAE.

Après la consolidation de la restauration (figure 42), l'UNEAMA a considéré qu'elle avait rempli son rôle : « l'UNEAMA était infatigable, c'étaient déjà des personnes âgées, pour la plupart » [895] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction). L'Union s'est donc réorganisée et, depuis lors, l'entretien de l'espace est assuré par l'Organisation de la Société Civile d'Intérêt Public (OSCIP) :

> Après la restauration, l'UNEAMA a cédé la place à OSCIP **CENTRO REGIONAL DE CULTURA DE RIO PARDO.** De nombreux membres de l'organisation de l'époque ont compris qu'il était temps pour l'UNEAMA de quitter la scène et de céder la place à une autre formation dotée de ses propres règles et d'une proposition plus complète. Il était entendu que ce serait une façon de s'adapter à la nouvelle réalité des politiques publiques qui commençaient à se mettre en place dans le pays. Et le troisième secteur s'apprêtait à répondre aux demandes des institutions culturelles[896] (SCHULTZE, 2021, informations écrites, soulignement original, notre traduction).

---

[894] Citation originale: *«Naquele momento a UNEAMA conseguiu um impacto muito grande e teve esse **envolvimento da comunidade**, que queria ajudar de alguma forma. [...] Se eles conseguiram fazer aquela obra, naquela magnitude, com um investimento que foi grande, se não houvesse **apoio da comunidade**, não seria. Por que inclusive, esse apoio repercute no poder público ».*

[895] Citation originale: *«A UNEAMA foi incansável, eram pessoas já idosas, a maioria delas ».*

[896] Citation originale: *«Após o restauro, a UNEAMA deu lugar à OSCIP **CENTRO REGIONAL DE CULTURA DE RIO PARDO.** Muitos membros da entidade na ocasião entenderam que seria a hora de a UNEAMA sair de cena e dar espaço a outra formação com regimento próprio e proposta mais abrangente. Entendeu-se que esta seria uma forma de adequação à nova realidade de políticas públicas que estavam iniciando no país. E o terceiro setor se encaminhava para fazer frente às demandas das instituições culturais ».*

5.2.6. APPROPRIATION APRÈS LA RESTAURATION ET UTILISATION EN TANT QU'ESPACE CULTUREL

Comme indiqué, le changement d'utilisation était déjà une proposition des sœurs du collège Auxiliatrice, lorsqu'elles ont fait don de l'espace au gouvernement de l'État, car « la motivation de la nouvelle utilisation était la nécessité pour la communauté de disposer d'espaces abritant des équipements culturels, tels qu'un auditorium, une bibliothèque publique, un conservatoire de musique, des ateliers d'art et des salles d'exposition »[897], étant donné que la ville ne disposait pas de tels espaces (SCHULTZE, 2021, informations écrites, notre traduction).

La participation de l'UNEAMA a été fondamentale pour rendre la restauration possible, car dans ce cas, « La **participation sociale est la base de tout.** L'UNEAMA a ensuite développé toutes les activités, les cours, dans le domaine de la culture, de la musique » [898](DA LUZ, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction). En outre, l'UNEAMA était également responsable des actions qui se sont répercutées dans une action de reconnaissance de la communauté avec son histoire:

> La restauration et la revitalisation du bâtiment lui-même, qui ont redonné à la communauté son estime. Aujourd'hui, elle peut se considérer comme une ville historique, sans en avoir honte. Cette compréhension a sans doute été favorisée par la restauration, qui a également sauvé une référence urbaine dont la société avait honte[899] (SCHULTZE, 2021, informations écrites, notre traduction).
>
> Ce bâtiment gigantesque, dans la partie la plus haute de la ville, imposant et avec l'histoire qu'il a pour une grande partie de la population, qui y a étudié [...] pour les enfants de ces personnes, pour les petits-enfants [...] c'était une œuvre majeure [...] et cela a un très grand impact sur la communauté [...] ils finissent par le reconnaître[900] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Du point de vue d'un membre de l'UNEAMA, il est possible de considérer que l'UNEAMA a joué son rôle et que la restauration a été satisfaisante et que les actions participatives ont pu contribuer aux mobilisations futures des nouvelles générations :

---

[897] Citation originale: *«A motivação para o novo uso, foi a necessidade de a comunidade contar com espaços que abrigassem equipamentos culturais, tais como auditório, biblioteca pública, conservatório de música, oficinas de arte e salas de exposição ».*

[898] Citation originale: *« A **participação social é o fundamento de tudo.** A UNEAMA depois desenvolveu todas as atividades, cursos, na área da cultura, de músicas».*

[899] Citation originale: *« O próprio restauro e revitalização do prédio, que devolveu à comunidade a auto estima. Hoje ela consegue se ver como uma cidade histórica, sem ter vergonha disto. Este entendimento, sem dúvida foi alavancado pela restauração, que além disso resgatou uma referência urbana, da qual a sociedade se envergonhava».*

[900] Citation originale: *« Aquela edificação gigantesca, na parte mais alta da cidade, imponente e com a história que ela tem para uma parte grande da população, que estudou lá [...] para os filhos dessas pessoas, para os netos [...] foi uma obra de porte [...] e que tem um impacto muito grande na comunidade [...] eles acabam reconhecendo aquilo».*

« Les résultats sont très satisfaisants. C'est parce que l'objectif a été atteint. Et aussi parce que nous avons développé cette expérience avec beaucoup d'apprentissage. Et ces expériences ont servi à aider d'autres mouvements et entités apparentées » [901](SCHULTZE, 2021, informations écrites, notre traduction).

En ce qui concerne les principales valeurs énumérées (figure 43) avec l'Ancienne École, selon les données recueillies et les relations des acteurs impliqués, il est possible de considérer dans l'espace, qu'il y a au moins cinq valeurs principales : la valeur historique, la valeur artistique, la valeur culturelle, la valeur mémorielle et la valeur éducative

Figure 43 - Organigramme des valeurs dans l'Ancienne École Militaire.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Comme pour l'Ancienne Église, les valeurs historique et artistique sont justifiées par l'histoire et l'architecture de l'Ancienne École, qui ont servi de base à la procédure de classement. La valeur culturelle consiste en une valeur plus contemporaine, particulièrement développée après la conversion de son utilisation en espace culturel. Les valeurs mémorielles et éducatives font référence aux souvenirs individuels (et collectifs) qui ont motivé les participants à la formation de l'UNEAMA dans la recherche de la préservation de l'espace.

Aujourd'hui, le bâtiment appartient toujours à l'État, mais il a un contrat avec l''Organisation de la Société Civile d'Intérêt Public (OSCIP) qui gère l'espace, où se trouvent le pôle EAD de l'Université de Cruzeiro do Sul, la Bibliothèque Municipale et la Bibliothèque des Enfants, le Mémorial de l'Armée, le Conservatoire de Musique, ainsi que des salles d'exposition, des auditoriums et une partie de la collection appartenant au Musée du Barão de Santo Ângelo[902] . L'OSCIP a été créée dans le but de gérer le Centre Culturel, dont le « conseil d'administration est toujours bénévole » [903] et avec le soutien de la municipalité qui fournit les employés (MEIRELES, 2022,

[901] Citation originale: *« Os resultados são muito satisfatórios. Isto porque se alcançou o objetivo. E também porque desenvolvemos esta experiência com muito aprendizado. E tais experiências, tem servido para auxiliar outros movimentos e entidades afins».*
[902] GAZ. Le centre culturel régional de Rio Pardo adapte ses activités. Rapport du 28 août 2020. Disponible à l'adresse : hhttp://www.gaz.com.br/conteudos/regional/2020/08/28/169986-centro_regional_de_cultura_de_rio_pardo_adapta_atividades.html.php Consulté le : 15 avril 2021
[903] Citation originale: *«Diretoria é sempre voluntária ».*

information verbale, notre traduction). Selon Bonatto[904] (2022, information verbale), dans le Statut du Centre Régional, il est défini que le conseil doit travailler bénévolement, sans possibilité de rémunération.

Les ressources nécessaires à l'entretien de l'espace proviennent de la mairie de Rio Pardo et les collaborateurs sont fournis par le gouvernement municipal. La mairie verse également un montant mensuel pour la location des salles, en plus de la redevance mensuelle des associés[905]. Bonatto (2022, information verbale, notre traduction) indique qu'elle travaille au centre culturel depuis 2005, après sa réouverture, en commençant par les travaux d'entretien de la maison et, actuellement, elle est secrétaire et assiste le conseil d'administration : « Je suis une employée de la mairie parce que tous les employés du Centre Culturel sont fournis par l'Autorité Publique Municipale »[906].

Cependant, après la restauration, les ressources manquaient toujours pour structurer le Centre Culturel, et c'est pourquoi l'UNEAMA a été structurée en OSCIP, collaborant à la recherche de ressources :

> Cela a commencé en 2005, lorsqu'ils ont remis la maison terminée. Mais tout ce qui avait été prévu en termes d'argent pour meubler la maison a été dépensé pour la restauration elle-même. Nous devions encore obtenir une autre contribution financière de REFAP pour pouvoir terminer, car il a fallu beaucoup de temps pour que la restauration soit prête. Ensuite, des membres de l'UNEAMA ont commencé à rejoindre le conseil d'administration : ceux qui faisaient déjà partie de l'UNEAMA et d'autres qui ont aidé, et c'est ainsi qu'a été créé l'OSCIP Centre Régionale de Culture Rio Pardo, pour gérer et diriger la maison après la restauration [...] Ce sont pratiquement les mêmes membres qui ont participé à l'Union. Ils se sont structurés et l'ont créé comme s'il s'agissait d'une « «autre association » [907] (MEIRELES, 2022, information verbale, notre traduction)

Actuellement, l'OSCIP compte de nouveaux membres et, comme le décrit Meireles (2022, information verbale), avec le temps, de moins en moins de membres de l'UNEAMA sont restés, même en raison de leur âge. Selon Bonatto (2022,

---

[904] BONATTO, Tatiana. Secrétaire du Centre Régional de Culture Rio Pardo et Membre de l'OSCIP. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice D. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 13 décembre 2022].

[905] GAZ. Le centre culturel régional de Rio Pardo adapte ses activités, op. cit.

[906] Citation originale: *« Eu sou funcionária da prefeitura porque todos os colaboradores do Centro de Cultura são cedidos pelo poder público municipal».*

[907] Citation originale: *«Começou em 2005, quando eles entregaram a casa pronta. Mas tudo o que se tinha pensado da verba para mobiliar a casa, foi tudo gasto no próprio restauro. Ainda tivemos que ter mais um aporte financeiro da REFAP[907] para poder concluir porque levou muito tempo para a restauração ficar pronta. E então membros da UNEAMA começaram a se integrar na diretoria: os que já faziam parte da Uneama e outros que ajudavam, e assim foi feito essa OSCIP Centro Regional de Cultura Rio Pardo, para fazer a administração e a condução da casa depois da restauração [...] Era praticamente os mesmos membros que participaram da União. Eles se estruturaram e criaram como se fosse uma "outra associação" ».*

information verbale, notre traduction), le conseil d'administration du Centre Culturel est actuellement composé de 14 personnes, y compris le conseil fiscal, et seules trois personnes faisaient partie de l'UNEAMA, de sorte que « la grande majorité sont des personnes de la société qui ont également adopté le Centre Culturel et poursuivi tout ce travail » [908]. En outre, Bonatto (2022, information verbale) mentionne que, bien que le bâtiment appartienne à l'État, celui-ci n'apporte aucune contribution financière mais, par le biais d'un contrat de cession, l'État transmet à l'OSCIP l'autorisation de gérer l'espace, pour une période de cinq ans pouvant être renouvelée.

Bonatto (2022, information verbale, notre traduction) rapporte également que l'appropriation du Centre Régional s'est élargie au fil du temps parce que « nous entendons souvent dire que le Centre Culturel est élitiste »[909] et, lors d'une émission de radio, il a eu l'occasion d'expliquer la non-élitisation de l'espace : « aujourd'hui, les gens comprennent que non, ce n'est pas élitiste »[910]. Le Centre Culturel étant un bâtiment historique et classé, Bonatto (2022, information verbale, notre traduction) souligne que « les personnes qui sont ici sont là pour en prendre soin, pour le protéger, et qu'il y a donc beaucoup de règles, beaucoup de choses qui ne peuvent pas être faites » [911]. En outre, l'espace a un lien étroit avec le commandement militaire qui développe de nombreuses activités dans l'espace :

> C'était une École Militaire, il y a beaucoup d'événements militaires ici, l'Armée elle-même, le Commandement Militaire du Sud, ils font beaucoup d'événements. [...] Il y a eu un événement qui a fermé la rue, il y avait un canon devant eux, des hommes tous en uniforme. Les gens ont donc l'impression d'être imposés, mais en réalité, ce n'est pas le cas[912] (BONATTO, 2022, information verbale, notre traduction).

Meireles (2022, information verbale) fait également référence au fait que l'espace a été utilisé en dernier lieu comme école particulier, ce qui lui conférait une vision plus élitiste. Afin de transformer cette idée associée au centre, Bonatto (2022, information verbale) décrit une série d'activités que l'espace a promues, dans le but

[908] Citation originale: *« A grande maioria são pessoas da sociedade que abraçaram também o Centro de Cultura e deram continuidade a todo esse trabalho».*
[909] Citation originale: *« A gente ouve muito o termo que o Centro de Cultura, ele é elitizado».*
[910] Citation originale: *« Hoje o povo está entendendo que não, ele não é elitizado».*
[911] Citation originale: *«Essas pessoas que estão aqui, estão aqui para cuidar, para proteger, então ele tem muitas regras, muitas coisas que não se pode fazer ».*
[912] Citation originale: *«Ele foi colégio militar, tem muitos eventos militares aqui dentro, o próprio Exército, Comando Militar do Sul, eles fazem muitos eventos. [...] Teve um evento que fecharam rua, tinha canhão na frente deles, homens todos fardados. Então as pessoas sentem muito aquela coisa imponente, mas na realidade não é ».*

de rapprocher la communauté de l'espace, telles que des foires culturelles, des foires artisanales et des actions avec les écoles :

> Nous avons essayé de faire venir beaucoup d'écoles ici, vous savez ? Nous réalisons des projets. Nous avons aussi le Rio Pardo en photo, [..., il y a un concours de photographie pour les enfants, nous faisons venir les écoles, il y a donc un club de cinéma pour les enfants, il y a du ballet, il y a du jiu-jitsu. Il y a donc beaucoup de choses pour la communauté ici. Aujourd'hui, la relation entre le public de Rio Pardo, les citoyens de Rio Pardo et le Centre Culturel, cette affinité est beaucoup plus grande. Au début, il y avait cette vision, c'était plus le visiteur en tant que touriste[913] (BONATTO, 2022, information verbale, notre traduction).

5.3. L'ARCHITECTE RESPONSABLE DES PROJETS DE L'ANCIENNE ÉGLISE ET DE L'ANCIENNE ÉCOLE

Certains aspects ont pu être observés lors des témoignages oraux des architectes Edegar Bittencourt et Doris de Oliveira, qui ont tous deux participé à la restauration de l'Ancienne Église et de l'Ancienne École Militaire. L'un de ces aspects concerne le partage des idées avec la communauté, car dans certains cas, elles peuvent être tendues, compte tenu des différents regards et des perceptions disparates :

> Ce partage d'idées n'est pas toujours facile. En effet, les techniciens ont un point de vue et les personnes qui ne viennent pas du même domaine, mais qui sont nécessaires au processus, ont un autre point de vue. Ces processus sont donc toujours, [...] parfois assez tendus, parfois non, [...] vous parvenez à un point d'accord. Mais ils sont toujours intéressants parce que chacun a un point de vue et l'expose et nous l'affinons[914] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette interdisciplinarité et ce dialogue, bien que difficiles, peuvent être considérés comme le meilleur moyen de satisfaire le plus grand nombre. De plus, la participation sociale à ces processus est un moyen d'assurer les besoins de la communauté, en fonction du contexte. Doris (2021, information verbale) souligne que le dénominateur commun est le meilleur moyen :

> Vous mettez sur la table les différentes personnes [...] qui viennent de différents domaines et qui ont un objectif commun et ensuite, chacun avec sa vision, met ce qu'il pense et jusqu'à ce qu'il atteigne un dénominateur

[913] Citation originale: *«A gente tem tentado trazer muitas escolas aqui para dentro, sabe? Fazer projetos. A gente tem o Rio Pardo em foto também, [..., tem um concurso de fotografia para as crianças, a gente traz as escolas, então tem cineclube para as crianças, tem balé, tem jiu-jitsu. Então tem muita coisa para a comunidade aqui dentro. Hoje essa relação do público de Rio Pardo, do cidadão de Rio Pardo com o Centro de Cultura, essa afinidade já está bem maior, agora. No início tinha essa visão, era mais o visitante como turista ».*

[914] Citation originale: *«Esse compartilhamento de ideias, nem sempre é tranquilo e fácil. Por que a gente que é técnico, tem um olhar e pessoas que não são da área, mas são necessárias no processo, tem uma outra visão. Então esses processos, sempre são, [...] às vezes bastante tensos, outras vezes não, [...] tu consegue chegar num ponto de acordo. Mas sempre são interessantes por que cada um tem um ponto de vista e coloca esse ponto de vista e a gente vai afinando ».*

> commun, parfois c'est un travail long et douloureux, mais c'est toujours la meilleure façon. Car la possibilité de commettre des erreurs est moindre. [...] Les personnes qui viennent du domaine technique, de l'université, bref, nous avons parfois un regard très fermé et très sectaire : « il faut que ce soit comme ça, parce que c'est comme ça et que le critère c'est ça ». [...] Et parfois ce n'est pas exactement ça, [...] il faut jouer avec les choses, il faut renoncer à certaines choses pour ne pas en perdre d'autres[915] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Edegar Bittencourt (2021, information verbale), par exemple, fonde ses rapports sur le fait que la préservation du patrimoine est souvent liée à la question de l'utilisation, c'est-à-dire que la communauté a besoin d'une utilisation importante pour ce contexte :

> En général, ces travaux commencent par un contact avec la **communauté.** [...] Lorsqu'une **communauté s'intéresse** non seulement à la préservation du bâtiment historique, mais surtout à son utilisation. […] L'École Militaire de Rio Pardo et l'Ancienne Église de Saint Michel de Dois Irmãos **ont toutes** deux **bénéficié d'une participation très importante de la communauté**. Il s'agissait d'une position manifeste de l'intérêt de la communauté à préserver les structures des bâtiments historiques et à **leur donner une utilisation importante pour la communauté.** C'est le cas de l'École Militaire de Rio Pardo en tant que Centre Culturel Régional et de l'Église Saint Miguel qui est également devenue un Espace Culturel de la ville. […]Ces exemples, qui se sont également produits dans d'autres endroits, montrent que la population, la communauté [...] s'intéresse beaucoup à la préservation de ses biens historiques et à leur utilisation sociale[916] (DA LUZ, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Doris Oliveira (2021, information verbale) mentionne que les actions développées dans les deux cas sont également configurées dans l'idée de l'éducation au patrimoine. En effet, l'éducation au patrimoine a pour objectif de travailler directement avec la communauté, les personnes et les différents groupes qui sont insérés souvent dans le même contexte, avec l'intention d'orienter la pensée vers la compréhension et la préservation du patrimoine :

---

[915] Citation originale: *« Tu colocas na mesa as diversas pessoas [...] que vem de diversas áreas que tem um objetivo em comum e aí, cada um com a sua visão, vai colocando o que acha e até chegar num denominador comum, as vezes é um trabalho longo e penoso, mas sempre é o melhor caminho. Por que a possibilidade de errar é menor. [...] A gente que vem da área técnica, da Universidade, enfim, a gente tem as vezes um olhar muito fechado e muito sectário: "tem que ser assim, por que é assim e o critério é esse". [...] E às vezes não é exatamente isso, [...] tem que jogar com as coisas, abrir mão de determinadas coisas para não perder outras ».*

[916] Citation originale: *« Normalmente, esses trabalhos começam com um contato com a **comunidade.** [...] Quando há uma **comunidade interessada**, não só propriamente na preservação do prédio histórico, mas principalmente no uso. [...] Tanto a Escola Militar de Rio Pardo como a Antiga Igreja de São Miguel de Dois Irmãos, **tiveram uma participação muito importante da comunidade**. Foi uma manifesta posição do interesse da comunidade em preservar as estruturas dos prédios históricos e **dar uma utilização importante para a comunidade.** Que no caso da Escola Militar de Rio Pardo como Centro Regional de Cultural e a Igreja São Miguel que se transformou também em uma área cultural da cidade. [...] Esses exemplos, aconteceram também em outras localidades, demonstra que há um interesse grande da população, da comunidade [...] em preservar os seus bens históricos e dar o uso social».*

> Après tout, il s'agit d'un travail d'éducation au patrimoine. [...] Nous finissons par faire en sorte que ces personnes apprennent à connaître ce bien, commencent à l'aimer et à vouloir le protéger. [...] Le travail d'éducation au patrimoine est fondamental. C'est un élément fondamental pour ceux qui travaillent dans le domaine de la préservation, pour ceux qui aiment la préservation, pour ceux qui veulent que cela se produise dans la ville, dans l'État ou dans le pays. Il faut avoir cette base d'éducation au patrimoine[917] (OLIVEIRA, 2021, information verbale, notre traduction).

Un autre aspect pertinent est que ces projets sont souvent développés à la demande de la communauté, mais en bref, ils se caractérisent par l'obtention de ressources par le biais de lois d'incitation.

> Nous développons tous les processus techniques, soumettons l'approbation aux lois d'incitation et les transmettons ensuite au producteur culturel qui se battra pour obtenir les ressources de sponsoring. Une fois que cela est fait, nous obtenons des ressources pour certaines étapes, nous ne développons pas seulement les projets, mais nous gérons l'exécution, la mise en œuvre. Notre travail consiste à livrer le bâtiment réhabilité et revitalisé afin qu'il puisse être utilisé et que l'objectif principal puisse être atteint[918] (DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction).

En conséquence, l'utilisation devient un facteur déterminant dans la prise de décision concernant les interventions : non seulement pour mobiliser la communauté, mais aussi pour rendre la ressource viable par le biais du parrainage :

> Nous élaborons tous les projets. Après avoir fait toutes ces analyses de prospections générales sur l'ensemble du bâtiment, en définissant les usages, toutes les activités. Parce que [...] il faut créer les conditions pour que les activités puissent se développer, [...] avec les prévisions d'utilisation définies. C'est donc notre activité, que nous avons déjà réalisée dans plus d'une centaine de bâtiments dans le Rio Grande do Sul[919] (DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction).

Lorsque Ângelo Reinheimer mentionne qu'au Rio Grande do Sul, les actions de préservation, en particulier de la culture allemande, sont apparues tardivement, Edegar Bittencourt (2021, information verbale) mentionne que les actions de préservation dans leur ensemble n'étaient pas non plus très bien acceptées dans le passé, en particulier dans les années 1970 :

---

[917] Citation originale*: «É um trabalho de educação patrimonial, no fim das contas. [...] A gente acaba fazendo com que aquelas pessoas conheçam aquele bem, passem a amá-lo e a querer protege-lo. [...] O trabalho de educação patrimonial ele é básico. É um elemento básico para quem trabalha com preservação, para quem gosta de preservação, para quem quer que isso aconteça na cidade, no Estado ou no país. Tem que ter essa base de educação patrimonial ».*

[918] Citation originale: *« Os processos técnicos nós desenvolvemos todos, submetendo a aprovação para as leis de incentivo e depois se encaminham para o produtor cultural que vai lutar para conseguir os recursos de patrocínio. Uma vez feito isso, conseguindo recursos de determinadas etapas, a gente não só elaborou os projetos, mas vamos administrar a execução, a implantação. O nosso trabalho é entregar o prédio reabilitado, revitalizado para que o uso seja, e a finalidade principal seja feita».*

[919] Citation originale: *« Nós elaboramos todos os projetos. Depois de fazer aquelas análises todas de prospecções gerais em todo o prédio, definir os usos, todas as atividades. Por que [...] tem que criar condições para que as atividades possam ser desenvolvidas, [...] com a previsão de uso definido. Então essa é a nossa atividade, que nós já fizemos em mais de cem prédios no Rio Grande do Sul».*

> Lorsque j'ai commencé à travailler dans ce domaine de la restauration, en 1972, nous étions mal vus. Personne n'y attachait d'importance ici à Porto Alegre. Plus tard, les villes en général ont pris conscience de la nécessité de préserver leurs biens et de les transformer en activités culturelles ou éducatives. C'était donc un chemin difficile à parcourir, mais aujourd'hui nous voyons des résultats et dans presque toutes les villes [...] qui ont un patrimoine, elles ont toujours tendance à se battre pour avoir des ressources pour la préservation et pour avoir une utilisation sociale[920] (DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction).

Pour clarifier la conceptualisation de la restauration, Edegar Bittencourt (2021, information verbale) décrit que la restauration n'envisage souvent pas le bâtiment dans son ensemble, mais plutôt des parties détaillées et que toutes les interventions sont guidées par des critères techniques et fondées sur le respect, en particulier pour les valeurs artistiques :

> Notre activité de restauration n'est pas exactement une restauration à but unique. En réalité, la restauration concerne certaines parties, en général, des interventions pour la préservation du bien culturel. La restauration, c'est du détail. [...] D'habitude, on appelle tout cela restauration, mais en réalité, il s'agit d'interventions pour la préservation du bien historique. [...] Il existe des règles définies, tant par les organismes chargés du patrimoine historique que par la partie en général, que nous avons comme guide d'action, de respect, en particulier des zones qui ont une valeur artistique[921] (DA LUZ, 2021, information verbale, notre traduction).

Enfin, l'architecte apporte une approche extrêmement pertinente au développement des interventions de restauration, puisque la plupart de ces actions sont budgétisées à l'aide de lois incitatives. L'utilisation de lois incitatives a été utilisée à la fois dans l'Ancienne Église et dans l'Ancienne Ecole Militaire. Cependant, selon l'architecte Edegar Bittencourt (2021, information verbale), l'obtention de ces ressources n'est pas toujours facile et peut être considérée comme l'une des plus grandes difficultés pour rendre les interventions réalisables :

> Aujourd'hui, on constate un développement général de l'intérêt des petites villes, des villes de toutes sortes, pour la défense de leur patrimoine. Ce qui se passe, la plus grande difficulté, c'est de savoir comment faire avancer ces travaux par le biais de la communauté, des promoteurs culturels et se heurte généralement à un très gros problème, qui est le mécénat, par les lois d'incitation à la culture. Nous avons des projets bloqués [...] des projets qui

---

920 Citation originale: *«Quando comecei a trabalhar nessa área de restauro, em 1972, a gente era mal visto. Ninguém dava um valor para isso aqui em Porto Alegre. Mais tarde se desenvolveu uma conscientização nas cidades em geral, para a preservação de seus bens e transformar em atividades culturais ou educacionais. Então foi um caminho difícil de ser enfrentado, mas, hoje a gente vê resultados e em quase tudo que é cidade [...] que tem algum patrimônio, estão sempre tendendo a lutar para ter recursos para preservação e ter um uso social ».*

921 Citation originale: *«A nossa atividade de restauro não é propriamente, a finalidade única, o restauro. Na realidade o restauro é de algumas partes, em geral são intervenções para a preservação do bem cultural. O restauro são detalhes. [...] Normalmente chamam tudo de restauro, mas, na realidade, são intervenções para a preservação do bem histórico. [...] Tem regras definidas, tanto pelos órgãos do patrimônio histórico e parte em geral a gente tem como guia de atuação, de respeito, especialmente as áreas que tem valor artístico ».*

> sont prêts depuis presque 20 ans et qui n'ont pas été développés, qui n'ont pas pu développer d'action, parce qu'ils n'ont pas obtenu de parrainage. Avec le temps, la dégradation augmente, les valeurs sont totalement dépassées et il y a plusieurs zones où il y a eu une dégradation presque totale du bâtiment à récupérer. **La plus grande difficulté ne réside pas dans les problèmes techniques, ni de la part de la communauté, mais dans l'obtention de ressources**[922] (DA LUZ, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Ces notes soulignent l'importance du travail de l'UNEAMA et de l'APPHECDI, qui se sont mobilisés pour, entre autres actions, collecter des fonds afin de rendre la restauration possible grâce à l'utilisation de lois d'incitation culturelle.

[922] Citation originale: *«Hoje a gente nota um desenvolvimento do interesse em geral nas pequenas cidades, cidades de todos os tipos para a defesa dos seus bens patrimoniais. O que ocorre, a dificuldade maior, é em saber como encaminhar esses trabalhos através da comunidade, de promotores culturais e esbarra normalmente em um problema muito grande, que é o patrocínio, pelas leis de incentivo à cultura. Nós temos projetos parados [...] projetos elaborados, prontos, há quase 20 anos e não foram, não puderam se desenvolver nenhuma ação, por que não conseguiram patrocínio. Nisso, ao longo do tempo, a degradação aumenta, os valores ficam totalmente defasados e tem várias áreas em que houve uma degradação quase total do prédio a ser recuperado. Então esse é o problema maior do uso das leis de incentivo à cultura [...]* ***A dificuldade maior não está nos problemas técnicos, nem por parte da comunidade, está na obtenção de recursos*** *».*

CHAPITRE VI

6. RESTAURATION PARTICIPATIVE DE FAIT: TERREIRO DE CANDOMBLÉ, OMO ILÊ AGBÔULA, À BAHIA

La restauration participative en fait développée dans ce chapitre, est basée sur un critère religieux où, dans l'espace, il y a la présence d'éléments de nature matérielle et immatérielle qui sont patrimonialisés. Ce cas fait référence à une intervention dans le *terreiro Omo Ilê Agboulá,* situé à Itaparica (BA) (Figure 44), qui est classé par l'IPHAN depuis 2015 et est considéré comme un patrimoine culturel brésilien parce qu'il représente le plus ancien vestige du culte des *Égúngúns*[923] au Brésil.

Figure 44 – Hangar à *Terreiro Omo Ilê Agbôula*, non daté.
Source : IPHAN, 2019[924].

Le *terreiro* présente des doctrines, des éléments et des mystères que seuls les initiés au culte sont en mesure de comprendre. Malgré cette compréhension, le lieu présente des unités secrètes, où l'on signale la présence d'importants flux d'énergie et où, par conséquent, ceux qui ne font pas partie de l'autarcie du culte ne peuvent avoir accès — même s'il s'agit de professionnels formés, par exemple, à l'exécution de travaux de restauration.

Les interventions sont le résultat d'un partenariat entre l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) et l'Institut National du Patrimoine Historique et Artistique (IPHAN). Le projet s'est orienté vers une méthodologie spécifique, dans laquelle une approche a été développée, afin d'envisager la restauration et d'assurer la préservation du lieu,

923 IPHAN. Terreiro Omo Ilê Agbôula - Ilha de Itaparica (BA), 2019. Disponible à l'adresse : http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1627 Consulté le : 05 novembre 2020.
924 IPHAN. La rénovation du terreiro Ilê Omo Agboulá est achevée à Itaparica (BA), 2019. Disponible à l'adresse : http://portal.iphan.gov.br/ba/noticias/detalhes/5274/reforma-do-terreiro-ile-omo-agboula-e-concluida-em-itaparica-ba. Consulté le : 20 avril 2021.

mais en même temps, de respecter les critères religieux. Ainsi, les membres du *terreiro* ont été intégrés en tant qu'acteurs principaux dans la prise de décision et dans l'exécution d'une partie de la restauration.

RESTAURATION PARTICIPATIVE DE FAIT	
ACTEURS	**ACTION**
Autorités publiques	Investissement. Peu de pouvoir de décision
Cadre technique	Élaboration du projet. Pouvoir de décision moyen
Communauté locale (intéressé)	Classement, conception et mise en œuvre de projets. Un pouvoir de décision élevé
Communauté générale	Aucune incidence de l'action

Tableau 26 - Pouvoir de décision dans la restauration participative de fait.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Outre *Omo Ilê Agboulá*, deux autres *terreiros* classés au niveau fédéral et reconnus comme patrimoine culturel brésilien font partie de ce projet et ont subi et/ou subissent des interventions similaires : *Terreiro Ilé Maroiá Láji - Alaketu,* (Salvador - BA) (figure 45) et *Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde* (Roça do Ventura - Cachoeira - BA) (figure 45) :

Figure 45 - À droite, le Terreiro *Ilé Maroiá Láji - Alaketu ; à gauche, le* Terreiro *Zogbodo Male Bogun Seja Unde.*
Source : UFBA[925] ; IPHAN, BA[926] .

À l'époque contemporaine, le *Terreiro Agboulá* appartient à *l'*Association de Bienfaisance Religieuse et Culturelle Omó Agboulá / Société Omó Ilê Agboulá, dont le responsable est Balbino Daniel de Paula (IPHAN, 2018)[927]. Le *terreiro*, dont l'utilisation

[925] UFBA. Cartographie des terreiros à Salvador. Disponible à l'adresse : http://www.terreiros.ceao.ufba.br/terreiro/config/600 Consulté le : 21 janvier 2020

[926] IPATRIMONY. Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde. Disponible à l'adresse : http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreiro-zogbodo-male-bogun-seja-unde/#!/map=38329&loc=-12.6021269999992,-38.960049,17 Consulté le : 21 mai 2020

[927] IPHAN. Un autre terreiro reçoit une protection. Disponible sur : http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396 Consulté le : 19 avril 2021 ; ACERVO IPHAN-BA. Manuel sur les délais de livraison, l'entretien préventif et la conservation. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

originale et actuelle est religieuse, a été classé individuellement au niveau fédéral en 2015 par le biais du processus nº1505-T-02 et est inscrit dans les livres de classement suivants: livre de classement historique (volume III, fl.41, numéro d'inscription 708) et livre de classement archéologique, paysage et ethnographique (volume III, fl. 41, numéro d'inscription:204) (IPHAN, 2018)[928].

6.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Afin de comprendre les actions participatives, les acteurs clés suivants (tableau 27) ont été sélectionnés pour les entretiens :

GROUPE	ACTEURS CLÉS	FONCTION/ÉTAT	DATE
Communauté locale (intéressé)	Balbino Daniel de Paula	Autorité religieuse et responsable de Terreiro Omo Ilê Abgoulá	16/06/2021
Cadre technique	Daniel Marostegan	Professeur à l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans les Terreiros Seja Hunde - Roça do Ventura (Cachoeira) ; Terreiro Omo Ilê Abgoulá (Itaparica) ; Terreiro Alaketu ».	05/04/2021
Cadre technique	Fabio Velame	Professeur à l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans les Terreiros Seja Hunde - Roça do Ventura (Cachoeira) ; Terreiro Omo Ilê Abgoulá (Itaparica) ; Terreiro Alaketu ».	23/02/2021
Cadre technique	Silvia Pimenta D'Affonseca	Architecte de la faculté d'architecture de l'université fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans les Terreiros Seja Hunde - Roça do Ventura (Cachoeira) ; Terreiro Omo Ilê Abgoulá (Itaparica) ; Terreiro Alaketu ».	28/03/2021

Tableau 27 - Cartographie des acteurs interviewés de Terreiro Omo Ilé Agboulá.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Tous les documents utilisés dans cette recherche ont été collectés et mis à disposition par l'Institut National du Patrimoine Artistique et Historique de l'État de Bahia, les principaux étant : le processus de classement /IPHAN-BA ; la Terme de Décentralisation d'Exécution ; Le plan de conservation, le projet de restauration, les rapports d'ateliers, les mémoriaux descriptifs et les procès-verbaux de réunions. En outre, des travaux universitaires ont également été consultés, en particulier les

[928] IPHAN. Another terreiro receives protection. Disponible sur : http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396 Consulté le : 19 avril 2021 ; ACERVO IPHAN-BA. Manuel sur les délais de livraison, l'entretien préventif et la conservation. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

recherches de Fabio Velame[929] qui ont été des éléments fondamentaux pour la compréhension du terreiro *Omo Ilê Agboulá,* puisque ses études abordent des éléments secrets de l'espace jamais étudiés et qui ont servi de base au processus de classement et, plus tard, à la restauration.

6.2. LA CONTEXTUALISATION DES RELIGIONS MATRICIELLES AFRICAINES : UNE INTRODUCTION AU CULTE DE L'ÉGÙNGÚNS

Tout d'abord, il n'est pas possible de comprendre les processus de restauration réalisés par la suite sans assimiler une brève introduction aux religions africaines, en particulier au culte des *Égúngúns*. La compréhension de ces contextualisations et organisations permet de comprendre certains des critères méthodologiques utilisés pour les interventions de restauration.

Les religions à matrice africaine sont basées sur des croyances africaines qui ont été transplantées au Brésil (BARBOSA JÚNIOR, 2016). Les cultures noires au Brésil ont été introduites avec l'esclavage et se sont développées avec certaines particularités, différents degrés, niveaux et caractéristiques sur l'ensemble du territoire brésilien[930] . Bahia est une référence en ce qui concerne la présence d'institutions de cette catégorie, en particulier la culture des *Nàgôs*[931], qui comporte des segments appelés *Kêtu, Egba, Egbado* et *Sabé*[932]*.*

Selon la chronologie supposée des sources orales, les *Nàgôs* ont été les derniers à s'installer au Brésil, surtout à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle (SANTOS, 2012). Au fil du temps, les *Nàgôs* ont commencé à établir des contacts, en raison de la similitude de leurs coutumes, de leur origine mythique et de leurs pratiques religieuses, et c'est grâce à la « pratique continue de leur religion que

[929] Professeur adjoint à la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de l'Université Fédérale de Pelotas et chercheur dans les domaines de l'architecture des groupes ethniques et raciaux et de l'architecture afro-brésilienne. Il a rédigé son mémoire de maîtrise intitulé : « L'ARCHITECTURE DU TERREIRO DE CANDOMBLE DE L'ADORATION À EGUM : OMO ILÊ AGBOULÁ - UN TEMPLE DE L'ANCESTRALITÉ AFRO-BRÉSILIENNE » en 2007 et sa thèse de doctorat intitulée : « ARCHITECTURES DE VENTURE : LES TERRES CANDOMBLÉ DE CACHOEIRA ET DE SÃO FÉLIX » en 2013, toutes deux sous la direction du professeur Odete Dourado Silva. Disponible à l'adresse : http://lattes.cnpq.br/0386406510741414 Consulté le : 21 janvier 2020.

[930] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « *Egungun* Project » sorti en 1982 en même temps que le film, 2002. Disponible dans le processus SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré en 2015.

[931] Définition du peuple yoruba (BENISTE, 2020) et des groupes liés à la langue yoruba : " la culture nàgô, telle qu'elle est vécue par les groupes traditionnels du Brésil " (SANTOS, 2012, p. 12).

[932] Tous ces éléments représentent des développements de la culture *Nàgós.* ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.

les *Nàgôs* ont conservé un sens profond de la communauté et préservé les plus spécifiques de leurs racines culturelles »[933] (SANTOS, 2012, p. 32, notre traduction).

Les cultes religieux d'origine africaine sont devenus un « culte liturgique clairement organisé »[934] grâce à l'arrivée massive des groupes *Jêje* et *Nàgô* au XIXe siècle (SANT'ANNA, s.d., p.4, notre traduction). Ces groupes sont arrivés à une époque où la traite des esclaves avait pratiquement cessé et où leurs natifs et descendants « étaient déjà plus intégrés dans la culture de la terre, étant même la principale base ancestrale des noirs et des mulâtres nés ici » [935] (SANT'ANNA, s.d., P.4, notre traduction).

Le *terreiro* analysé a des fondations basées sur le candomblé, qui fait référence à l'une des religions matricielles africaines du segment *Nàgô* et développe le culte des *Égúngúns.* Depuis que les cultures afro ont fleuri à Bahia, la plus forte d'entre elles était la tradition des *Òrìṣà* (*Orixás*) — même si, au 19e siècle, la seule religion autorisée au Brésil était la religion catholique[936] . De tels cultes étaient déjà connus, mais ils étaient dits « protestants » et ne pouvaient être développés que par des Européens, car, les religions africaines étaient réprimées, y compris par des violences policières[937] . Ces pratiques religieuses se déroulent dans des espaces appelés « *Ilê »* (maison), *« terreiro »*, *« roça »* ou encore *« Egbé »* (communauté, société) dans la langue[938] *Yoruba[939]* (CAPUTO, 2011) :

> Les principales sources d'information sur les langues africaines couramment parlées au Brésil jusqu'au XIXe siècle sont les *terreiros* du candomblé et d'autres variantes de cultes afro-brésiliens disséminés sur l'ensemble du territoire national. Dans ces lieux, sous la forme d'une langue rituelle, survivent des langues qui n'étaient plus utilisées dans la vie quotidienne des noirs de la diaspora et qui ont été remplacées par la langue blanche

[933] Citation originale: *« Prática contínua de sua religião que o Nàgô conservou um sentido profundo de comunidade e preservou o mais específico de suas raízes culturais».*
[934] Citation originale: *«Culto litúrgico claramente organizado ».*
[935] Citation originale: *«Já se encontravam mais integrados à cultura da terra, sendo, inclusive, a principal base ancestral dos negros e mulatos aqui nascidos ».*
[936] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.
[937] Ibid.
[938] Langue des peuples de la religion matricielle africaine. À Rio de Janeiro et à Salvador, la langue est considérée comme un patrimoine immatériel. Disponible à l'adresse : https://www.cms.ba.gov.br/noticias/ioruba-torna-se-patrimonio-de-salvador Consulté le : 06 février 2020.
[939] Le yoruba est la langue qui désigne les religions d'origine africaine. Sa traduction en portugais peut donner lieu à différentes interprétations. En outre, en raison de la variation de la langue yoruba elle-même, qui est arrivée au Brésil par le biais de différentes références provenant de diverses régions d'Afrique, il est possible que tout au long de ce texte il y ait des variations dans la forme écrite et l'accentuation de certaines nomenclatures et approches se référant aux cultes, en particulier avec l'utilisation de différents auteurs au cours des citations.

> dominante. Ces langues sont même devenues **les principaux traits distinctifs des soi-disant « nations » de candomblés**[940] (SANT'ANNA, s.d., c'est nous qui soulignons, notre traduction).

La base de la croyance est constituée par des traditions, des théologies et des rituels caractéristiques, dans lesquels les pouvoirs sont vénérés de manière spirituelle (BARBOSA JÚNIOR, 2016). Au Brésil, le candomblé s'est développé principalement à Bahia et ses influences vont au-delà des questions religieuses, puisqu'il est possible de vérifier des inspirations dans la musique, la cuisine et la médecine (BARBOSA JÚNIOR, 2016) :

> Bien que toujours discriminé par le sens commun et attaqué par diverses confessions religieuses qui l'associent à la magie dite baisse, le candomblé a de plus en plus reconnu son influence dans divers secteurs de la vie sociale brésilienne, entre autres, la musique (percussions, sonneries, base musicale, etc.), la cuisine (plats de la cuisine-du-saint qui ont migré dans les restaurants et sur les tables des familles brésiliennes) et la médecine populaire (phytothérapie et autres) [941] (BARBOSA JÚNIOR, 2016, p.42, notre traduction).

L'idéalisation du terreiro, tel que nous le connaissons, est la création « dans les conditions défavorables de l'esclavage, d'une nouvelle institution et d'un nouveau modèle de culte » [942] qui a été adapté aux circonstances existant au Brésil (SANT'ANNA, s.d., p.3). Selon le recensement de 2010, près d'un million de Brésiliens sont des adeptes des religions afro-brésiliennes :

RELIGION	PERSONNES
Candomblé	167.363
Umbanda	407.331
Umbanda et Candomblé	588.797
Autres déclarations de religiosités afro-brésiliennes	14.103
	1 177 594 personnes

Tableau 28 - Liste des personnes déclarées comme adeptes de religions afro-brésiliennes. Source : CENSO, 2010.

[940] Citation originale: «*As principais fontes de informação sobre as línguas africanas que eram correntemente faladas no Brasil até o século XIX são os terreiros de candomblé e outras variantes dos cultos afro-brasileiros espalhadas pelo território nacional. Nesses lugares, sob a forma de língua ritual, sobrevivem os falares que deixaram de ser usados no cotidiano do povo negro em diáspora e foram sendo substituídos pela língua dominante do branco. Esses falares, inclusive, passaram a constituir* ***o principal distintivos das chamadas "nações" dos candomblés*** *».*

[941] Citation originale: *« Embora ainda discriminado pelo senso comum e atacado por diversas denominações religiosas que o associam à chamada baixa magia, o Candomblé tem cada vez mais reconhecida sua influência em diversos setores da vida social brasileira, dentre outros, a música (percussão, toques, base musical etc.), a culinária (Pratos da cozinha-de-santo que migraram para restaurantes e para as mesas das famílias brasileiras) e a medicina popular (Fitoterapia e outros)».*

[942] Citation originale: «*Nas condições adversas da escravidão, de uma nova instituição e de um novo modelo de culto ».*

L'expansion du candomblé au Brésil a suscité une large adhésion de différents segments sociaux, en particulier avec l'inclusion d'adeptes qui ne sont pas nécessairement d'origine noire (PRANDI, 2001). En général, le candomblé, bien qu'il ait des fêtes ouvertes au public et à ceux qui sont considérés comme des « non-initiés »[943] , est considéré comme une religion initiatique, c'est-à-dire: « avec un enseignement-apprentissage basé sur l'oralité, avec un contenu exotérique (dans le domaine public) et ésotérique (secrets des plus divers transmis uniquement aux initiés) »[944] (BARBOSA JÚNIOR, 2016, p.42, notre traduction).

Dans ce segment, peuvent être vénérés les *Órişàs*[945] ou aussi les *Égúns*[946], mais il existe des maisons de culte spécifiques pour les *Órişàs* et des maisons spécifiques pour les *Égúns* (CAPUTO, 2011), ce qui est le cas du terreiro *Ilê Omo Agboulá,* qui vénère les *Égúns*. Il existe une différence conceptuelle entre les *terreiros* du candomblé *Órişà* et les cultes *des Égúns :* les premiers, marqués par les nations *Ketu*, *Nàgô* et *Ijexá*, désignent des sociétés qui préservent et renouvellent le zèle et le culte d'entités surnaturelles, comme les divinités appelées *Órişà,* tandis que les second, sont des lieux où la société préserve et vénère d'illustres ancêtres, c'est-à-dire les morts de la communauté (VELAME, 2019).

Alors que les *Órişàs* sont liés à la structure de la nature, du cosmos et représentent des entités divines, les *Égúns* représentent la structure de la société, les esprits des êtres humains (SANTOS, 2012). En outre, l'internalisation des cultes est différente : tandis que les *Órişà* internalisent dans l'être humain, les éléments qui composent la nature et sa présence à un ordre cosmique et les relations du système dans son ensemble, les *Égúns* internalisent leur présence à travers une structure

---

943 « Le processus d'initiation s'appelle littéralement « faire le saint » [...] il s'agit d'un processus concret et matériel, pas seulement d'un enseignement de mythes, de chants et de prières. Faire le saint, c'est essentiellement apprendre à traiter avec le saint, à comprendre ses exigences et à les satisfaire. C'est pourquoi l'initié doit apprendre une série de techniques rituelles, y compris les techniques corporelles essentielles à l'incorporation du saint, à la présentation d'offrandes et à la construction de temples. Il s'agit d'un processus dialectique d'objectivation et d'appropriation, dans lequel le saint est construit, rendu réel dans le temps et dans le corps [...] En ce sens, l'initiation peut être considérée comme un processus de construction de la personne » (SANSI, 2013, p.107).

944 Citation originale: *«Com ensino-aprendizagem pautado pela oralidade, com conteúdo exotérico (de domínio público) e esotérico (segredos os mais diversos transmitidos apenas aos iniciados) ».*

945 Il s'agit d'une force pure, d'une *axé* immatérielle qui n'est perceptible que lorsqu'elle est incorporée à l'être humain (VERGER, 2002), c'est-à-dire qu'elle dénote la divinité qui réside sous la tête parce qu'elle est considérée comme un agent divin (BARBOSA JÚNIOR, 2016).

946 Il signifie l'esprit, l'âme du désincarné et ne représente pas nécessairement « l'esprit des vibrations délétères » (BARBOSA JÚNIOR, 2016, P.85). Ils sont également compris par « esprit ancestral » (VELAME, 2019, P.284).

sociale limitée et les relations sont basées sur l'éthique et la discipline morale d'un groupe ou d'un segment (SANTOS, 2012) qui suivent un ordre d'ascendance.

Chaque rituel ayant son propre culte et ses propres préceptes, « quel que soit le prestige d'un *Égún,* il ne sera jamais adoré avec *l'Órişà* » [947] (SANTOS, 2012, p. 109, notre traduction)*. Le* culte des *Égúns* se déroule dans des *terreiros* spécifiques, où la mémoire des ancêtres est vénérée et où l'invocation des ancêtres est l'essence même et la plus grande raison du culte[948]. Comme les *Égúns* désignent nécessairement les ancêtres masculins, lorsqu'on les vénère, ils représentent l'invocation sous une forme corporelle, dans laquelle seuls des esprits préparés et autorisés peuvent les invoquer et, par conséquent, les matérialiser (BARBOSA JÚNIOR, 2016).

Ainsi, le culte des *Égúns* peut être décrit comme un culte de respect hiérarchique, c'est-à-dire, envers les anciens, puisqu'ils sont capables de bénir et de conseiller, mais ils ne peuvent pas être touchés et restent isolés des incarnés, mais sont contrôlés et soignés par les *Òjés*[949] (BARBOSA JÚNIOR, 2016) :

> Il faut encore insister sur le fait que, pour le Nàgô, la mort ne signifie absolument pas l'extinction totale, ni l'anéantissement, concepts qui le fondent véritablement. Mourir est un changement d'état, de plan d'existence et de *statut*. Elle fait partie de la dynamique du système qui inclut, bien sûr, la dynamique sociale[950] (SANTOS, 2012, p. 253, notre traduction).

Balbino Daniel de Paula[951] (2021, information verbale) décrit le culte des *Egùngúns* comme un rituel qui :

> Il préserve les liens de la famille et les liens entre les membres de la famille. Les *Egùngúns* sont les énergies des ancêtres décédés qui se sont distingués dans la communauté et sont une petite particule de l'essence divine. Il est en relation directe avec cette particule et a cette fonction première de guider la communauté dans les principes éthiques et moraux et dans sa propre existence[952] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

---

[947] Citation originale: *« Qualquer que seja o prestígio de um Égún ele nunca será cultuado junto aos Órişà».*

[948] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.

[949] Prêtre du culte (BARBOSA JÚNIOR, 2016).

[950] Citation originale: *«Devemos novamente insistir no fato de que, para o Nàgô, a morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilamento, conceitos que verdadeiramente o aterram. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de status. Faz parte da dinâmica do sistema que inclui, evidentemente, a dinâmica social ».*

[951] BALBINO, DANIEL DE PAULA. Chef religieux responsable de l'administration de Terreiro Omo Ilê Agboulá. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le16 juin 2021

[952] Citation originale: «Preserva os laços da família, e os laços entre a família. Os Egùngúns são energias de antepassados falecidos que se destacaram na comunidade e é uma pequena partícula da

Encore, Balbino Daniel de Paula, dans un entretien avec Revue Muito (2014)[953], décrit le culte des *Égúns* comme « la préservation de l'existence collective », associée à l'ascendance, le moment de faire revivre l'existence collective et de maintenir les liens de parenté entre les familles et les habitants. Balbino décrit également la différence de nomenclature : tandis qu'*Égún* représente la forme lors de la mort et, *Egùngún* consiste en une préparation rituelle qui a lieu au sein du culte, à travers la potentialisation et la purification de l'énergie, qui prend environ 7 ans pour la transition de « *Égún* » à « Égúngún »[954] .

Velame (2019) fait la différence entre les cultes développés en Afrique et ceux développés au Brésil, en particulier à Bahia. Bien que les deux concernent le culte des ancêtres masculins, en Afrique, par exemple, les *Égúns* étaient classés par ancêtres masculins, représentants d'une ascendance noble, tels que les rois, les familles de noms, les guerriers, les prêtres, les pères fondateurs des villes et d'autres dirigeants qui, dans la vie, dénotaient le prestige et le pouvoir (VELAME, 2019). Ces cultes dénotaient un caractère multifonctionnel, remplissant des fonctions politiques, morales et judiciaires (VELAME, 2019).

À Bahia, cependant, le culte a subi quelques modifications et ajouts, principalement guidés par l'esclavage et les destructions sociales, économiques et politiques (VELAME, 2019). Pour cette raison, à Bahia, il y a l'évocation d'illustres ancêtres afro-brésiliens de la société et des *Égúns* africains, qui, au fil du temps, ont été préservés pour conseiller, donner des conseils et des chemins aux vivants qui présentent des problèmes dans leur vie quotidienne (VELAME, 2019). Au fil du temps, au Brésil, les *Égúns* ne désignaient pas seulement les personnes d'origine africaine, mais aussi les *Ójès* décédés à Bahia et qui, de leur vivant, « étaient suffisamment éminents pour mériter l'honneur de venir et d'être les gardiens mortels de la culture *Nàgô* »[955] (SANTOS, 2012, p. 128, notre traduction) :

> L'objet premier du culte *Egùngún* est de rendre visibles les esprits ancestraux, de manipuler le pouvoir qui en émane et de servir de véhicule entre les vivants et les morts. Tout en maintenant la continuité entre la vie et la mort, le culte *Egùngún* maintient également un contrôle écrit des relations entre les vivants

essência divina. Ele se relaciona direto com essa partícula e tem essa função precípua de orientar a comunidade dentro dos princípios éticos, morais e da sua própria existência ».

[953] ARCHIVE IPHAN-BA. Entretien avec Balbino Daniel de Paula, accordé à Revista Muito en 2014. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

[954] Ibid.

[955] Citation originale: *«Foram suficientemente eminentes para merecer a honra de vir e ser os guardiães mortais da cultura Nàgô ».*

> et les morts, établissant une distinction très nette entre les deux mondes : celui des vivants et celui des morts[956] (SANTOS, 2012, p. 128, notre traduction).

Les *Égúngúns* représentent les esprits des hommes morts qui sont préparés à être invoqués d'une manière caractéristique : « entièrement recouverts de tissus colorés, qui permettent aux spectateurs de percevoir vaguement des formes humaines de différentes hauteurs et corps » [957] (SANTOS, 2012, p. 129, notre traduction). Bien que traitant de la mort, les *Égúns* dénotent la continuité de la vie (SANTOS, 2012). Bien qu'en réalité les femmes puissent fréquenter certains espaces et participer au culte, le genre féminin ne peut pas être immatérialisé sous la forme d'*Égún* — pour une raison culturelle de mythe ancestral (SANTOS, 2012). Les initiés ne peuvent donc être que des hommes, dans le respect de la hiérarchie et des principes fondamentaux de la religion :

> Bien que les femmes ne puissent pas être immortalisées sous la forme d'*Égún* (nous rappelons qu'une fois mortes, les femmes constituent des symboles collectifs, *cabaça-massa*) et qu'elles soient exclues des activités secrètes de la secte, elles détiennent certains titres et fonctions. Elles participent activement aux cérémonies du culte, offrent des sacrifices et sont surtout autorisées à entonner des chants caractéristiques de l'*Egùngún à l'*occasion des fêtes annuelles[958] (SANTOS, 2012, p. 132, notre traduction).

6.3. BREF HISTORIQUE DU TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ

Même si les expériences imprègnent la religiosité et englobent la dimension sociale et urbaine d'une vie quotidienne collective, ce terreiro est peu étudié dans le scénario afro-brésilien (VELAME, 2019). La justification est basée sur la question que pendant de nombreuses années, la société est restée secrète et difficile d'accès, ce qui a entraîné le temple de quelques exemples restants du Brésil avec de tels cultes (VELAME, 2019).

Lorsque les nations *Nàgôs* sont arrivées au Brésil, elles ont apporté leurs souvenirs familiaux et ont cherché à les préserver[959] . De nombreux *terreiros* vénérant

---

[956] Citation originale: *« O objeto primordial do culto Egùngún consiste em tornar visíveis os espíritos ancestrais, em manipular o poder que emana deles e em atuar como veículo entre os vivos e os mortos. Ao mesmo tempo que mantém a continuidade entre a vida e a morte, o culto Egùngún também mantém escrito controle das relações entre vivos e mortos, estabelecendo uma distinção muito clara entre os dois mundos: o dos vivos e o dos mortos».*

[957] Citation originale: *« Inteiramente recobertos de panos coloridos, que permitem aos espectadores perceber vagamente formas humanas de diferentes alturas e corpo».*

[958] Citation originale: *«Se bem que as mulheres não possam ser imortalizadas sob a forma de Égún (assinalamos que, uma vez mortas, as mulheres constituem símbolos coletivos, cabaça-massa) e sejam excluídas das atividades secretas da seita, elas detêm alguns títulos e algumas funções. Participam ativamente das cerimônias do culto, oferecem sacrifícios, e lhes é permitido principalmente entoar cânticos característicos dos Egùngún por ocasião dos festivais anuais ».*

[959] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.

les *Égúns* sont apparus à Bahia entre 1820 et 1935, parmi lesquels le *Terreiro de Vera Cruz*, le *Terreiro do Mocambo*, le *Terreiro de Tuntun*, le *Terreiro de Encarnação* et d'autres[960] . Au cours de cette période, plusieurs croyants, prêtres, chefs de culte et communautés qui fréquentaient ces environnements ont échangé leurs expériences, se structurant presque comme une sorte de confrérie[961] . Ces interrelations ont fait que les anciens *terreiros* se sont succédé et ont fini par se condenser en *Omo Ilê Agboulá:*

> Les membres d'un *« terreiro » Egùngún* constituent une société secrète masculine. Chacune de ces sociétés a son propre lieu et sa propre organisation. Parce que tous les prêtres de tous les *terreiros Egùngún* sont initiés à un secret commun, ils appartiennent à une maçonnerie qui fait d'eux tous des frères. L'organisation des différents *« terreiros »* diffère peu les uns des autres[962] (SANTOS, 2012, p. 135, notre traduction).

Ainsi, le terreiro *Omo Ilê Agboulá* est directement issu de la plus ancienne lignée de *terreiros* et « a été fondé en 1934 par le patriarche de la famille Daniel de Paula, et a donc 81 ans d'existence » [963] (notre traduction)[964] . Eduardo Daniel de Paula était le fils de *Nàgôs*, et la fondation du terreiro a eu lieu avec des parents descendant du *Rio Marcos* et du *Rio Serafim*, dans la localité de Moreira (VELAME, 2019). Selon IPHAN[965], le lieu de fondation du *terreiro Omo Ilê Agboulá* est aujourd'hui la Notre-Dame de Candeias, mais il existe encore des vestiges de la première occupation du terreiro entre 1940 et 1942. Ce vestige fait référence à la maison d*'Exu* qui :

> Selon la tradition, il n'a pas voulu quitter l'endroit où il se trouvait lorsque le *terreiro* a été déplacé. Il y a également deux arbres sacrés : un *gameleira* blanc (orixá Iroco) et un *cajazeira* (culte d'Ogun). Ces trois points de repère, en plus de témoigner de l'occupation du *terreiro*, sont des lieux sacrés qui sont encore vénérés aujourd'hui [966] (IPHAN, 2015[967], notre traduction).

---

[960] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.
[961] Ibid.
[962] Citation originale: *«Os membros de um "terreiro" Egùngún constituem uma sociedade secreta masculina. Cada uma dessas sociedades possui um lugar e uma organização que lhe são próprias. Porque todos os sacerdotes de todos os "terreiros" Egùngún são iniciados em um segredo comum, pertencem a uma maçonaria que os faz todos irmãos. A organização dos vários "terreiros" difere pouco uma da outra ».*
[963] Citation originale: *«Foi fundado em 1934 pelo patriarca da família de Daniel de Paula, e portanto, tem 81 anos de existência ».*
[964] ARCHIVE IPHAN-BA. Noronha Santos/DID/IPHAN Archive. Disponible dans le processus via le SEI nº01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[965] IPHAN. Un terreiro de plus reçoit une protection, op. cit.
[966] Citation originale: *« De acordo com a tradição, não quis sair de onde se encontrava quando o terreiro foi transferido para outro local. Além disso, existem duas árvores sagradas - gameleira branca (orixá Iroco) e uma cajazeira (culto a Ogun). Esses três marcos, além de serem testemunho da ocupação do terreiro, são lugares sagrados que ainda hoje são reverenciados».*
[967] IPHAN. Un terreiro de plus reçoit une protection, op. cit.

Ce terreiro peut être considéré comme l'un des rares lieux dédiés au culte des *Égúngúns* et, bien qu'il ait été fondé dans le premier quart du XXe siècle, la communauté qui lui a donné naissance et qui en soutient les fondations, perpétue des traditions vieilles d'environ deux cents ans[968] . Le *Terreiro Omo Ilê Agboulá* dénote une synthèse indirecte de plusieurs *terreiros* d'*Égúns du* XXe siècle, étant considéré comme la matrice de tous les *terreiros* dont le culte d'*Égúns* aujourd'hui (VELAME, 2019).

Entre 1930 et le début des années 1940, plusieurs *terreiros* de Bahia ont souffert de la répression et d'actes de persécution, notamment l'*Omo Ilê Agboulá,* qui a fait l'objet d'une intense persécution policière, ce qui s'est traduit par des invasions au cours desquelles il a essuyé des coups de feu et a été détruit par la police (VELAME, 2019). Certains membres de l'*Omo Ilê Agboulá* ont fui les actions de l'État, car la police de l'époque agissait à travers les discours de l'Église Catholique et de la société prédominante, dans lesquels le discours que l'Église utilisait à l'égard du candomblé était de l'associer à la sorcellerie, aux rituels sataniques et au fétichisme (VELAME, 2019).

En raison du harcèlement policier, le *terreiro* a encore changé d'emplacement et a été déplacé dans une zone moins accessible, mais sans que l'on sache grand-chose à son sujet :

> En raison du harcèlement policier, *Omo Ilê Agbôula* a déménagé dans une zone moins accessible. Il n'y a pas de traces visibles du bâtiment qui abritait le terreiro à ce moment-là, il n'y a qu'une grande zone de la forêt, où les membres de la maison récoltent les feuilles et accomplissent une partie des rituels religieux du culte des *Egunguns*[969] (IPHAN, 2015, notre traduction)[970].

Actuellement, le *terreiro* est situé à *Ponta de Areia*, sur l'île d'Itaparica, et sa fondation remonte à 1973. Ce lieu représente donc le troisième emplacement du terreiro :

> Qui abrite le hangar (où se tiennent les cérémonies publiques), l'*Ilê Awô* (maison du secret ou maison d'Egun, qui est considérée comme la pièce la

[968] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.
[969] Citation originale: *« Devido a perseguição policial, o Omo Ilê Agbôula mudou-se para uma área menos acessível. Não há vestígios visíveis da edificação que abrigou o terreiro nesse segundo momento, há apenas uma grande área da mata, onde os integrantes da casa colhem as folhas e desempenham parte dos rituais religiosos do culto aos Egunguns».*
[970] IPHAN. Un terreiro de plus reçoit une protection, op. cit.

> plus importante de l'ensemble des bâtiments d'un terreiro Egun) et les habitations disposées le long de la terre[971] (IPHAN,2015, notre traduction)[972].

Comme nous l'avons observé, la matérialité exprimée par le terreiro a subi plusieurs transfigurations, y compris son emplacement. Cependant, la matérialité ne symbolise que le véhicule pour le développement de l'*aṣé,* qui représente l'immatérialité, qui est le fondement principal de ces maisons. De telles déclarations nous amènent au concept de « patrimoine hybride » et les changements constants de l'espace physique sont communs : « [...] ce sont des communautés qui ont dans leur tradition, la transformation de l'espace. La transformation de l'espace fait partie de la manière dont les maisons se développent, du développement de *l'aṣé* » (MAROSTEGAN[973] , 2021, information verbale, notre traduction).

Ce terreiro assure une continuité historique, à travers la conservation d'une tradition de la culture afro-brésilienne, dans laquelle les connaissances sont héritées et transmises, de génération en génération, constituant des moments de résistance et de survie collective (VELAME, 2019). L'*Ilê* ont non seulement hérité de la liturgie, de la doctrine et des connaissances autour des cultes et des secrets, mais aussi des *Égúngún* des ancêtres africains qui ont rejoint les *Ójès* décédés au Brésil, considérés comme illustres au point d'être matérialisés (SANTOS, 2012), parce qu'ils sont « gardiens d'une culture, inspirateurs de modèles de comportement, réactivateurs de la mémoire du groupe, responsables de la continuité historique des *Nàgôs de* Bahia » [974] (notre traduction)[975].

6.3.1. LES RELATIONS SOCIALES DANS LE TERREIRO ET LA STRUCTURE : ENTRE LE PROFANE ET LE SACRÉ

La communauté *Nàgô* n'est pas seulement unie par la pratique religieuse, mais aussi par une structure sociale culturelle dans laquelle les préceptes recréent l'héritage laissé par les ancêtres africains (SANTOS, 2012). Balbino Daniel de Paula (2021,

---

[971] Citation originale: *«Que abriga o barracão (onde são realizadas as cerimônias públicas), o Ilê Awô (casa do segredo ou casa de Egun, que é considerada a peça mais importante do conjunto de construções em um terreiro Egun) e os assentamentos dispostos ao longo do terreno ».*

[972] IPHAN. Un terreiro de plus reçoit une protection, op. cit.

[973] MAROSTEGAN, Daniel. Professeur à l'Université fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans le Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira) ; Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Cour d'Alaketu ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 5 avril 2021].

[974] Citation originale: *«Guardiões de uma cultura, inspiradores de modelos de comportamento, reavivadores da memória grupal, responsáveis pela continuidade histórica dos Nàgôs da Bahia ».*

[975] ARCHIVE IPHAN-BA. « Transcription du disque « Projeto Égungun » sorti en 1982 en même temps que le film », 2002, op. cit.

information verbale), qui représente le chef religieux d'*Omo Ilê Agboulá*, explique que son autarcie représente :

> Titre d'*Alabá* d'*Ilê Agboulá*, c'est-à-dire le responsable, est le chef religieux de la maison. Celui qui est responsable de la gestion religieuse et administrative de la maison. Et ma relation directe avec Ilê Agboulá vient d'un lien d'hérédité, de parenté[976] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

Dans cette perspective, il est possible d'affirmer l'importance des relations sociales pour ces cultes, non seulement à travers les pratiques religieuses, mais aussi à travers les relations interpersonnelles et la constitution de la communauté qui agit collectivement et en faveur du terreiro pour le développement de l'*aṣé :*

> Ces *« terreiros »* sont de véritables communautés aux caractéristiques particulières. Une partie des membres du terreiro vit dans ou autour du terreiro, formant parfois un quartier, un village ou un hameau. Une autre partie de ses membres vit plus ou moins loin [...] mais vient avec une certaine régularité et passe des périodes plus ou moins prolongées dans le *« terreiro »* où ils disposent parfois d'une maison ou, dans la plupart des cas, d'une chambre[977] (SANTOS, 2012, p. 32-33, notre traduction).

Ceci peut être observé dans la communauté de Terreiro *Omo Ilê Agboulá*. La communauté est composée de familles qui vivent de la pêche, de la collecte et de la vente de fruits et, malgré les changements apportés par l'industrie touristique, la communauté *Ilê* reste cohésive[978]. Actuellement, même si peu de familles résident sur le site, aux dates importantes du calendrier liturgique et des obligations, les communautés reviennent sur le site et passent des jours et des nuits à tisser des liens communautaires, à renforcer l'identité culturelle et à recevoir des bénédictions[979] :

> Le lien qui s'établit entre les membres de la communauté ne dépend pas du fait qu'ils vivent dans un espace spécifique : les limites de la société *egbé* ne coïncident pas avec les limites physiques du « terreiro ». Le « terreiro » dépasse les limites matérielles [...]. Les membres de l'*egbé* circulent, se déplacent, travaillent, ont des liens avec la société globale, mais constituent une communauté « flottante », qui se concentre et exprime sa propre structure dans les *« terreiros »* [980] (SANTOS, 2012, p. 33, notre traduction).

---

[976] Citation originale: *«Título de Alabá do Ilê Agboulá, ou seja, aquele que é responsável, é o líder religioso da casa. Aquele que é responsável pela gestão religiosa e administrativa da casa. E a minha relação direta do Ilê Agboulá vem de um vínculo de hereditariedade, de parentesco mesmo ».*

[977] Citation originale: *« Esses "terreiros" constituem verdadeiras comunidades que apresentam características especiais. Uma parte dos membros do "terreiro" habita no local ou nos arredores do mesmo, formando às vezes um bairro, um arraial ou um povoado. Outra parte de seus integrantes mora mais ou menos distante [...] mas vem com certa regularidade e passa períodos mais ou menos prolongados no "terreiro" onde eles dispõem às vezes de uma casa ou, na maioria dos casos, de um quarto ».*

[978] ARCHIVE IPHAN-BA. "Transcription du disque « Projeto *Égungun* » sorti en 1982 avec le film", 2002, op. cit.

[979] Ibid.

[980] Citation originale: *«O vínculo que se estabelece entre os membros da comunidade não está em função de que eles habitem num espaço preciso: os limites da sociedade egbé não coincidem com os*

Pendant ces cycles liturgiques, il est courant que les familles se mobilisent et se déplacent sur le terreiro et autour des lieux sacrés[981] . Les rites imprègnent l'univers religieux et désignent un riche patrimoine culturel[982], tout en exprimant une référence de mémoire collective et un sentiment d'identité pour la communauté. L'espace du terreiro est un environnement qui organise une communauté, dans laquelle les membres peuvent ou non habiter en permanence et peuvent être « transféré et recréé les contenus spécifiques qui caractérisent la religion traditionnelle négro-africaine » [983] (SANTOS, 2012, p. 38, notre traduction) :

> Le principe de base de la communication est constitué par la *relation interpersonnelle* [....] Le savoir et la tradition ne sont pas stockés, figés dans des écrits et des archives, mais revivifiés et alimentés en permanence. Les archives sont vivantes, ce sont des chaînes dont les maillons sont les individus les plus sages de chaque génération[984] (SANTOS, 2012, p. 53, notre traduction).

En général, les *terreiros* ont des structures physiques et des caractéristiques morphologiques spécifiques qui sont guidées par les cultes dans lesquels ils sont développés. Il ne s'agit pas ici d'approfondir ces unités, mais plutôt de comprendre leur caractère sacré et les principaux aspects qui guident la question de leur utilisation. Dans le culte des *Égúgúns*, l'unité a un espace public : la salle — où les initiés peuvent séjourner et où les *Égúns* sont appelés et apparaissent publiquement, l'espace ouvert — situé entre le hangar et l'*Ilé Awô* ou *Ilé Igbalé* qui désigne la maison du secret[985] . Dans l'espace privé — seuls les initiés de la haute hiérarchie peuvent y assister, où se trouve l'*Ilé Awô*[986] *.*

L'architecture et la spatialité des *terreiros* qui vénèrent les *Égúns,* pour Santos (2012), peuvent être physiquement organisées en trois unités et espaces principaux : le public, le semi-privé et le privé. L'espace privé est fréquenté sans restriction par les

---

limites físicos do "terreiro". O "terreiro" ultrapassa os limites materiais [...]. Os membros do egbé circulam, deslocam-se, trabalham, têm vínculos com a sociedade global, mas constituem uma comunidade "flutuante", que concentra e expressa sua própria estrutura nos "terreiros" ».

[981] ARCHIVE IPHAN-BA. "Transcription du disque « Projeto *Égungun* » sorti en 1982 avec le film", 2002, op. cit.

[982] Ibid.

[983] Citation originale: *« Transferidos e recriados os conteúdos específicos que caracterizam a religião tradicional negro-africana».*

[984] Citation originale*: « O princípio básico da comunicação é constituído pela relação interpessoal [....] O conhecimento e a tradição não são armazenados, congelados nas escritas e nos arquivos, mas revividos e realimentados permanentemente. Os arquivos são vivos, são cadeias cujos elos são os indivíduos mais sábios de cada geração».*

[985] ARCHIVE IPHAN-BA. "Transcription du disque "*Egungun* Project" sorti en 1982 avec le film", 2002, op. cit.

[986] Ibid.

initiés et les fidèles (SANTOS, 2012) et désigne l'environnement où il est possible de fréquenter des fidèles ou des initiés, dans lequel se déroulent les rituels publics.

L'espace semi-privé, quant à lui, se réfère à ces environnements qui ne peuvent être traversés que par les initiés de toutes catégories (SANTOS, 2012) et, dans certains cas, les « non-initiés » ne peuvent y avoir accès qu'accompagnés d'un prêtre du culte (VELAME, 2019). C'est dans ces environnements que les *Égúngúns* apparaissent réellement pour recevoir les offrandes, danser, bénir et célébrer aux côtés de leurs descendants (VELAME, 2019) :

> Les *Egùngúns* se matérialisent, apparaissant aux descendants et aux fidèles de manière spectaculaire, au milieu de grandes cérémonies et festivités, avec des vêtements très riches et colorés, avec des symboles caractéristiques qui permettent d'établir leur hiérarchie [987] (notre traduction)[988] .

Enfin, les *terreiros* destinés à ces cultes dénotent un espace privé, auquel seuls les initiés au dernier degré, les *Òjès* peuvent avoir accès car, dans ces espaces se trouvent les « *Ilé-awo,* avec les *Ígbàlè,* communément appelés *Bàlè* ou *Lésànyin »* où il y a *« les* "sièges » individuels de certains *Égún-àgbà* et le grand « siège collectif » (SANTOS, 2012, p. 133, notre traduction). Pour une bonne compréhension du terme *« assentamento »,* il est classé par :

> ***Assentamento (en portugais)* :** Éléments de la nature (par exemple, la pierre) et objets (par exemple, les pièces de monnaie) qui abritent la force dynamique d'une divinité. Ils sont consacrés et abrités dans des continents (par exemple, la vaisselle) et des lieux spécifiques[989] (BARBOSA JÚNIOR, 2016, p.24, souligné par l'auteur, notre traduction).
>
> Le **siège** n'est pas l'image […] C'est une maison fixée, permanent, idéalement pour toute la vie de l'initié […] Le **siège** est caché et couvert, et sa vie est un mystère latent, un souffle étouffé ; fermé dans un bol, enveloppé dans un tissu et enfermé dans une pièce que seule la mère du saint peut oser ouvrir. Les couches et les couches d'invisibilité du siège sont construites précisément pour intensifier sa force[990] (SANSI, 2013, p.109-110, c'est nous qui soulignons, notre traduction).
>
> Tous les objets rituels contenus dans le « terreiro », depuis ceux qui constituent les « **sièges »** jusqu'à ceux qui sont utilisés de quelque manière

[987] Citation originale: *« Os Egùngúns se materializam, aparecendo para os descendentes e fiéis de uma forma espetacular, em meio a grandes cerimônias e festas, com vestes muito ricas e coloridas, com símbolos característicos que permitem estabelecer sua hierarquia».*
[988] ARCHIVE IPHAN-BA. "Transcription du disque "*Egungun* Project" sorti en 1982 avec le film", 2002, op. cit.
[989] Citation originale: *« **Assentamentos:** Elementos da natureza (ex: pedra) e objetos (ex: moedas) que abrigam a força dinâmica de uma divindade. São consagrados e alojados em continentes (ex.: louça) e locais específico».*
[990] Citation originale: *« O **assento** não é a imagem. [...] é uma casa assentada, fixada, permanentemente, idealmente por toda a vida do iniciado [...] O **assento** fica escondido e coberto, e sua vida é um mistério latente um sopro abafado; fechado em um alguidar, envolto em um pano e trancado em um quarto que só a mãe de santo pode ousar abrir. As camadas e camadas de invisibilidade do assento são construídas precisamente para intensificar sua força».*

> que ce soit au cours de l'activité rituelle, doivent être consacrés, c'est-à-dire être porteurs d'***aṣé***. Les objets ont un but et une fonction. Ils expriment différentes catégories, différentes qualités[991] (SANTOS, 2012, p. 37, notre traduction).

Cet espace recèle de grands secrets de la religion et il convient de lui témoigner du respect. Pour cette raison, on évite les affichages évidents afin qu'il y ait « un certain degré d'intimité du siège et un secret, indispensable pour la continuité de sa force mystérieuse »[992] (SANSI, 2013, p.110, notre traduction) :

> Le culte de *l'Égungun,* en fait, est quelque chose de beaucoup plus élevé, parce qu'il y a toute une préparation, tout un rituel, une liturgie, jusqu'à ce que cet ancêtre décédé réunisse les conditions d'énergie et d'autosuffisance de cette énergie, pour qu'il puisse revenir dans notre convivialité et nous guider comme quelque chose de divinisé[993] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale).

De cette façon, « l'intimité du siège n'est remise en question que dans les offrandes et les sacrifices »[994] et les offrandes finissent par éveiller la force vive du temps, c'est-à-dire que l'***aṣé*** pour manifester les canaux spirituels qui amènent les saints à ces corps qui sont initiés et avec cela, culminant dans le rituel (public ou non) de l'incorporation (SANSI, 2013, p.110). Par conséquent, dans le siège, le saint ou l'entité est caché et isolé, mais à l'intérieur du corps de l'initié, il est public, vibrant et triomphant (SANSI, 2013).

Velame (2019) souligne que cet espace est composé d'innombrables autres parties, symbologies et espaces qui ne sont souvent pas inclus dans les bibliographies. L'*Omo Ilê Agboulá* a des caractéristiques architecturales simples, avec des formes rectangulaires, avec des matériaux triviaux, tels que des carreaux de céramique et des blocs, cependant, c'est un bâtiment collectif dans le temps, étant dynamique et avec des transformations constantes (VELAME, 2019). Pour cette raison, il est considéré comme une architecture complexe, car chaque espace, construction et éléments naturels présents, dénotent des significations et des

---

991 Citation originale: *«Todos os objetos rituais contidos no "terreiro", dos que constituem os **"assentos"** até os que são utilizados de uma maneira de qualquer no decorrer da atividade ritual, devem ser consagrados, isto é, ser portadores de aṣé. Os objetos têm uma finalidade e uma função. Expressam diferentes categorias, diferentes qualidades ».*

992 Citation originale: *«Certo degrau de intimidade do assento e um segredo, indispensável para a continuidade de sua força misteriosa ».*

993 Citation originale: *«O culto Égungun, na verdade, é algo muito mais elevado, porque há toda uma preparação, toda uma ritualística, uma liturgia, até que aquele antepassado falecido, ele reúna as condições de energia e de auto sustentação dessa energia, para que ele possa retornar ao nosso convívio e possa nos orientar como algo divinizado ».*

994 Citation originale: «intimidade do assento só é desafiada em oferendas e sacrifícios *».*

conceptions de leur propre monde unique qui fournissent des moyens où les morts peuvent aider, guider et conduire des chemins pour les vivants (VELAME, 2019).

En ce qui concerne le *terreiro* A*gboulá*, Velame (2019) fait deux distinctions : l'**espace sacré** — qui comprend le sacré privé, le sacré public et le sacré libre, et l'**espace profane,** comme le montre la figure 46**.** Pour cette recherche, il est important de comprendre ces espaces, ce qu'ils représentent dans cette culture, mais surtout pour ses fidèles et comment les expériences dans ces environnements sont structurées et se produisent. La justification est que l'un des espaces où la restauration a été développée représente l'environnement de la « maison du secret » considérée comme un espace privé sacré.

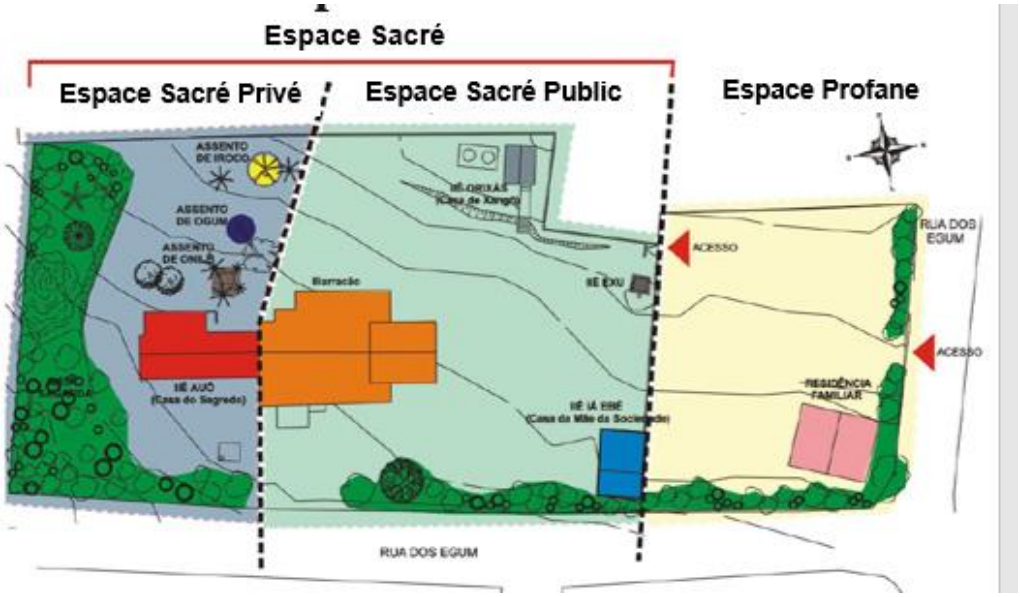

Figure 46 - Plan des espaces du *terreiro*.
Source : VELAME, 2019.

Dans les espaces sacrés et profanes, il n'y a pas de catégories opposées, polarisées ou homogènes car il n'y a pas de public et de privé au singulier : il s'agit d'accessibilités corporelles et visuelles et il y a différents niveaux d'accès, qui sont directement liés au savoir, à la connaissance acquise au fil du temps, ce qui se produit souvent par le biais d'une tradition orale (VELAME, 2019).

Velame (2019) considère l'**espace sacré privé**, l'espace dont l'accès est restreint au corps des prêtres du culte aux *Égúns,* aux *Òjès* dans toutes les stratifications, aux *Amuixã*[995] *, aux Alapini*[996] *et aux Alabá*[997] , ainsi qu'aux membres

[995] « Première étape de l'initiation » (VELAME, 2019, p. 283).
[996] « Titre du grand prêtre du culte des ancêtres, il est le prêtre suprême de tous les terreiros *Egu »*" (VELAME, 2019, P. 283).
[997] « Nom du prêtre principal d'un culte *Égun* terreiro » (VELAME, 2019, p. 283) .

de la hiérarchie féminine. Cette restriction a une raison religieuse : les adeptes préparés ont subi des rituels spécifiques qui leur permettent d'entrer dans des environnements chargés, avec un grand flux d'énergie ou *aṣé,* ainsi que dans d'autres espaces destinés à maintenir le secret du culte (VELAME, 2019) alors que les non-initiés n'ont pas cette apparence préparée :

> Cela se produit parce que le regard non préparé se brise complètement et capture des morceaux de ce flux énergétique, en plus d'apporter avec lui des charges « négatives » impures, qui déséquilibrent le système, lorsqu'il commence à interagir avec les énergies pures et « positives » de ces espaces sacrés[998] (VELAME, 2019, p. 71, notre traduction).

Dans le terreiro *Omo Ilê Agboulá,* l'espace sacré privé est inséré dans une zone plus interne et située à l'arrière du terreiro*,* dans lequel il est composé de l'*Ilê Awô* — maison du secret, où se trouvent les établissements des *Órịsàs « Onilê, Ogum, Iroco »* et de la « Forêt sacrée du terreiro, avec ses arbres spécifiques, et la Forêt » [999] (VELAME, 2019, p. 71, notre traduction). Dans la maison du secret, le pouvoir est gardé et le secret est caché : le secret de l'évocation des esprits des ancêtres et de leurs pouvoirs variés de réalisation, dans lequel seuls les hommes et les aînés imposants peuvent avoir un accès régulier (VELAME, 2019).

Quelques informations pertinentes sur l'espace *Ilê Awô* (figures 47 et 48), concernant son espace, sa constitution et sa structure, doivent être soulignées. Velame (2019) le décrit apparemment comme le bâtiment principal du terreiro, mais il est simple et précaire par rapport à l'ensemble architectural du terreiro, car il subit toujours des modifications et des extensions — guidées par les ajouts face aux nouvelles implantations, au fur et à mesure que les *Òjès* meurent. Il est donc constitué de blocs de céramique apparents, de murs mal ajustés et recouverts de toits en fibrociment et de tuiles en céramique faites à la main (VELAME, 209).

[998] Citation originale: *«Isso ocorre porque o olhar não preparado quebra por completo e captura pedaços desse fluxo de energia, além de trazerem consigo cargas impuras "negativas", que desequilibram o sistema, pois passam a interagir com as energias puras, "positivas", desses espaços sagrados ».*
[999] Citation originale: *« Mata Sagrada do terreiro, com suas árvores específicas, e a Mata».*

Figure 47 - *Ilê Auô* - Maison du secret.
Source : VELAME, 2006, 2019.

Figure 48 - Entrée d'*Ilê Auô (*sortie d'*Égúns).*
Source : VELAME, 2006, 2019.

À l'intérieur de l'antichambre d'*Ilê Awô*, qui est une salle sociale du *Òjès,* l'accès est restreint, car à l'intérieur se trouvent des campements de *Èṣù*[1000] et d'*Ossaim*[1001] (VELAME, 2019). L'espace de la forêt (figure 49), quant à lui, n'est pas seulement constitué d'éléments naturels, car il intègre des valeurs et des symboliques religieuses : « parce que le monde, le cosmos, en tant que création divine, issue des dieux, est imprégné de sacralité » [1002] (VELAME, 2019, P.106, notre traduction).

[1000] L'une des principales divinités du panthéon *Òrìṣàs*, ils sont les gardiens et responsables de la surveillance de la porte d'entrée, de la protection du *Òjès* et de la maison du secret (VELAME, 2019, P.78).
[1001] *Òrìṣàs de* plantes médicinales, d'herbes et de feuilles, qui sont des éléments fondamentaux pour le déroulement des rituels (VELAME, 2019, P.78).
[1002] Citation originale: *«Pois o mundo, os cosmos, como uma criação divina, oriunda dos deuses, está impregnado de sacralidade ».*

Figure 49 - Forêt sacrée, la cour, *ika*, des *Égúns.*
Source : VELAME, 2006, 2019

L'espace **sacré public,** quant à lui, contemple l'espace dont l'accès est libre, sans restriction où ils peuvent être fréquentés par les prêtres du culte, les initiés aux rites incomplets, la hiérarchie féminine et ouverts aux visiteurs, curieux et adorateurs (VELAME, 2019). Dans cet environnement, bien que des fêtes religieuses aient lieu, c'est aussi un espace sacré :

> Il est sacralisé dans les préceptes et les rites, il a des édifices sacralisés aux divinités et aux espaces sacrés, ayant ainsi un flux d'*axé*, mais d'une qualité, d'un type et d'une force différents des énergies présentes dans l'espace sacré privé, étant des énergies supportables et bénéfiques pour les non-initiés[1003] (VELAME, 2019, P. 114, notre traduction).

Cet espace public (figure 50) désigne une zone centrale, dans laquelle sont intégrés les ensembles suivants : « *Ilê Orixá* consacré à *Xangô* — la maison de Xangô; *Ilê Exu — Exu Ona, l'Exu* de la porte ; *Ilê Iá Ebé* — la maison de la mère de la société — et l'espace libre sacré, qui est une zone où se déroulent certaines fêtes religieuses en plein air »[1004] (VELAME, 2019, P. 115).

[1003] Citation originale: «É sacralizado dentro dos preceitos e dos ritos, possui edificações sacralizadas a divindades e espaços sagrados, possuindo, portanto, fluxo de axé, mas de qualidade, tipo e força diferente das energias presentes no espaço sagrado privado, sendo energias suportáveis e benéficas a não iniciados ».
[1004] Citation originale: «*Ilê Orixá consagrado a Xangô – a casa de Xangô –; o Ilê Exu – Exu Ona, o Exu da porteira –; o Ilê Iá Ebé – a casa da mãe da sociedade – e o espaço livre sagrado, que é uma área onde são realizadas algumas festas religiosas ao ar livre».*

Figure 50 - Espaces publics, (*Ilê Exu*, *Ilé Iá Ebé*, *Ilê Orixá* consacrés à *Xangô,* respectivement).
Source : VELAME, 2006, 2019.

Toujours dans les espaces publics, le hangar[1005] (figure 51) est situé au centre du *terreiro*, entre la limite des espaces publics et privés, et est considéré comme le plus grand bâtiment (VELAME, 2019). Le hangar est divisé en trois unités : l'espace privé de l'*Égún*, l'espace semi-privé et l'espace public :

Figure 51 - Intérieur du hangar.
Source : VELAME, 2006, 2019.

L'espace privé (du hangar) correspond au plateau situé à l'arrière du hangar, où est insérée la maison du secret (VELAME, 2019). L'espace semi-privé, quant à lui, est une zone libre utilisée par les *Égúns* pendant la fête, où ils entrent dans le hangar, dansent et distribuent leurs bénédictions (figure 52), où seuls les hommes initiés peuvent être, certains hommes non-initiés et les filles de la maison peuvent également être appelés pour la distribution de l'***aṣé*** et dans le nettoyage des charges négatives (VELAME, 2019).

[1005] Barracão

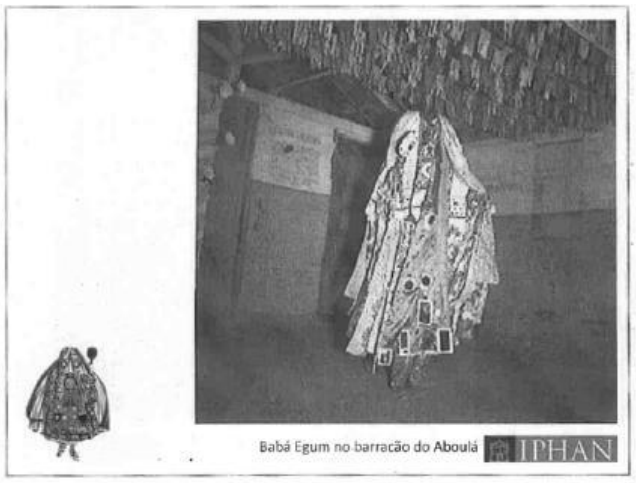

Figure 52 - Babá Égún dans le hangar Agboulá.
Source : IPHAN[1006] , 2015.

C'est un espace d'interaction entre « morts et vivants », un espace de célébration des *Égúns* qui peuvent être avec leurs enfants, mais à un détail près : les hommes sont insérés dans l'aile droite et les femmes dans l'aile gauche (VELAME, 2019). En outre, le hangar a des espaces sacralisés, avec des éléments, des symboles et des peintures murales (figure 53) qui intègrent le rituel (VELAME, 2019).

Figure 53 - Peinture murale insérée dans le hangar. Elle représente *Alabé* jouant de l'atabaque.
Source : VELAME, 2006, 2019.

La véranda est le lieu de préparation des animaux à offrir aux entités surnaturelles et des aliments sacrés, dans lequel elle représente un environnement sacré, un espace de hiérarchie féminine dénotant une coexistence sociale (VELAME, 2019) où les femmes sont responsables de la préparation des offrandes et des chants[1007] .

[1006] ARCHIVEIPHAN-BA. Disponible dans le processus via le SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1007] ARCHIVE IPHAN-BA. Interview par Balbino Daniel de Paula, op. cit.

L'**espace libre sacré**, selon Velame (2019), est l'environnement en plein air où se déroulent certaines fêtes et est signalé comme les espaces qui filtrent les énergies négatives et réduisent les charges jusqu'à l'entrée du hangar : « il est craint par tous ceux qui sont à l'intérieur du hangar, quand ils sont avec leurs *Babás,* parce que personne ne peut en sortir, ils n'y marchent qu'avec l'autorisation et la compagnie des *Ojés,* ou après l'aube »[1008] (VELAME, 2019, P.165, notre traduction).

Enfin, l'espace **profane** contemple la zone extérieure, qui s'insère à l'extérieur des murs qui délimitent l'espace sacré et constitue l'entrée du terreiro qui est entouré d'un mur vert, c'est-à-dire que c'est un espace qui mène à l'espace sacré public et au sacré privé (VELAME, 2019). Le mur vert se distingue par le fait qu'il s'agit d'un mur d'arbres, qui ont poussé au fil du temps et forment une sorte de forêt et de protection:

> C'est la protection contre les fauteurs de troubles, les malfaiteurs et la persécution des membres des sectes évangéliques des églises néo-pentecôtistes de Ponta de Areia qui se sont également installées dans le quartier Alto do Bela Vista, où se trouve le terreiro, à la recherche de nouveaux adeptes, notamment des membres du candomblé. C'est une armure, un bouclier végétal, une stratégie et une tactique de résistance au monde extérieur hostile au culte de *Babá Egum*[1009] (VELAME, 2019, P.172, notre traduction).

En ce qui concerne les principales valeurs projetées (figure 54) dans l'espace, les données recueillies et les relations des acteurs impliqués ont permis d'en identifier au moins six, à savoir : la valeur historique, la valeur d'usage, la valeur culturelle, la valeur commémorative, la valeur religieuse et la valeur sociale.

Figure 54 - Organigramme sur la relation des valeurs dans le terreiro Omo Ilê Agboulá.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Toutes les valeurs mentionnées proviennent de la pratique de la religion matricielle africaine, qui se reflète dans l'espace physique du *terreiro.*

[1008] Citation originale*: « Temido por todos aqueles que se encontram dentro do barracão, quando estão com seus Babás, pois nenhuma pessoa pode sair, só pisam nele com a autorização e companhia dos Ojés, ou depois do amanhecer».*
[1009] Citation originale: *«É essa a proteção contra desordeiros, malfeitores e a perseguição de membros de seitas evangélicas oriundos das igrejas neopetencostais de Ponta de Areia que se instalaram também no bairro Alto do Bela Vista, onde se encontra o terreiro, em busca de novos adeptos, notadamente dos membros do candomblé. Constitui-se em uma blindagem, um escudo vegetal, uma estratégia e tática de resistência contra o mundo exterior hostil ao culto de Babá Egum».*

6.4. LE STATUT DE PATRIMOINE

En 1977, la Société *Omo Ilê Agboulá* a été enregistrée auprès de la Coordination de l'Assistance Sociale du Secrétariat du Travail et du Bien-être Sociale[1010] . Le certificat décrit la société comme une association à but non lucratif, caritative et culturelle qui doit préserver et maintenir la religion afro-brésilienne léguée par les ancêtres d'origine *Nàgô*[1011]. En outre, le document décrit que les principaux objectifs de la société sont de prendre soin du patrimoine et de développer ses activités[1012] .

En 2002, Balbino Daniel de Paula, *Alabá Babá Mariwo*[1013] du terreiro, a envoyé un document au nom de la Société de Bienfaisance Religieuse et Culturelle *Omo Agbôulá* au Surintendant Régional de l'IPHAN, demandant la reconnaissance du *terreiro Omo Ilê Agbôulá* en tant que patrimoine culturel Afro-brésilien. Le document décrit qu'au fil du temps, la communauté a cherché à préserver les traditions laissées par ses ancêtres et souligne le scénario de « stupéfaction », « l'anéantissement progressif de nos valeurs culturelles » et la « diminution croissante de l'espace du terreiro » [1014] (notre traduction), dans lequel les installations physiques succombent, essentiellement en raison du manque de ressources financières qui empêche l'entretien[1015] .

En outre, il est demandé la libération des fonds, essentiellement pour l'exécution de travaux d'urgence, en particulier dans le hangar, qui présentait des fissures, des problèmes de toiture, une infestation de termites et la récupération d'un balcon qui s'est effondré[1016]. En réponse à ce document, l'IPHAN a répondu au président de la Fondation Culturelle Palmares par la Lettre Officielle n° 0165/02[1017], l'informant de la réception de la demande et soulignant la pertinence du *terreiro* en

[1010] ARCHIVE IPHAN-BA. Certificat d'enregistrement. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1011] Ibid.
[1012] Ibid.
[1013] « Titre honorifique du prêtre principal du terreiro Egum » (VELAME, 2019, p. 283).
[1014] Citation originale*: « estupefatos», « aniquilamento gradativo dos nossos valores culturais»* e a *«diminuição cada vez maior do espaço do terreiro».*
[1015] ARCHIVEIPHAN-BA. Document transmis à la Surintendance. Instruction du processus de bornage du terreiro *Omo Ilê Agboulá*, numéro 1505-T02. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1016] Ibid.
[1017] ARCHIVE IPHAN-BA. Lettre officielle n° 0165/02. Document préparé par la Surintendance et adressé au Président de la Fundação Cultural Palmares, ayant pour objet "Sociedade Beneficente Religiosa e Cultural *Ilê Agboulá*". Disponible dans le processus via SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

termes de cultes développés et l'importance de sa préservation, tout en mentionnant qu'il n'y a pas de ressources budgétaires prévues pour l'élaboration de travaux d'urgence pour les biens qui ne sont pas protégés par le Décret-loi n° 25 du 30 novembre 1937.

L'ouverture officielle du processus de classement des *terreiros* a eu lieu en 2003 par le biais de la Lettre Officielle nº001/03[1018], dans laquelle il est indiqué que l'instruction procédurale serait coordonnée par la 7e Surintendance Régionale de l'IPHAN. En 2005, le Mémorandum nº 058/05[1019] a dressé la liste des processus de classement liés aux *terreiros* candomblé et a recommandé que ces processus soient regroupés dans un projet général d'études sur le sujet, dans le cadre du plan d'action 2006.

Le mémorandum énumère au moins six *terreiros* : *Terreiro de Ilê Axé Opô Ajagunã, Terreiro do Ilê Aché Iba Ogum, Terreiro de Alaketo*[1020] , *Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré, Terreiro de culto aos ancestrais – Omo Ilê Agbôulá, Terreiro Tumba Juçara da Nação Angola*[1021] . À partir de 2006, Fábio Velame, déjà mentionné plus haut comme l'un des principaux chercheurs sur le sujet, a commencé à jouer un rôle plus important dans le processus de classement, ainsi qu'avec le *terreiro* lui-même, lorsqu'il a rejoint la Fondation Culturelle Palmares, l'équipe « Reconnaissance du patrimoine culturel afro-brésilien, matériel et immatériel » :

> À partir de 2006 [...], j'ai rejoint et fait partie de l'équipe chargée de la Reconnaissance du Patrimoine Culturel Matériel et Immatériel Afro-brésilien à la Fondation Culturelle Palmares, coordonnée par le professeur Luis Caetano, anthropologue à l'époque coordinateur du CEPAI, qui est le Centre de Recherche Afro-indigène de UNEB , et avec le professeur Cecília Soares qui est une historienne des populations noires, en particulier des *terreiros,* également liée à l'UNEB. Et ce projet — un projet pilote — sous la coordination générale et la proposition du professeur Ubiratan Castro de Araújo, alors professeur d'histoire de Bahia des cultures noires à l'Université Fédérale de Bahia, avait été directeur du CEAO, et était à l'époque président de la

[1018] ARCHIVE IPHAN-BA. Lettre officielle nº001/03. Document préparé par la Surintendance et adressé à M. Balbino Daniel de Paula, représentant de la "Société de bienfaisance religieuse et culturelle *Omo Agboulá", l'*informant de l'ouverture du processus d'inscription du terreiro, le 10 janvier 2003. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1019] ARCHIVE IPHAN-BA. Mémorandum n° 058/05. Document préparé par le secteur DEPHAM-IPHAN pour la Surintendance régionale de l'IPHAN. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1020] Ce point est biffé dans le document.
[1021] ARCHIVEIPHAN-BA. Mémorandum n° 058/05. Document préparé par le secteur DEPHAM-IPHAN pour la Surintendance régionale de l'IPHAN, op. cit.

> Fondation Culturelle Palmares[1022] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction)[1023] .

C'est donc à cette époque que la tentative de réaliser des études pour rendre possible, faire progresser et aider à la reconnaissance des *terreiros* situés dans différents espaces a commencé à se développer, mais dans un premier temps, elle s'est concentrée sur les *terreiros* de Bahia (VELAME, 2021, information verbale) :

> L'idée était de faire cinq *terreiros* à Salvador et Itaparica, puis douze *terreiros* dans le recôncavo bahianais, puis d'autres *terreiros* à Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo et Rio Grande do Sul. Tel était le projet. Nous avons réussi à faire la première étape. [...] L'idée était de faire tout le travail topographique, architectural, le mémoire descriptif, l'état de conservation, le rapport anthropologique, l'étude historique, pour pouvoir l'envoyer à la Fondation Culturelle Palmares et à l'IPHAN[1024] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

L'idée était de réaliser des études approfondies afin d'aider ces *terreiros* dans le processus de classement, puisque certains étaient déjà en cours, mais avec encore de nombreuses difficultés dans leur réalisation :

> Dans le sens de pouvoir faire le classement en tant que patrimoine matériel et l'enregistrement des lieux, [...] surtout pour rendre le classement effective et aussi pour qu'ils reçoivent de la Fondation Culturelle Palmares cette catégorie de reconnaissance par Palmares comme Patrimoine Culturel Matériel et Immatériel Brésilien, afin de pouvoir les qualifier avec un ensemble de politiques publiques**,** qui étaient mises en œuvre par Palmares et SNPIR, le Secrétariat des Politiques pour la Promotion de l'Égalité Raciale, qui a vu le jour en 2003, dans le cadre d'un ensemble d'actions intégrant onze ministères, dans le domaine de l'éducation, de la santé, de la création d'emplois et de revenus, de la lutte contre le racisme, de l'éducation à l'environnement et de plusieurs autres domaines mis en œuvre dans les territoires noirs par le SNPIR, avec la Fondation Culturelle Palmares comme partenaire à l'époque[1025] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

[1022] Citation originale: *« A partir de 2006 [...] integrei e fiz parte da equipe de Reconhecimento do Patrimônio Cultural Afro Brasileiro material e imaterial na Fundação Cultural Palmares, coordenado pelo professor Luis Caetano, antropólogo na época coordenador do CEPAI, que é o Centro de Pesquisa Afroindígena da UNEB, e com a professora Cecília Soares que é historiadora das populações negras, sobretudo de terreiros, também vinculada UNEB. E esse projeto — projeto piloto — sob a coordenação geral e a proposição do professor Ubiratan Castro de Araújo, então professor de história da Bahia de culturas negras da Universidade Federal da Bahia, havia sido diretor do CEAO, e era naquele momento presidente da Fundação Cultural Palmares».*

[1023] VELAME, Fabio Macêdo. Professeur à l'UFBA de l'Université fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans le Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira) ; Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Cour d'Alaketu ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 23 février 2020].

[1024] Citation originale*: «A ideia era fazer cinco terreiros em Salvador e Itaparica e depois fazer doze terreiros no recôncavo baiano, depois fazer mais alguns terreiros em Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. O projeto era esse. Nós conseguimos fazer a primeira etapa. [...] A ideia era fazer todo levantamento topográfico, arquitetônico, memorial descritivo, estado de conservação, laudo antropológico, levantamento histórico, para puder ser encaminhado para a Fundação Cultural Palmares e ao IPHAN ».*

[1025] Citation originale: *« No sentido de poder fazer o tombamento como patrimônio material e o registro de lugares, [...] sobretudo efetivar o tombamento e também eles receberem por parte da Fundação Cultural dos Palmares, essa categoria de reconhecimento pela Palmares de Patrimônio Cultural*

À cette époque, Fábio Velame préparait déjà son mémoire du master en prenant *Terreiro Abgoulá* comme étude de cas. Cette recherche l'a aidé dans son travail universitaire et, en même temps, son travail a été utilisé comme instrument pour rendre le classement réalisable :

> Je travaillais déjà à Agboulá, dans le cadre de mon master [...] en 2005-2006, je travaillais déjà avec la communauté et je faisais partie de l'équipe de la Fondation Palmares. [...] Nous avons développé ce travail et ce travail a servi d'instrument académique pour rendre le classement faisable. Donc, cette thèse [...] a permis d'instruire le processus de classement [1026] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Sa recherche, qui a été utilisée pour procéder au classement, a été réalisée de manière participative, en collaboration avec les membres du terreiro :

> Il a été transmis à la communauté, il a été fait avec elle, de manière essentiellement **participative.** [...] Et puis quand le processus a été clôturé, la loi sur les dossiers, qui contenait toutes les informations techniques du point de vue architectural, nous avons également transmis le corps du mémoire pour pouvoir composer le processus de classement d'Agboulá. C'est un long processus qui a duré dix ans[1027] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

En 2014, l'information technique n° 139/14[1028] décrivait que le *terreiro* était en cours de classement, mais qu'il manquait de documentation, notamment : rapports — historiques, architecturaux, anthropologiques et ethnobotaniques ; pièces graphiques — relevé topographique avec indication des bâtiments et des éléments sacralisés, élévations, mémorial descriptif ; documentation de la propriété — certificats de propriété, charges réelles et contenu intégral.

En outre, le document mettait en évidence l'absence d'analyse technique de l'IPHAN à travers les documents suivants : identification des valeurs — déclaration d'signification (justification) ; indication de l'inscription dans les livres de classement

---

*Material e Imaterial Brasileiro, no sentido de poder os habilitar com conjunto de políticas públicas**,** que estavam sendo implementados pela Palmares e pela SNPIR, Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial, que havia surgido em 2003, num conjunto de ações que integrava onze ministérios, no campo da educação, saúde, geração de emprego e renda, combate ao racismo, educação ambiental e várias outras áreas que estavam sendo implementadas em territórios negros pela SNPIR, tendo como parceira Fundação Cultural Palmares naquele momento».*

[1026] Citation originale: *« Já estava trabalhando com o Agboulá, no processo de mestrado [...] em 2005-2006 e já estava trabalhando com a comunidade e integrei a equipe na Fundação Palmares. [...] Nós desenvolvemos esse trabalho e esse trabalho serviu como um instrumento acadêmico para poder viabilizar o tombamento. Então, essa dissertação [...] ela instruiu o processo de tombamento».*

[1027] Citation originale: *«Foi encaminhada para a comunidade, foi feita junto com ela, de forma principalmente **participativa.**[...] E depois quando se fechou o processo, a lei do dossiê, que constava todas as informações técnicas no ponto de vista da arquitetura, a gente encaminhou também o corpo da dissertação para poder compor o processo de tombamento do Agboulá. Esse foi um processo longo que levou dez anos ».*

[1028] ARCHIVE IPHAN-BA. Information technique nº 139/14. Disponible dans le processus via SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

(tombo) ; rapport d'inspection — rapport photographique, identification de la permanence des valeurs identifiées, identification d'une éventuelle décaractérisation ; description de l'usage — relation avec la fonction socioculturelle ; et enfin, la délimitation du polygone — proposition du polygone de classement et du polygone environnant[1029] .

Le rapport anthropologique, préparé en 2014 par Julio Braga[1030], a cherché à décrire les éléments déjà mentionnés concernant l'organisation et la structure du culte, ainsi que l'organisation de l'espace du *terreiro*[1031]. En outre, il est mentionné que d'autres *terreiros* ont été créés à Bahia avec des caractéristiques similaires à *Agbôulá* et qu'ils ont été fondés et dirigés, en grande majorité, par des descendants d'Eduardo Daniel de Paula, qui était le fondateur d'*Omo Agbôulá[1032].* Outre l'importance du *terreiro* lui-même, cela souligne son influence sur la religiosité d'origine africaine dans d'autres *terreiros* de la même catégorie à Bahia. En outre, le *terreiro* joue un rôle important dans la structuration de la pensée religieuse afro-brésilienne, qui éveille un sentiment d'appartenance ethnique :

> Il s'agit d'un lieu pertinent pour structurer une pensée religieuse afro-brésilienne qui engendre un profond sentiment d'appartenance ethnique chez tous ceux qui y sont directement ou indirectement liés, la marque d'un processus de construction d'une citoyenneté à part entière basée sur la diversité culturelle à partir d'un ethos afro-brésilien [1033] (notre traduction)[1034] .

Néanmoins :

> Il s'agit d'une communauté religieuse structurée et basée sur les piliers de la tradition *Nagô* connue au Brésil et qui s'articule avec d'autres connaissances de nature diverse, pour produire sur le sol brésilien les conditions idéales pour l'exercice du culte organisé des ancêtres africains et brésiliens[1035] (notre traduction)[1036] .

[1029] ARCHIVE IPHAN-BA. Information technique n° 139/14. Op. cit.
[1030] Le document mentionne que Julio a été initié au culte de *Babá Egum en* 1968 sous la condition de *Òjé*, qui consiste en un haut niveau de hiérarchie sacerdotale et, par conséquent, les approches mentionnées dépassent le domaine technique et incluent des expériences ethnographiques qui sont soutenues par une vaste expérience (ACERVO IPHAN-BA. Laudo antropológico sobre o *Terreiro Ilê Omó Agboulá,* 2014).
[1031] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport anthropologique sur *Terreiro Ilê Omó Agboulá,* 2014, op. cit.
[1032] Ibid.
[1033] Citation originale: *«Relevante como lócus de estruturação de um pensamento religioso afro-brasileiro que engendra um profundo sentimento de pertencimento étnico a todos quantos estejam direta ou indiretamente a ele relacionados, apanágio de um processo de construção de uma cidadania plena tomando por base a diversidade cultural a partir de um ethos afro-brasileiro ».*
[1034] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport anthropologique sur *Terreiro Ilê Omó Agboulá,* 2014, op. cit.
[1035] Citation originale: *«Trata-se de uma comunidade religiosa estruturada e sedimentada nos pilares da tradição nagô de que se tem notícia no Brasil e que se articula com outros saberes de natureza vária, para produzir em solo brasileiro as condições ideais para o exercício de culto organizado aos ancestrais africanos e brasileiros ».*
[1036] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport anthropologique sur *Terreiro Ilê Omó Agboulá,* 2014, op. cit.

Pour cette raison, le *terreiro* est considéré comme « la principale référence historique du culte des ancêtres au Brésil et l'un des patrimoines culturels les plus significatifs de la nature religieuse afro-brésilienne, un signe de préservation pour ce qu'il représente pour la société brésilienne » [1037] (notre traduction)[1038] . En 2014, l'information technique n° 0534/14[1039] a décrit une visite technique dont le but était de délimiter les polygones et de vérifier l'état de conservation et de préservation de l'espace. Compte tenu de l'état de conservation, le document a estimé qu'aucune intervention significative n'avait été effectuée, le seul élément déqualifiant étant l'utilisation de carreaux de fibrociment[1040] .

En ce qui concerne l'état de conservation, il a été mentionné que l'espace était sur le point de s'effondrer : sol — infestation de fourmilières qui a provoqué la perte de cohésion du sol et qui, associée à l'action des intempéries, a causé des problèmes structurels dans le bâtiment ; toit — infestation de xylophages dans les boiseries, ce qui a entraîné une perte de résistance mécanique, des tuiles manquantes, cassées et endommagées ; maçonnerie — présence de fissures internes et externes, problèmes structurels, avec risque éminent d'effondrement ; plancher — fissures et inégalités ; châssis de fenêtres — châssis creux en raison de la présence de xylophages, fissures et perte de la couche picturale ; réseau électrique et hydraulique — mal réalisé avec risque d'incendie et de fuites[1041] .

En outre, la non-délimitation de la zone corrobore la tendance à la verticalisation des bâtiments voisins et l'opinion décrite :

> Dans le cas d'un bien spécifique, ce qui compte n'est pas la possibilité de le voir, mais bien le contraire. En raison de la nature du bâtiment, l'intimité est essentielle pour les cultes religieux qui y sont célébrés. Par conséquent, les bâtiments de dimensions plus élevées dans leur environnement immédiat constituent une menace imminente pour le bien[1042] (notre traduction)[1043] .

[1037] Citation originale: «*A principal referência histórica do culto ancestral no Brasil e um dos mais significativos patrimônios culturais de natureza religiosa afro-brasileira, signo de preservação pelo que representa para a sociedade brasileira ».*

[1038] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport anthropologique sur *Terreiro Ilê Omó Agboulá,* 2014, op. cit.

[1039] ARCHIVE IPHAN-BA. Information technique nº 0534/14*.* Disponible dans le processus via SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

[1040] Ibid.

[1041] Ibid.

[1042] Citation originale: «No caso do bem específico, o que interessa não é a possibilidade de visualização do mesmo, e sim o contrário. Pela natureza da edificação, é imprescindível a privacidade aos cultos religiosos lá realizados. Sendo assim, edificações de gabaritos mais altos em seu entorno imediato se configuram como uma ameaça iminente ao bem *».*

[1043] ARCHIVE IPHAN-BA. Information technique n° 0534/14*,* op. cit.

En mars 2015, l'IPHAN a préparé un rapport et un avis de la Surintendance de Bahia sur le processus de classement du *Terreiro*. Le document mentionne l'importance et la sauvegarde de l'espace, qui est l'une des maisons cultuelles ancestrales les plus représentatives[1044] . Encore, étant considérée comme un aspect avec peu de ramifications, ainsi que l'une des maisons survivantes face à la persécution religieuse d'origine africaine, étant soulignée comme une icône de la lutte.[1045]

Outre leur valeur historique et culturelle exceptionnelle, leur valeur pour la communauté locale et religieuse est reconnue[1046]. L'avis souligne que ces biens représentent des valeurs qui reflètent une partie d'un groupe, d'une société et d'un moment historique, qui sont représentatifs d'une mémoire collective et d'un point de repère de la diversité culturelle, ce qui justifie et représente l'importance de sauvegarder le *terreiro Omó Ilê Agboulá*[1047] .

Ainsi, l'IPHAN a recommandé un polygone comprenant toute la zone du *terreiro* et deux zones de culte, ce qui garantissait, en plus des vestiges matériels du bien, la continuité du culte[1048] . Ainsi, l'inscription du *terreiro* dans les livres : historique et dans le livre archéologique, ethnographique et paysager[1049] . L'avis n° 06/2015 a été transmis au coordinateur général sur la proposition de classement du *terreiro Omó Ilê Agboulá.* L'avis souligne que le *terreiro* est une représentation de la lutte de résistance du peuple d'*axé* [religieux] et de la résistance noire, qui se répercute dans la mémoire vivante qui s'étend sur plusieurs générations, en mettant l'accent sur la valeur historique et ethnographique comme motivation et justification du classement[1050] .

Il est également mentionné que l'analyse ne se réfère pas au premier *terreiro* de culte aux *Égúgúns,* mais à un environnement qui condense toute l'ascendance des anciens *terreiros*, ce qui en fait un lien fondamental entre les *terreiros* africains avec ces cultes du 19ème siècle et l'ascendance brésilienne[1051] . Dans cette optique, l'avis

---

[1044] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport et avis de la Surintendance de Bahia, sur le processus Terreiro Omo Ilê Agboulá, nº 1505 T-02, préparé le 4 mars 2015. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1045] Ibid.
[1046] Ibid.
[1047] Ibid.
[1048] Ibid.
[1049] Ibid.
[1050] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis technique n° 06/2015 préparé le 21 octobre 2015. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1051] Ibid.

a jugé pertinente la proposition d'énumérer trois zones qui constituent la formation du *terreiro*[1052], à savoir, outre le *terreiro*, la forêt sacrée et la « Maison *d'Exu* »[1053].

De même, l'avis indique que les biens mobiliers et intégrés doivent faire partie du bien classé, mais souligne «qu'il faut être prudent dans l'identification du bien, puisqu'il n'y a pas de liste dans le processus permettant de comprendre ce qui serait réellement protégé par le classement »[1054] (notre traduction)[1055]. Toujours en 2015, l'avis n° 395/2015-PF/IPHAN/SEDE[1056] préparé par le bureau du Procureur Général Fédéral a émis un rapport lié au processus n° 01502.001139/2015-77, qui traite de la proposition de classement du *terreiro.* Le document mentionne que l'analyse technique effectuée par l'avis 99/2015 recommande non seulement le classement du *terreiro* dans son ensemble, mais aussi « l'ensemble des matériaux rituels liés au culte, caractérisés dans le jargon du patrimoine comme des « biens meubles » du terreiro »[1057] (notre traduction)[1058] .

Le Département du Patrimoine Matériel et de la Surveillance (DEPAM) a décidé de ne pas inclure les deux autres zones dont le classement était demandée en raison d'une discontinuité physique entre ces zones et le *terreiro* : juridiquement, le *terreiro* et la forêt sacrée correspondent à des propriétés distinctes et la maison *Exu* n'est pas une propriété autonome parce qu'elle est située à côté de l'Église *Nossa Senhora das Candeias* et sur une partie d'un terrain qui appartient apparemment à l'église[1059] .

En outre, le rapport anthropologique ne fait pas référence à ces lieux et ne souligne pas non plus l'importance d'autres environnements du *terreiro*[1060]. Ces autres environnements, comme mentionné ci-dessus, font référence aux endroits où le *terreiro* est déjà passé et, bien qu'il soit aujourd'hui inséré dans un autre espace, il y a des vestiges considérés comme sacrés dans ces espaces et qui sont toujours vénérés et, par conséquent, leur préservation à côté du terreiro serait pertinente.

[1052] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis technique n° 06/2015 préparé le 21 octobre 2015, op. cit.
[1053] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis n° 395/2015-PF/IPHAN/SEDE préparé le 06 novembre 2015. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1054] Citation originale: *« Há de se ter cautela com a identificação do bem, uma vez que não há arrolamento no processo que permita compreender o que de fato estaria protegido com o tombamento».*
[1055] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis n° 395/2015-PF/IPHAN/SEDE préparé le 06 novembre 2015, op. cit.
[1056] Ibid.
[1057] Citation originale*: « Todo o conjunto de materiais rituais relativos ao culto, caracterizados no jargão patrimonial como 'bens móveis' do terreiro».*
[1058] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis n° 395/2015-PF/IPHAN/SEDE établi le 06 novembre 2015, op. cit.
[1059] Ibid.
[1060] Ibid.

De cette manière, l'avis a également recommandé que s'il y avait un intérêt pour le classement des environnements appelés « Forêt sacrée » et « Maison d'Exu », il était recommandé d'ouvrir un processus séparé pour les études à réaliser, puisque, à ce moment-là, ces notes seraient insuffisantes[1061] . Enfin, le rapport contient une série de notes concernant l'avis n° 06/2015 qui vérifie les conditions requises pour le classement d'*Omó Ilê Agboulá* et recommande la délibération du Conseil Consultatif du Patrimoine Culturel .[1062]

La même année, par le biais de la Lettre Officielle n° 736[1063] envoyée à M. Balbino Daniel de Paula, l'IPHAN promeut le classement du *Terreiro Omó Ilê Agboulá,* en indiquant le classement dans les livres de classement *(tombo)* archéologique, ethnographique et paysager et dans le livre de classement *(tombo)* historique, ainsi que la polygonale environnante déjà mentionnée ci-dessus. Ainsi, à partir du classement provisoire, le *terreiro* et sa zone environnante commencent à bénéficier de la protection de l'IPHAN, comme indiqué dans le décret-loi n° 25 de 1937[1064] .

Lors d'une réunion, les conseillers ont approuvé à l'unanimité le classement du *terreiro*[1065] . Malgré cela, le Ministère d'État de la Culture n'a approuvé le classement qu'en 2016, par le biais de l'ordonnance n° 132/2016[1066], publiée au Journal Officiel Fédéral le 12 septembre 2016[1067] . En outre, le mémorandum n° 01/2017- DEPAM a indiqué le classement du *terreiro* dans les livres de classement *[tombos]* susmentionnés et a défini la nature de l'œuvre comme « architecture religieuse » et son caractère de classement comme « volontaire »[1068] puisqu'il s'agissait d'une action demandée par la communauté du terreiro elle-même :

> Le culte d'*Égungun* dépasse l'aspect religieux, il apporte une richesse culturelle extraordinaire. C'est un bien culturel. Quiconque participe à une activité, à une fête du culte *Égungun,* par exemple un universitaire qui assiste à une commémoration, à une célébration et qui regarde attentivement, se

[1061] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis n° 395/2015-PF/IPHAN/SEDE établi le 06 novembre 2015, op. cit.
[1062] Ibid.
[1063] ARCHIVE IPHAN-BA. Lettre n° 736/2015 préparée par l'IPHAN le 10 novembre 2015 et adressée à M. Balbino Daniel de Paula. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1064] Ibid.
[1065] ARCHIVE IPHAN-BA. Extrait des décisions de la 81e réunion du Conseil consultatif du patrimoine culturel, Brasília, 25 novembre 2015. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1066] ARCHIVE N IPHAN-BA. Ordonnance nº 132/2016 du 6 septembre 2016. Disponible dans le processus via le SEI nº01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1067] ARCHIVE IPHAN-BA. Journal officiel de l'Union du 12 septembre 2016. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.
[1068] ARCHIVE IPHAN-BA. Mémorandum n° 01/2017 préparé le 3 janvier 2017. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

> rendra compte de la richesse qui existe entre les vêtements, la danse, la parole, parce que la langue est yoruba, la parole, la langue de l'*Égungun* est yoruba. Il se rendra compte de la musique, du chœur qui existe entre les hommes et les femmes, qui répondent aux chants. C'est d'une beauté extraordinaire ! C'est donc cet aspect culturel qui a été le plus perçu par le gouvernement fédéral, par l'IPHAN, lorsque nous avons proposé le classement de ce bien[1069] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

L'ordonnance n° 013/2017[1070] a recommandé qu'après l'inscription dans les livres de classement, le classement soit concédé définitivement, ce qui a été publié au Journal Officiel Fédéral le 10 août 2017 :

> L'INSTITUT DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE NATIONAL - IPHAN s'adresse à toutes les parties intéressées pour leur COMMUNIQUER que le *Terreiro Omó Ilê Agboulá*, situé dans la municipalité d'Itaparica, dans l'État de Bahia, a été définitivement classé par le biais du processus n° 1 505-T-02 (processus n° 01502.001139/2015-77). Cet objet a été classé dans le Livre des classés historiques, Volume III, 136, numéro d'inscription : 708 et dans le Livre des classés archéologiques, ethnographiques et paysagères, Volume III, 41, numéro d'inscription : 204. Support juridique : Art. 216 de la Constitution de la République fédérative du Brésil du 5 octobre 1988 ; décret-loi n° 25 du 30 novembre 1937 ; ordonnance n° 11 du 11 novembre 1986 et décret n° 6 844 du 7 mai 2009[1071] (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2017, notre traduction).[1072]

Le *terreiro* comporte des éléments matériels et immatériels qui justifient son classement. Cependant, la recherche du classement, en plus de reconnaître une culture qui s'étend sur plusieurs générations, de l'Afrique au Brésil, présentait une motivation encore plus grande : la recherche de ressources pour permettre des

---

[1069] Citation originale: *« O culto Égungun é para além do aspecto religioso, ele traz uma riqueza cultural extraordinária. É um bem cultural. Quem participa de uma atividade, de uma festividade do culto Égungun, por exemplo, um acadêmico que estiver lá assistindo uma comemoração, uma celebração e ele tiver um olhar atento, ele vai perceber a riqueza que há entre as vestes, a dança, a fala, porque o idioma é yorubá, a fala, o idioma do Égungun é o yorubá. Ele percebe a música, o coral existente entre os homens e as mulheres, que respondem os cânticos. É uma beleza extraordinária! Então, esse aspecto cultural foi o mais visto pelo Governo Federal, pelo IPHAN, quando nós fizemos a proposição para que esse bem fosse tombado».*

[1070] ARCHIVE IPHAN-BA. Mémorandum n° 01/2017 préparé le 3 janvier 2017, op. cit.

[1071] Citation originale: *«O INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN dirige-se todos os interessados para lhes COMUNICAR que ocorreu o tombamento definitivo do Terreiro Omó Ilê Agboulá, situado no Município de Itaparica, no Estado da Bahia, por meio do Processo nº 1.505-T-02 (Processo nº 01502.001139/2015-77). O referido objeto foi inscrito no Livro do Tombo Histórico, Volume III, 136, número de inscrição: 708 e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Volume III, 41, número de inscrição: 204. Amparo legal: Art. 216, da Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988; Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937; Portaria nº11 de 11 de novembro de 1986 e, Decreto nº 6.844 de 07 de maio de 2009 ».*

[1072] ARCHIVE IPHAN-BA. Journal officiel de l'Union, publié dans l' expédition nº 013/2017 élaboré le 07 juin 2017. Disponible dans le processus via le SEI nº 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

réformes et des améliorations de l'environnement, que la communauté n'a pas pu réaliser.

6.5. LES DIFFICULTES DE LA RESTAURATION ET LA COOPERATION ENTRE L'INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE ARTISTIQUE (IPHAN) ET L'UNIVERSITÉ FEDERALE DE BAHIA (UFBA)

Comme nous l'avons observé, l'organisation spatiale et les caractéristiques du culte lui sont propres et, par conséquent, sa préservation intègre des éléments qui n'entrent souvent pas dans les catégories matérielles et immatérielles, ce qui en fait une relation hybride entre ces deux éléments. Après le classement et la reconnaissance du *terreiro* en tant que site patrimonial, les négociations sur la faisabilité de la restauration ont commencé car, depuis 2014, l'espace se trouvait déjà à un stade avancé de dégradation, ce qui le caractériserait comme un très mauvais état de conservation.

Malgré son statut de patrimoine, les membres du *terreiro* n'ont pas réussi à obtenir des fonds ou un accord pour rendre la restauration possible avec l'IPHAN, ce qui a entraîné le retour des fonds pendant deux années consécutives :

> Ils étaient en négociation avec l'IPHAN, exigeant un ensemble de politiques de mise en œuvre dans les *terreiros* classés, à la fois la sauvegarde, le projet de restauration en termes de structures physiques. Cependant, l'IPHAN ne disposait pas des conditions opérationnelles, [...] techniques et ce n'était peut-être pas non plus une priorité politique. En effet, en l'espace de trois ans, l'IPHAN n'a pas été en mesure de mener à bien des projets de restauration dans ces communautés, dans ces *terreiros* classés, ni de rendre l'exécution des travaux réalisable. Ils ont rendu l'argent deux années de suite [...] 2015, 2016 et cela a laissé la relation des communautés très tendue, très usée [1073] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).
>
> Il y a eu plusieurs fois où des ressources ont été allouées par l'IPHAN à Brasilia [...] à la commission des *terreiros* inscrits à Bahia. Mais tant [...] la surintendance de Bahia que la commission des *terreiros* elle-même n'avaient pas trouvé le moyen de rendre le projet viable, en raison d'un manque de structure institutionnelle, apparemment, je dirais [...] Cette ressource avait été allouée dans le budget, elle était disponible, mais elle n'a pas été utilisée pendant deux années consécutives, je crois, et la troisième année, nous

[1073] Citation originale: *«Eles estavam em tratativa com o IPHAN, exigindo um conjunto de políticas de implementação nos terreiros tombados, tanto salvaguarda, projeto de restauro em termos de estruturas físicas. No entanto, o IPHAN não teve condições operacionais, [...] técnicas e talvez não tenha sido também uma prioridade política. Por que em um período de três anos, eles não conseguiram fazer os projetos de restauro nessas comunidades, nesses terreiros tombados e também não conseguiram viabilizar a execução das obras. Eles haviam devolvido o dinheiro dois anos seguidos [...] 2015, 2016 e isso deixou a relação das comunidades de forma muito tensas, muito desgastadas ».*

> avons lié cette situation à la FAUF-BA[1074] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette insatisfaction de la part des *terreiros* a poussé les membres à chercher d'autres alternatives, soutiens et accords pour rendre réalisable l'exécution des interventions de restauration. D'après les témoignages oraux, la mobilisation des *terreiros* s'est produite lors d'un événement organisé par la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme intitulé « Salvador et ses couleurs » en 2017 à l'Université Fédérale de Bahia (figure 55) :

Figure 55 - Brochure de l'événement Salvador et ses couleurs.
Source : https://arquitetura.ufba.br/pt-br/seminario-salvador-e-suas-cores-2017.

Cet événement est de nature internationale et a un lien avec l'Afrique et les pays qui ont contribué à la formation de la civilisation brésilienne :

> Nous organisons chaque année un événement international, **Salvador et ses couleurs**, qui se tient depuis six ans en lien avec l'Afrique, avec les pays africains qui ont contribué à la formation de la civilisation brésilienne, avec [...] des architectes et des urbanistes d'Angola, du Mozambique, du Cap-Vert, de Guinée-Bissau, du Bénin, du Nigeria [...] d'autres pays qui ont contribué à la formation du Brésil[1075] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

[1074] Citation originale: *« Tinha ocorrido uma sequência de vezes uma destinação de recursos por parte do IPHAN de Brasília [...] para a comissão de terreiros tombados da Bahia. Mais tanto [...] a superintendência da Bahia quanto a própria Comissão de terreiros, não tinham encontrado forma de viabilizar o projeto, por falta de estrutura institucional, aparentemente, eu diria [...] Esse recurso tinha sido destinado no orçamento, chegou a estar disponível, mas, não foi utilizado por acho, dois anos seguidos e no terceiro ano, é que a gente vincula essa situação junto a FAUF-BA».*

[1075] Citation originale*: «A gente faz um evento internacional, todos os anos, que é **o Salvador e suas cores**, que acontece a seis anos com conexão com a África, com os países africanos que contribuíram para formar a civilização brasileira, com o [...] arquitetos e urbanistas de Angola, Moçambique, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Benin, Nigéria [...] outros países que contribuíram para a formação do Brasil ».*

L'événement « Salvador et ses couleurs » a été organisé par le professeur Fabio Velame, qui dirige un groupe intitulé « Ethnicité et villes » dans lequel il recherche des études ethno raciales liées à l'architecture et à l'urbanisme :

> Je suis le coordinateur d'un groupe appelé Ethnicité et villes. [...] C'est un groupe d'études ethno raciales en architecture et urbanisme à l'UFBA. C'est un groupe qui existe depuis sept ans et nous avons développé un ensemble d'actions de projets participatifs, dans la lutte pour les droits et contre le racisme dans les territoires noirs, les communautés quilombolas, les quartiers noirs, les groupes afro, les afoxés et les *terreiros* candomblé, en particulier les communautés terreiro[1076] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Parmi les groupes thématiques développés lors de l'événement, le Gt8 (figure 56) avait pour thème « L'architecture des temples religieux des matrices africaines » :

Figure 56 - Dossier de l'événement Salvador et ses couleurs avec les groupes thématiques. Source : https://arquitetura.ufba.br/pt-br/seminario-salvador-e-suas-cores-2017.

Lors de cet événement, le représentant du Collectif des Entités Noires (CEN) et le représentant du GT *Terreiros Classés* étaient présents :

> En 2017, nous avons organisé le Séminaire Salvador et ses couleurs, intitulé Architecture afro-brésilienne dans le domaine de la construction, et Marcos Rezende, qui est le coordinateur du Centre qui est le Collectif d'Entités Noires et représentant du GT des *terreiros* classées, qui est une association de *terreiros* ici à Bahia, formée par les *terreiros* classées de la municipalité, de l'État et du gouvernement fédéral, dans les trois domaines, nous a posé la question pendant l'événement[1077] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

[1076] Citation originale: *« Sou coordenador de um grupo chamado Etnia e Cidades. [...] É um grupo de estudos etnoraciais de arquitetura e urbanismo da UFBA. É um grupo que já existe há sete anos e a gente vem desenvolvendo um conjunto de ações participativas de projetos, na luta por direitos, e combate ao racismo em territórios negros, comunidades quilombolas, bairros negros, grupos afros, afoxés e terreiros de candomblé, sobretudo, comunidades de terreiros».*

[1077] Citation originale: *«Em 2017, nós estávamos realizando o Seminário Salvador e suas cores, com o título Arquitetura Afro-brasileiras no campo de construção e nos foi solicitado durante o evento, por parte de Marcos Rezende, que é o coordenador do Centro que é o Coletivo de Entidades Negras e representante do GT dos terreiros tombados, que é uma agregação, que é uma associação de terreiros aqui da Bahia, formado por Terreiros tombados pelo município, pelo estado e pelo governo federal, nas três esferas ».*

La demande de ces groupes était l'application de ressources pour rendre l'intervention de restauration réalisable, car les *terreiros* classés, essentiellement *Agboulá,* étaient en très mauvais état :

> Les *terreiros* classées au niveau fédéral avaient besoin d'une intervention, de toute évidence, avec une grande dégradation, y compris Agboulá lui-même, il **n'était plus en mesure de fonctionner**. Le hangar était sur le point de tomber, puis un arbre sacré est tombé sur le Lésànyin, qui est l'espace le plus sacré du terreiro, et la situation n'était plus viable[1078] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Compte tenu de la trajectoire de recherche du professeur Velame avec les *terreiros*, les groupes l'ont considéré comme un nom susceptible d'aider ou de permettre la médiation de cette demande d'intervention.

> Le CEN, avec le collectif, s'est souvenu de notre nom, que j'ai toujours été un militant dans ce domaine, et ils ont frappé au milieu de l'événement et nous ont demandé d'accepter le projet et d'**essayer de rendre possible un accord avec IPHAN,** afin que la ressource qui était là puisse être transférée à l'Université, dans le modèle TED, qui est le Terme d'Exécution Décentralisée et de sauvegarder la ressource et d'être en mesure d'exécuter le projet. [...] Je leur ai parlé, je leur ai dit que j'étais disponible pour les aider, pour contribuer. C'était en novembre, mais c'était très compliqué, parce que nous avions [...] 15 jours pour faire le TED, à la fin de l'année fiscale, pour le rendre effectif[1079] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction)

Comme ils étaient à la fin de l'année fiscale, il y avait un risque de perdre à nouveau la ressource, parce que « l'IPHAN n'avait pas développé le projet, il n'y avait aucun moyen de faire un appel d'offres pour le travail. C'était la fin de l'année fiscale en 2017 et ils allaient perdre la ressource pour la troisième fois. Pour ne pas perdre la ressource, nous avons conclu un accord »[1080] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction). Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale, notre traduction) souligne que la principale difficulté pour rendre la restauration réalisable a été celle que les techniciens de l'IPHAN ont rencontrée « parce qu'ils ne connaissaient pas cet

---

[1078] Citation originale: *« Os terreiros tombados em nível Federal, estavam precisando de intervenção, obviamente, com grande degradação, inclusive o próprio Agboulá,* ***não tinha mais condições de funcionar****. Porque o barracão estava para cair, depois uma árvore sagrada caiu em cima do Lésànyin que é o espaço mais sagrado do terreiro e aí foi uma situação insustentável».*

[1079] Citation originale: *«O CEN juntamente com o coletivo, lembraram do nosso nome, que eu sempre fui militante nessa área e bateram no meio do evento e pediram para que gente acolhesse o projeto e que a gente* ***tentasse viabilizar um convênio com o IPHAN****, para poder o recurso que estava lá, poder ser transferido para a Universidade, no modelo de TED, que é o Termo de Execução Descentralizado e salvaguardar o recurso e poder executar o projeto. [...] Conversei com eles, disse que estava à disposição para poder ajudar, para poder contribuir. Isso foi em novembro, mas muito complicado, por que tínhamos [...] 15 dias para fazer o TED, no final do exercício fiscal do ano, para efetivar ».*

[1080] Citation originale: *« O IPHAN não tinha desenvolvido o projeto, não tinha como licitar a obra. Estava no final do exercício fiscal em 2017 e eles iam perder pela terceira vez o recurso. Para não perder o recurso, a gente fez um convênio».*

aspect du candomblé, ils se sont toujours occupés du culte des *orixás* »[1081], puisque *Omo Ilê Agboulá* est le premier terreiro de culte aux *Égúngúns* classé au Brésil. La participation de l'UFBA découle donc d'une demande des *terreiros* classés, qui ont décidé entre eux des espaces dont ils auraient le plus besoin :

> La participation de l'UFBA provient de la Commission des *Terreiros* Classées, qui serait composée de représentants de ces trois *terreiros*, mais aussi d'autres qui avaient déjà défini entre eux qu'en raison des conditions de ces trois maisons, elles seraient les maisons envisagées avec cette ressource[1082] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Les négociations ont été menées avec le recteur de l'UFBA qui, à l'époque, a accueilli favorablement le projet et a permis de structurer le partenariat :

> Ils ont parlé au recteur, parce que l'accord doit être signé par le recteur, ils ont pris contact avec le professeur João Paulo Salles, qui était très agréable et qui a toujours défendu les causes sociales, il a accueilli favorablement la cause, en raison de ses connaissances, y compris celles qu'il a avec le CEN, du militantisme, de l'importance des *terreiros* pour Bahia et le Brésil [1083] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Velame (2021, information verbale) décrit que le projet « Accord de coopération technique entre l'IPHAN et l'UFBA avec l'Association des *Terreiros* Classés en tant que conseil fiscal et de suivi »[1084] a dû être élaboré dans l'urgence. Selon Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale), l'un des facteurs qui a incité les techniciens de l'IPHAN à s'intéresser à ce patrimoine culturel est le fait que l'espace a fait l'objet d'études dans le cadre de nombreux travaux universitaires, tels que des thèses de doctorat, et de travaux médiatiques, tels que des reportages dans *Globo Reporter* et *Fantástico* (programmes de télévision au Brésil).

Le 28 novembre 2017, le recteur de l'UFBA, João Carlos Salles Pires da Silva, a envoyé un document à Mme Katia Bogéa, présidente de l'IPHAN à l'époque, avec pour objet « transmission des documents pour la formalisation du TED entre l'UFBA

[1081] Citation originale: *«Por não conhecerem essa vertente do candomblé, eles sempre trataram com o culto aos orixás ».*
[1082] Citation originale: *« A participação da UFBA, ela vem a partir da Comissão dos Terreiros Tombados, que seriam representantes destes três terreiros, mas de outros também que já tinham definidos entre si, que pelas condições destas três casas, elas seriam as casas contempladas com esse recurso ».*
[1083] Citation originale: *«Eles conversaram com o Reitor, por que o convênio tem que ser assinado pelo Reitor, entraram em contato com professor João Paulo Salles, que foi muito aprazível e sempre defensor das causas sociais, acolheu a causa, pelo conhecimento, inclusive, que ele tem com o CEN, da militância, da importância que tem os terreiros para a Bahia e para o Brasil ».*
[1084] Citation originale: *« Convênio de cooperação técnica entre o IPHAN e a UFBA tendo como conselho fiscal e de acompanhamento a Associação dos Terreiros Tombados».*

et l'IPHAN » [1085] (notre traduction)[1086]. Le TED fait référence au « Terme d'Exécution Décentralisée » et désigne une sorte « d'accord »:

> TED, terme d'exécution décentralisée, est un terme qui a un sens [...] dans l'exécution de la politique publique entre le gouvernement fédéral et les organismes fédérés. Les universités fédérales font donc partie de ces organes et peuvent recevoir des TED, qui sont une décentralisation des ressources pour l'exécution d'actions spécifiques liées à la politique que l'IPHAN, dans ce cas, promouvait[1087] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Le document était accompagné d'une lettre de la professeure Naia Alban, directeur de la Faculté d'Architecture, et d'un plan de travail d'un montant total de 735 000 R$[1088]. En pratique, le TED prévoyait la décentralisation des ressources et des droits entre l'IPHAN et l'UFBA, qui était responsable de l'exécution de la restauration :

> Ce transfert a été effectué par l'intermédiaire du TED, étant donné qu'il s'agit de deux agences fédérales, l'instrument du TED est le plus viable et le plus sûr d'un point de vue juridique. C'est le terme de la décentralisation des ressources budgétaires. […] La ressource est transférée d'un organisme à un autre dans la sphère fédérale[1089] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Le même jour, le 28 novembre 2017, un avis technique[1090] concernant le TED a été préparé par le Département du Patrimoine Matériel et de l'Inspection (DEPAM) traitant de la position de l'IPHAN. L'avis décrit que le partenariat entre l'UFBA et l'IPHAN cherche à mettre en œuvre des actions de conservation dans trois *terreiros* et déjà dans le terme, il est énuméré que le processus se déroulera à travers des actions participatives :

> Le partenariat avec l'UFBA vise à développer, à mettre en œuvre des plans de conservation et à engager une entreprise spécialisée dans l'ingénierie et l'architecture pour réaliser des travaux de rénovation nos *Terreiros Seja Hunde/Roça do Ventura (Cachoeira),* ***Ile Omo Agboulá (Itaparica)****, Ilê Maroialaji/ Terreiro do Alaketu (Salvador),* dans l'État de Bahia, de manière **participative et dans une optique de durabilité à long terme pour la**

[1085] Citation originale: *« Encaminhamento de documentos para formalização de TED entre UFBA e IPHAN».*

[1086] ARCHIVE IPHAN-BA. Lettre officielle n° 1173/207-GAB/UFBA, préparée le 28 novembre 2017. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

[1087] Citation originale: *« TED, termo de execução descentralizada, esse é um termo que tem significado [...] dentro da execução de política pública entre governo federal e órgãos federados. Então as Universidades Federais são parte desses órgãos e podem receber TED's, que são descentralização de recursos para a execução de ações específicas que tem relação com política que o IPHAN, no caso, estava promovendo».*

[1088] ARCHIVE IPHAN-BA. Lettre officielle n° 1173/207-GAB/UFBA, préparée le 28 novembre 2017, op. cit.

[1089] Citation originale: *«Essa transferência foi feita através do TED, como são dois órgãos Federais, o instrumento do TED é o instrumento mais viável e mais seguro do ponto de vista jurídico. É o termo de descentralização de recursos orçamentários. [...] O recurso é transferido de um órgão para outro na esfera Federal ».*

[1090] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis technique n° 8/2017/CGCO/CEPAM. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

> **conservation des biens classés**[1091] (AVIS TECHNIQUE n° 8/2017/CGCO/CEPAM, c'est nous qui soulignons, notre traduction) [1092] .

Ainsi, la configuration de participation sociale (figure 57) développée au cours des processus de restauration est structurée à travers quatre acteurs principaux, avec le noyau participatif en jaune :

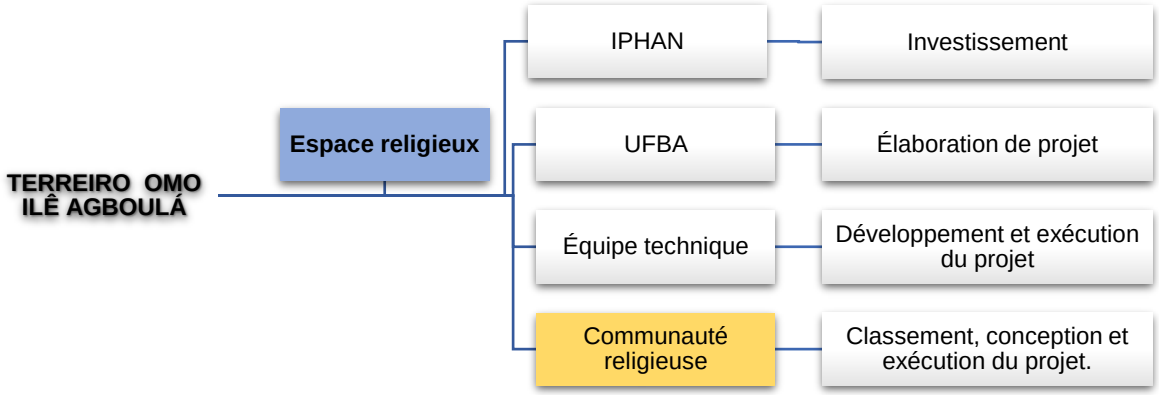

Figure 57 - Configuration de la participation sociale développée à Terreiro Omo Ilê Agboulá.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Le document mentionne que les *terreiros* étaient en danger, car les bâtiments étaient compromis et, de tels faits, entravaient le développement de manifestations culturelles qui « valorisent les biens culturels reconnus »[1093] . En outre, il est mentionné que la proposition présentée par l'UFBA répond aux besoins des *terreiros* et ajoute des stratégies pour la construction collective et la formation des communautés[1094] . En outre, il est fait mention de la reconnaissance de la compétence de l'UFBA dans ce domaine de la conservation et de la restauration du patrimoine des *terreiros*, ce qui, comme le souligne le document, est un aspect qui indique la condition de l'institution pour développer le projet[1095] . Ainsi, le projet proposait deux étapes de mise en œuvre:

> La première étape — Préparation d'études, d'enquêtes et de plans de conservation, **avec des ateliers de mobilisation et de formation pour la construction collective** — posera les bases de la compréhension des problèmes de conservation et établira des stratégies pour la conservation des *terreiros*, en indiquant les interventions à privilégier. La deuxième étape — Installation du site modèle : préparation des projets d'intervention, **formation des gestionnaires de patrimoine et mise en œuvre des interventions d'urgence** —traite des détails des interventions d'urgence et des **actions**

[1091] Citation originale: *«A parceria com a UFBA visa elaborar, implementar planos de conservação e contratação de empresa especializada em engenharia e arquitetura para execução de obras de reforma nos Terreiros Seja Hunde/Roça do Ventura (Cachoeira),* ***Ile Omo Agboula (Itaparica)****, Ilê Maroialaji/ Terreiro do Alaketu (Salvador), no estado da Bahia,* ***de forma participativa e com vistas à sustentabilidade a longo prazo para conservação dos bens tombados*** *».*
[1092] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis technique n° 8/2017/CGCO/CEPAM, op. cit.
[1093] Ibid.
[1094] Ibid.
[1095] Ibid.

> **pour que les gestionnaires d'actifs puissent, dans les limites de leurs capacités, acquérir des compétences pour conserver les *terreiros.*** Cette étape comprend également les travaux à réaliser conformément aux projets d'intervention[1096] (AVIS TECHNIQUE N° 8/2017/CGCO/CEPAM, c'est nous qui soulignons, notre traduction)[1097] .

Dans le cadre de la mise en œuvre du TED, la ressource était sous la tutelle de la Fondation de Soutien à la Recherche et à la Vulgarisation (FAPEX-UFBA), qui était responsable de l'élaboration de l'appel à propositions, lequel a été préparé en tenant compte de certaines conditions participatives préalables déjà décrites :

> Nous avons reçu la ressource, elle est sous la tutelle de la Fondation FAPEX [...] qui est responsable du financement et de l'exécution. Et l'Université a développé le **projet participatif avec la communauté** et ensuite, le projet a été transmis à SUMAI, qui est la Surintendance de l'Environnement et de l'Infrastructure de l'Université, qui a fait le projet exécutif, a détaillé tout le projet exécutif et à partir de là, a fait le mandat, le budget. Nous l'avons ensuite transmis à la FAPEX, qui a préparé l'avis et lancé l'appel d'offres pour engager l'entreprise. En prenant soin, dans l'avis public, de donner une ligne directrice pour que les **entreprises puissent embaucher des membres de la communauté qui ont participé à la formation et au cours de qualification des ateliers qui ont eu lieu un an plus tôt**[1098] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons).

Ces conditions préalables tenaient compte du fait que certains membres de l'autarcie religieuse ayant participé aux ateliers de formation auraient accès à tous les espaces du *terreiro*, en particulier à l'espace sacré privé :

> La FAPEX a lancé des appels d'offres comme l'exige la loi 866 et les entreprises ont été engagées, mais dans le cahier des charges, il était indiqué qu'il fallait pouvoir **utiliser la main-d'œuvre locale elle-même, qui avait suivi ce processus de formation.** Et dans l'indication de ces personnes, pour pouvoir suivre ce processus d'atelier pendant l'année de l'UFBA, de formation et de qualification de la main-d'œuvre pour les actions de conservation, elles **ont été indiquées par la communauté elle-même**, en raison du fait qu'elles travaillent déjà un peu dans ce domaine et que ce sont aussi des personnes de la communauté liées à certains postes qui

---

[1096] Citation originale*: «A primeira – Elaboração de estudos, levantamentos e planos de conservação, **com oficinas de mobilização e capacitação para construção coletiva** – lançará as bases para entendimento dos problemas de conservação e estabelecerá as estratégias para conservação dos terreiros, indicando quais intervenções deverão ser priorizadas. A segunda etapa - Instalação do canteiro modelo: elaboração dos projetos de intervenção, **capacitação dos gestores dos bens e execução das intervenções emergenciais**, trata do detalhamento das intervenções emergenciais e das **ações para que os gestores dos bens possam, dentro de seus limites, adquirir competências para conservação dos terreiros.** Nessa etapa também estão previstas as obras, a serem executadas de acordo com os projetos de intervenção ».*

[1097] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis technique n° 8/2017/CGCO/CEPAM, op. cit.

[1098] Citation originale: *« Nós recebemos o recurso, ele está sob a tutela da Fundação, a FAPEX [...] que fica responsável pela verba e pela execução. E a Universidade desenvolveu o **projeto participativo junto com a comunidade** e depois, o projeto foi encaminhado para a SUMAI que é a Superintendência de Meio Ambiente e Infraestrutura da Universidade, que fez o projeto executivo, detalhou todo o projeto executivo e a partir daí, fez o termo de referência, orçamento. E aí nós encaminhamos para a FAPEX que preparou o edital e fez a licitação de contratação da empresa. Tendo o cuidado, do edital, de dar uma diretriz para que **as empresas puderem contratarem os membros da comunidade que participaram do curso de capacitação e qualificação das oficinas que aconteceu um ano antes**».*

> **permettent l'accès aux lieux et aux espaces sacrés,** parce qu'elles seules pouvaient entrer dans ces espaces pour pouvoir effectuer les interventions physiques[1099] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction)

6.6. LES ÉTAPES DU PROJET « ACTIONS DE CONSERVATION DANS LES TERREIROS »

Les interventions développées au Terreiro *Omo Ilê Agbôulá* comprennent une forte participation des groupes intéressés, ce qui dénote une exécution décentralisée, par le biais d'un « **projet participatif »** développé en « trois étapes » (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction). Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale) décrit que la participation de la communauté à la préparation, à l'approbation du projet final et de la restauration était également une exigence de l'IPHAN :

> La participation de la communauté a été demandée et, bien que l'ensemble du projet ait été réalisé par l'UFBA, nous étions une commission du *terreiro.* Nous avons été invités à la Faculté d'Architecture pour participer à la discussion de l'ensemble du projet, phase par phase, de l'ensemble du projet qui a été discuté avec nous jusqu'à l'approbation finale. Ainsi, les interventions que nous jugions pertinentes en raison de la particularité du culte *Égúngún*, différent du culte des *orixás*, tout cela a été mis sur la table, à l'ordre du jour, et nous avons discuté du meilleur modèle, pour apporter des changements au projet afin de répondre à ces spécificités[1100] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

Le développement de la proposition présentée par l'UFBA était basé sur trois actions principales : la première action — la présentation du projet, les actions proposées et le budget[1101]. Dans cette action, les participants étaient l'équipe de l'UFBA, l'IPHAN, la commission des *terreiros* et des invitations spéciales aux gestionnaires des trois maisons et, le contenu à aborder était destiné à présenter le

---

[1099] Citation originale: *« Foram feitas licitações por parte da FAPEX como manda a lei 866 e foram contratadas as empresas, mas no termo de referência,* ***havia o indicativo da necessidade de poder utilizar a própria mão-de-obra local, que passou por esse processo de treinamento.*** *E na indicação dessas pessoas, para poder passar por esse processo de oficina durante o ano da UFBA, de capacitação e qualificação de mão-de-obra para ações de conservação eles* ***foram indicados pela própria comunidade****, pelo fato de já trabalharem um pouco com isso e também serem pessoas da comunidade vinculadas a alguns cargos que* ***possibilitam o acesso a lugares sagrados e espaços sagrados,*** *por que só eles poderiam entrar nesses espaços para poder fazer as intervenções físicas».*

[1100] Citation originale: *«Foi exigida a participação da comunidade e, apesar de todo o projeto ter sido feito pela UFBA, nós fomos uma comissão do terreiro. Fomos convidados a ir à Faculdade de Arquitetura, para estar na discussão de todo o projeto, fase por fase, de todo o projeto que foi discutido conosco até a aprovação final. Então, aquelas intervenções que nós julgávamos pertinentes em razão da peculiaridade que o culto Égúngún tem, diferente do culto dos orixás, tudo isso nós colocamos na mesa, na pauta, e se discutiu qual seria o melhor modelo, a se fazer alteração do projeto para atender essas especificidades ».*

[1101] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

processus méthodologique, les ateliers, le développement du projet, l'exécution, le plan de conservation préventive et la présentation du budget [1102].

La deuxième action proposée concernait le développement d'ateliers, avec des ateliers thématiques généraux, pour la participation de la commission des *terreiros*, et des ateliers spécifiques, destinés aux représentants des trois *terreiros*, en particulier *Agboulá*[1103]*. La* troisième action, quant à elle, se réfère à la définition du projet de conservation préventive — dans lequel l'évaluation du diagnostic de dégradation a été recherchée, l'élaboration d'un livret pour aider à l'identification des techniques de construction et la reconnaissance des dommages présents dans les matériaux et les structures, l'élaboration de tableaux pour l'enregistrement des dommages, des conseils pour identifier le niveau de dommage (élevé, moyen ou petit) et l'indication de solutions et d'actions pour l'entretien de l'espace[1104] . Dans le cadre de cet accord, les contreparties de l'UFBA étaient les suivantes :

> Participation de professeurs et de fonctionnaires de la Faculté d'Architecture de l'UFBA ; Participation de professeurs de l'Ecole Polytechnique pour l'exécution de services de géo traitement ; Accompagnement de la Junior Entreprise de l'Ecole Polytechnique pour l'élaboration de relevés topographiques et de géo traitement ; Participation des professeurs et des étudiants des disciplines ARQPOP et ARCHITECTURE AFRO-BRASILIENNE - recherche, suivi dans les ateliers de techniques de construction, relevés et élaboration de diagnostics ; Participation des boursiers de la Faculté d'Architecture (PIBIC, PERMANECER, MONITORIES, MASTER'S, DOCTORAT) ; Soutien technique de SUMAI - Superintendance de l'Environnement et de l'Infrastructure de l'UFBA ; Mise à disposition des laboratoires et des espaces physiques de l'UFBA[1105] (notre traduction)[1106] .

Et les homologues d'IPHAN ont cherché à fournir :

> Collations et transport pour les participants aux ateliers ; définition du don de matériel permanent à la Faculté d'architecture de l'UFBA ; autorisation et diffusion des résultats et des expériences des ateliers et des documents pour publication, participation à des séminaires, etc. Autorisation des résultats de la recherche pour les mémoires, les thèses, etc. ; Engagement à publier les travaux finaux - fin de cours, spécialisation, maîtrise, doctorat - de l'UFBA qui a subventionné les

[1102] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.
[1103] Ibid.
[1104] Ibid.
[1105] Citation originale: *« UFBA; Participação de professores da Escola Politécnica para execução de serviços de geoprocessamento; Acompanhamento da Empresa Junior da Escola Politécnica para desenvolvimento dos levantamentos topográficos e de geoprocessamento; Participação dos professores e alunos das disciplinas ARQPOP e ARQUITETURA AFROBRASILEIRA – pesquisa, acompanhamento nas oficinas de técnicas construtivas, levantamentos e elaboração de diagnóstico; Participação de bolsistas da Faculdade de Arquitetura (PIBIC, PERMANECER, MONITORIAS, MESTRADO, DOUTORADO);Apoio técnico da SUMAI – Superintendência de Meio Ambiente e Infraestrutura da UFBA; Disponibilização dos laboratórios e espaços físicos da UFBA».*
[1106] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.

> processus de classement des maisons d'origine africaine par IPHAN[1107] (notre traduction)[1108] .

Ainsi, l'accord reposait sur la participation active des gestionnaires locaux, tant pour l'établissement d'une planification réaliste que pour les solutions de financement et de gestion nécessaires à sa réalisation[1109] . Les objectifs spécifiques visaient à :

> Réaliser des études et des enquêtes en vue de l'élaboration de plans de conservation [...] **Organiser des ateliers de mobilisation et de formation pour l'élaboration et la mise en œuvre des plans de conservation** ; — Élaborer des plans de conservation pour les trois *terreiros* ; — Élaborer des projets d'intervention et réaliser les travaux nécessaires[1110] (c'est nous qui soulignons, notre traduction)[1111] .

La méthodologie était basée sur des cours de vulgarisation qui impliqueraient des étudiants, des enseignants et des communautés de *terreiro*[1112] et les résultats escomptés étaient les suivants :

> 1) Élaboration d'un plan de conservation pour chaque *terreiro* [...] 2) Projets d'intervention [...] 3) **Formation des communautés de *terreiro* à la mise en œuvre des plans de conservation** ; 4) **Formation des communautés de *terreiro* à la réalisation de travaux et de services de conservation et d'entretien de base ;** 5) Diffusion et publicité du matériel didactique et de l'expérience du projet ; 6) Réalisation de travaux d'urgence conformément aux projets élaborés ; 7) Séminaire d'évaluation de l'expérience acquise et de la connaissance du projet diffusée[1113] (c'est nous qui soulignons, notre traduction)[1114] .

Le 04 avril 2018 a eu lieu l'événement appelé Point Zéro *[Marco Zero]*, dont l'objectif était de présenter le projet d'actions de conservation dans les trois

---

[1107] Citation originale: *«Lanches e translado para os participantes das Oficinas; Definição da doação de material permanente para a Faculdade de Arquitetura da UFBA; Autorização e liberação dos resultados e experiências das oficinas e trabalhos para publicação, participação em Seminário etc. ; Autorização dos resultados da pesquisa para dissertações, teses etc. Compromisso de publicação de trabalhos finais – conclusão de curso, Especialização, Mestrado, doutorados – da UFBA que subsidiaram os processos de tombamentos das casas de matriz africana pelo IPHAN ».*

[1108] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.

[1109] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 192/2017. Disponible via SEI par le processus n° 01450.902137/2017-11. Consulté le : 06 février 2021.

[1110] Citation originale: *« Elaborar estudos e levantamentos com vistas à elaboração de planos de conservação [...]* ***Realizar oficinas de mobilização e capacitação para elaboração e implementação dos planos de conservação****; - Elaborar planos de conservação para os três terreiros; - Elaborar projetos de intervenção e executar as obras necessárias».*

[1111] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 192/2017, op. cit.

[1112] Ibid.

[1113] Citation originale: *« 1) Plano de conservação elaborado para cada terreiro [...] 2) Projetos de intervenção [...] 3)* ***Comunidades de terreiros capacitadas para implementar os planos de conservação****; 4)* ***Comunidades de terreiros capacitadas para executar obras e serviços de conservação e manutenção básicos;*** *5) Materiais didáticos e de experiência do projeto difundidos e publicizados; 6) Obras emergenciais executadas de acordo com os projetos elaborados; 7) Seminário de avaliação da experiência realizado e conhecimento do projeto difundido».*

[1114] ARCHIVE IPHAN. Lettre officielle n° 192/2017, op. cit.

terreiros[1115]. Ont participé à l'événement : Prof Naia Alban — directrice de la Faculté d'Architecture et coordinateur du projet, Andrey Schlee — directeur de DEPAM/IPHAN-RS, Bruno Tavares — surintendant de IPHAN-BA, Marina Bonfim — représentante de la Commission *Terreiros* [1116].

Marina Bonfim, qui a remercié la commission des *terreiros*, a expliqué que les partenariats sont nécessaires parce que le candomblé est collectif et a insisté sur la nécessité d'un soutien physique aux maisons, afin que ces espaces puissent développer leurs rituels[1117] . Andrey Schlee, quant à lui, a mentionné que le projet « fait partie du rachat des dettes de l'institution envers les religions matricielles africaines »[1118] (notre traduction) et reconnaît les difficultés de l'IPHAN à répondre aux demandes présentées par les *terreiros*[1119] .

À la deuxième occasion, étaient présents la professeure Mariely Cabral, Sandra Corrêa — coordinatrice générale de Conservation DEPAM/IPHAN-BR, Déa Marcia Federico — représentante de la Commission des *Terreiros* et le professeur Fábio Velame — Faculté d'Architecture de l'UFBA[1120]. Déa Marcia a souligné la difficulté de conserver les *terreiros* en raison du manque de ressources et le professeur Fabio a insisté sur le fait qu'il est du devoir de l'UFBA « de lutter pour mettre fin à l'inégalité sociale et de participer à des activités de vulgarisation telles que celle-ci »[1121] (notre traduction)[1122]. Sandra Corrêa a présenté l'exécution des ateliers comme une « construction de capacités locales » afin que les communautés puissent être en mesure de dialoguer sur les aspects techniques[1123]. En conséquence, il a été décidé lors de la réunion que :

> Les ateliers spécifiques réuniront représentants des trois *terreiros* envisagés, un représentant de chaque *terreiro* classé et cinq étudiants du cours d'architecture ; que les ateliers Reconnaissance du Patrimoine des *Terreiros* et Langage architectural seront ouverts à tous et auront lieu les 28 et 29 avril 2018, à la Faculté d'Architecture ; que la phase de diagnostic débutera en mai. [...] Pour les ateliers, l'IPHAN assurera le transport des représentants des *Terreiros* de Abgoulá et de Ventura ainsi que

[1115] ARCHIVE IPHAN-BA. Résumé de la réunion du 04 avril 2018. Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.
[1116] ARCHIVE IPHAN-BA. Résumé de la réunion du 04 avril 2018, op. cit.
[1117] Ibid.
[1118] Citation originale*: « Faz parte do resgate das dívidas da instituição com as religiões de matriz africana».*
[1119] ARCHIVE IPHAN-BA. Résumé de la réunion du 04 avril 2018, op. cit.
[1120] Ibid.
[1121] Citation originale: *«Lutar para acabar com a desigualdade social e participar de atividades de extensão, como esta ».*
[1122] ARCHIVE IPHAN-BA. Résumé de la réunion du 04 avril 2018, op. cit.
[1123] Ibid.

> l'alimentation de ces derniers et des membres des autres *terreiros*[1124] (notre traduction)[1125] .

Entre le 11 et le 14 avril 2018, l'équipe de l'UFBA composée des professeurs Fábio Macêdo Velame, Mariely Cabral e Santana et Daniel Marostegan, accompagnée de l'architecte Silvia Pimenta, a effectué des visites techniques pour analyser les conditions des *terreiros* qui seraient couverts par le projet[1126] . Ainsi, à *Agboulá, les* structures du hangar et de la maison de *Léssaiyn* (maison du mystère) se trouvaient dans une situation critique et risquaient de s'effondrer.

De plus, un facteur aggravant : le 12 avril, après de fortes pluies sur l'île d'Itaparica, un arbre est tombé sur le toit du *Léssaiyn* (figure 58) causant des dommages au toit et aux zones internes fondamentales pour le culte[1127]. À cause de ça, « dans le chaos qui a suivi, surtout la chute de l'arbre, sur le *Léssaiyn*, à Agboulá, ils ont obtenu des ressources supplémentaires pour pouvoir restaurer le temple dans son ensemble » [1128] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Figure 58 - Arbre sacré tombé sur le Léssaiyn.
Source : ARCHIVE IPHAN, 2018[1129].

[1124] Citation originale: *«As oficinas especificas contarão com a participação de três representantes dos terreiros contemplados, um representante de cada terreiro tombado e cinco estudantes do curso de arquitetura; que as oficinas Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros e Linguagem Arquitetônica serão abertas a todos e se realizarão nos dias 28 e 29 de abril de 2018, na Faculdade de Arquitetura; que, a etapa de diagnóstico terá início no mês de maio. [...] Para as realização das oficinas, o IPHAN irá providenciar transporte para os representantes dos Terreiros de Abgoulá e do Ventura e alimentação estes e para os membros dos outros terreiros ».*

[1125] ARCHIVE IPHAN-BA. Résumé de la réunion du 04 avril 2018, op. cit.

[1126] ARCHIVE IPHAN-BA. Inspection technique au Terreiro Ilê Omô Agboulá. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

[1127] Ibid.

[1128] Citation originale: *«Em função do desenvolvimento dos trabalhos, no caos que se instalou, sobretudo da queda da árvore, sobre o Léssaiyn, no Agboulá, eles conseguiram recurso adicional para poder fazer o restauro do templo como um todo ».*

[1129] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport des activités réalisées lors des ateliers Reconnaissance du patrimoine de Terreiros et Représentation graphique, qui se sont tenus les 28 et 29 avril 2018. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

Le document soulignait également que le hangar était avec la stabilité de la maçonnerie et du toit était fragile et, ce bâtiment était extrêmement important pour le *terreiro*, puisqu'il s'agit d'un espace où se déroulent les rites et les obligations de la communauté[1130] . En raison de cet événement qui n'était pas prévu dans le budget initial, la FAUFBA a estimé que les ressources disponibles ne seraient pas suffisantes pour ces interventions d'urgence et a demandé des lignes directrices pour le développement de ces actions visant à promouvoir la stabilité physique afin d'assurer la sécurité des membres et le développement du culte[1131] :

> Dès le début du projet, dans les premières semaines, un arbre est tombé sur l'espace Lessen. Suite à cette urgence, l'IPHAN a décidé de reprendre les travaux, en les qualifiant de projet d'urgence, et les a exécutés en dehors de l'accord, avec le projet d'intervention préparé par l'équipe de l'UFBA, c'est-à-dire, l'équipe qui était impliquée dans le projet. Les ressources financières pour les travaux, l'exécution du processus d'appel d'offres et la supervision des travaux étaient de la responsabilité de l'IPHAN[1132] (D'AFFONSÊCA[1133] ., 2021, informations écrites, notre traduction).

En effet, dans la réponse à la Note Technique No. 1/2018/CGCO/DEPAM, le départ du terreiro d'*Agboulá* concernant les travaux est mentionné, puisque le *terreiro* serait desservi par un contrat d'urgence de l'IPHAN pour les travaux de rénovation, mais recommande le maintien et la participation continue des autres activités fournies par le TED, en particulier les ateliers[1134] .

6.6.1. LA PREMIÈRE ÉTAPE : LES ATELIERS

La première étape a consisté en des ateliers, subdivisés en « ateliers généraux » et « ateliers spécifiques » :

> Toutes ces activités avaient une première partie plus théorique, si l'on peut dire, avec des diapositives, des conversations, un dialogue ouvert et ensuite une partie pratique où nous allions sur le chantier [...]. Plus ou moins une heure, une heure et demie en classe, au maximum, et ensuite nous allions

---

[1130] ARCHIVE IPHAN-BA. Inspection technique de l'Ilê Omo Agboulá Terreiro, op. cit.

[1131] Ibid.

[1132] Citation originale: *«Logo no início do projeto, nas primeiras semanas, ocorreu a queda de uma arvore sobre o espaço de Lessen. Com este fato, o IPHAN diante da emergência, resolveu assumir a obra, classificando-a como obra emergencial e a executou fora do convenio, com o projeto de intervenção elaborado pela equipe da UFBA, ou seja, a equipe que estava envolvida no projeto. Os recursos financeiros da obra, a execução da licitação, e a fiscalização da obra ficaram a cargo do IPHAN ».*

[1133] D'AFFONSECA, Silvia Pimenta. Architecte de la Faculté d'Architecture de l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans le Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira) ; Ilê Omo Agboula (Itaparica); Terreiro Alaketu » Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne, réponses soumises par écrit, le 28 mars 2021]

[1134] ARCHIVE IPHAN-BA. Réponse à la note technique n° 1/2018/CGCO/DEPAM, préparée par l'architecte Fabio Velame. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

> sur le chantier et commencions à exécuter certains éléments [1135] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Les ateliers généraux, auxquels ont participé les équipes de l'UFBA, de l'IPHAN et de la Commission de *Terreiros*, avaient les contenus suivants : 1) Reconnaissance du patrimoine de *Terreiros* ; 2) Langage architectural : représentation graphique et échelles ; 3) Matérialité et techniques de construction traditionnelles ; 4) Relations entre *Terreiros* et la ville ; 5) Étude paysagère[1136] :

> La première étape, qui a duré un an, a consisté en une série d'ateliers développés dans les laboratoires de la Faculté d'Architecture et de l'École Polytechnique de l'UFBA avec les communautés des trois *terreiros*, qui ont été choisies, sur indication de la communauté elle-même, par des personnes qui travaillaient déjà à l'entretien de la maison, des maçons, des charpentiers, des serruriers, des aides, des électriciens ou des personnes qui font tout à l'intérieur, [...] dans le sens de pouvoir suivre un cours, pendant un an, dans lequel ils pourraient être [...] professionnalisés sur un ensemble d'éléments relatifs à la conservation du bien classé[1137] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Dans le programme d'une des activités, il est indiqué qu'en général, les activités suivent la structure suivante : début des activités à 8h00, déjeuner à 12h00, reprise des activités à 13h30 et clôture entre 17h00 et 17h30, généralement le week-end (le samedi et le dimanche)[1138]. Sur le thème « Reconnaître le Patrimoine de *Terreiros* », la première partie a cherché à définir des concepts à travers des mots clés et des discussions en groupes par thèmes ainsi que la construction du concept de patrimoine sous un biais de valorisation collective[1139]. La seconde partie visait une étude d'expérience réelle avec des modèles 3D et des études pratiques avec des dessins et des expériences[1140].

[1135] Citation originale: *« Todas elas foram atividades que tiveram uma primeira parte mais teórica, se é que a gente pode dizer assim, com slide, conversa, diálogo aberto e depois uma parte prática que a gente ia para o canteiro [...]. Mais ou menos uma hora, uma hora e meia em sala, no máximo e depois ia para o canteiro e começava a executar algum elemento».*

[1136] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

[1137] Citation originale: *« A primeira etapa, que durou um ano, foi um conjunto de oficinas desenvolvidas nos laboratórios da Faculdade de Arquitetura e da Politécnica da UFBA com as comunidades dos três terreiros, que foram escolhidos, indicados pela própria comunidade, pessoas que já trabalhavam na manutenção da casa, pedreiros, carpinteiros, serralheiros, ajudantes, eletricistas, ou pessoas que fazem tudo lá dentro, [...] no sentindo de poder tomar um curso, durante um ano, no qual eles pudessem ser [...] profissionalizados, na medida do possível, sobre um conjunto de elementos, no que tange a preservação conservativa do bem tombado».*

[1138] ARCHIVE IPHAN-BA. Plan d'activités, 28 et 29 avril 2018, avec conférence du professeur Marcia Santana. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

[1139] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.

[1140] Ibid.

Les deux ont eu lieu entre le 28 et le 29 avril 2018 et ont eu comme l'une des activités, la conférence de la professeure Márcia Sant'Anna qui a rapporté ses expériences et a souligné trois questions principales, telles que « Qu'est-ce qui est essentiel à préserver dans les *terreiros* ? », « Qu'est-ce qui est soumis à la restauration ? » et « Qu'est-ce qui est libre d'être mis au rebut ? » [1141].. Denis Matos, quant à lui, a parlé de la signification de la matière du candomblé et a souligné que chaque *terreiro* avait un système de préservation et « possède sa propre dynamique et que le «congélation» de l'espace pourrait conduire à la destruction du *terreiro*, car il empêche la circulation de *l'asé* » [1142] (notre tr*aduction)*[1143]*. Au total, environ 33 personnes ont participé, dont des représentants du terreiro*, de l'IPHAN et de l'UFBA[1144] (figure 59).

Figure 59 - Participants à l'atelier.
Source : ARCHIVE IPHAN, 2018[1145].

Dans l'atelier sur le Langage Architectural, les participants ont été invités à dessiner le hangar de leur *terreiro* sous une forme libre, puis un cours sur la représentation graphique a été donné et, dans la deuxième partie, les participants ont reçu un modèle physique du hangar de leur *terreiros*[1146]. Les résultats ont été satisfaisants et la professeure Marcia Sant'Anna a commencé à poser des questions afin de recenser les besoins. Sur le *terreiro d'Agboulá*, les participants ont dressé la liste de ce qu'il serait essentiel de préserver dans les *terreiros*[1147] :

> - Mémorial - Espace pour la préservation de la mémoire ancestrale ; - Communication de pratiques représentatives du patrimoine culturel matériel

[1141] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport des activités réalisées lors des ateliers Reconnaissance du patrimoine de Terreiros et Représentation graphique, qui se sont tenus les 28 et 29 avril 2018. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.
[1142] Citation originale: *«Tem a sua dinâmica e que o "congelamento" do espaço, poderia levar a destruição do terreiro, pois impede o fluxo do axé ».*
[1143] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport des activités réalisées lors des ateliers Reconnaissance du patrimoine de Terreiros et Représentation graphique, qui se sont tenus les 28 et 29 avril 2018. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.
[1144] Ibid.
[1145] Ibid.
[1146] Ibid.
[1147] Ibid.

> et immatériel : Mémoires ancestrales ; chants ; langue ; nourriture sacrée ; Calendrier traditionnel ; liturgie ; rituel ; - Maison du Xangô, Maison du Mystère, Hangar, Cuisine ; - Zones extérieures : argile rouge et ancien siège d'*Exú*, pour l'entretien des rites[1148] (notre traduction)[1149] .

En ce qui concerne ce qui peut être restauré : « Toutes les structures physiques — Il n'y a pas de relation intrinsèque entre le rite et la structure physique » [1150] et en ce qui concerne ce qui peut être modifié et les besoins, respectivement : « toutes les structures physiques tant que l'arrangement est maintenu » et « pépinières pour l'entretien des feuilles et la légalisation des zones extérieures » (construction d'un mur dans la zone extérieure) [1151] (notre traduction)[1152] . L'atelier sur la Matérialité, quant à lui, a recherché des activités pratiques pour le développement de techniques et l'étude des matériaux et des soins nécessaires à la conservation et à l'exécution des techniques[1153] :

> Il s'agissait d'un front plus axé sur l'idée de formation, [...] d'échanges sur les connaissances constructives. […] Des représentants de ces communautés sont venus, le projet a fourni le transport, la nourriture et ils sont restés avec nous à la faculté, [...] parlant de construction et de travail, fabriquant des éléments constructifs. Nous avons fait de la maçonnerie, des toits, des murs en terre. Nous avons fait beaucoup de choses là-bas, sur ce front du projet. Ce front était lié à l'idée que les communautés *terreiro* étaient plus capables, [...] avec leurs propres membres, de continuer à entretenir leur patrimoine, [...] c'était l'idée. [...] Tant dans le problème de l'entretien du revêtement, de l'étanchéité de la toiture, des problèmes de fondations, des fissures dans la maçonnerie, des choses comme ça, ils faisaient partie des problématiques dont nous avons discuté avec eux, en pensant davantage à **ce processus d'autonomie de cette communauté**[1154] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

[1148] Citation originale: *«- Memorial – Espaço para preservação da memória ancestral; - Comunicação das práticas representativas a partir Patrimônio Cultural material e imaterial: Memórias ancestrais; Cânticos; Língua; Alimento Sagrado; Calendário Tradicional; Liturgia; Ritual; - Casa de Xangô, Casa do Mistério, Barracão, Cozinha; - áreas externas: barro vermelho e antigo assentamento de Exú, para manutenção dos ritos ».*

[1149] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport des activités réalisées lors des ateliers Reconnaissance du patrimoine de Terreiros et Représentation graphique, tenus les 28 et 29 avril 2018, op. cit.

[1150] Citation originale: «Todas estruturas físicas – Não existe relação intrínseca entre rito e a estrutura física *».*

[1151] Citation originale: *«Todas as estruturas físicas desde que mantida a disposição » ; « Viveiros para manutenção das folhas e legalização das áreas externas».*

[1152] ARCHIVE IPHAN-BA. Rapport des activités réalisées lors des ateliers Reconnaissance du patrimoine de Terreiros et Représentation graphique, tenus les 28 et 29 avril 2018, op. cit.

[1153] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.

[1154] Citation originale: *«Era uma frente mais voltada para uma ideia de formação, [...] trocas sobre saberes construtivos. [...] Representantes dessas comunidades vinham, o projeto viabilizava esse transporte, alimentação e eles ficavam lá com a gente na faculdade, [...] conversando sobre construção e trabalhando, fazendo elementos construtivos. Fizemos alvenaria, fizemos cobertura, fizemos parede de barro. Fizemos uma quantidade de coisas lá, nessa frente do projeto. Essa frente estava ligada a uma ideia de que as comunidades de terreiro tivessem mais aptas, [...] com seus próprios membros, a seguir mantendo o patrimônio, [...] o pensamento era esse. [...] Tanto no problema de manutenção de revestimento, de estanqueidade de telhado, problema de fundação, tricas em alvenarias, coisas desse*

Les ateliers sur les techniques de construction, par exemple, ont été subdivisés en cinq ateliers aux thèmes différents : 1) matériaux de construction (agrégats et liants) et architecture de terre ; 2) mortier et béton et notions de niveaux ; 3) fondation et levage de maçonnerie ; 4) notions de charpente et notions de couverture ; 5) drainage et peinture[1155] :

> Divers cours et ateliers ont été organisés. Pendant un an, une série d'ateliers ont été organisés sur les techniques traditionnelles de la terre, de boue à la main *[taipa de mão]*, d'adobe, de super adobe, sur ciment, techniques contemporaines de maçonnerie, ateliers de lecture de plans, interprétation de projets, lecture d'un plan, d'une coupe, d'une façade dans des maquettes et des dessins. Il y avait aussi des ateliers d'électricité, de plomberie, de couverture et de peinture. En d'autres termes, il s'agit d'instrumentaliser la communauté elle-même, dans le sens où elle peut développer l'entretien préventif et correctif de ses espaces bâtis[1156] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Dans l'atelier sur la Relation entre les *terreiros* et la ville, l'objectif était de présenter les spécificités de chaque maison, sa relation avec le quartier et l'intérieur et l'extérieur des *terreiros* et, enfin, l'étude du paysage, visant à l'étude de la botanique ethnique et des particularités des bâtiments[1157] .

Un document préparé en réponse à la Note technique n° 1/2018/CGCO/DEPAM[1158] , mentionne la nécessité de certains ajustements au budget et souligne la préoccupation liée à l'apparente « faible profondeur conceptuelle » qui pourrait faire douter que le contenu soit suffisant pour « établir les lignes directrices pour l'intervention dans les *terreiros* »[1159] (notre traduction). En ce qui concerne l'atelier « Reconnaissance du patrimoine », le document indique qu'il n'y a pas assez de temps pour prendre des décisions concernant les interventions dans les *terreiros* et que ces

---

tipo, foram parte dos assuntos que a gente abordou com eles, pensando mais ***nesse processo de autonomia dessa comunidade*** *».*

[1155] ARCHIVE IPHAN-BA. Plan de travail pour les ateliers (ateliers 3-7). Disponible via SEI par le processus n° 01502.*000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021*

[1156] *Citation originale: «Foram feitos vários cursos, oficinas. Durante um ano, um conjunto de oficinas sobre técnicas de terras tradicionais, de taipa de mão, de adobe, de super adobe, sobre cimento, técnicas contemporâneas de alvenaria, oficinas sobre leitura de plantas, interpretação de projetos, sobre como se lê uma planta baixa, corte, fachada em maquetes e em desenho. Foi feito também oficina de elétrica, de hidráulica, de telhado, de pintura. Ou seja, instrumentalizar a própria comunidade, no sentido de poder eles mesmo desenvolverem a manutenção preventiva e corretiva dos seus espaços construídos ».*

[1157] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.

[1158] ARCHIVE IPHAN-BA. Réponse à la note technique n° 1/2018/CGCO/DEPAM, préparée par l'architecte Fabio Velame. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

[1159] Citation originale: *«Pouco aprofundamento conceitual" que poderia colocar em dúvidas, se o conteúdo poderia ser suficiente para "estabelecer as diretrizes de intervenção dos terreiros ».*

lignes directrices devraient être discutées et élaborées lors de réunions spécifiques[1160].

En outre, il est mentionné que les communautés de terreiro étaient inquiètes quant à l'exécution des travaux et que les rapports sur le manque d'investissements ont fini par limiter les discussions théoriques[1161]. Cependant, la question la plus pertinente soulevée dans le document est que les réunions ouvertes avec des personnes dont les intérêts diffèrent, bien qu'enrichissantes, ont rendu difficile la construction d'un objectif commun :

> Une réunion ouverte avec des personnes ayant des intérêts et des pensées différents est très enrichissante, mais il est difficile de parvenir à un dénominateur commun. C'est pourquoi nous insistons sur la nécessité d'organiser des réunions centralisées dans chaque *terreiro*, puis de transmettre les conclusions lors de réunions ouvertes afin de définir les priorités et d'élaborer le plan de conservation[1162] (notre traduction)[1163] .

Le document soulignait également les problèmes liés à la documentation entre les institutions (IPHAN et UFBA) et les *terreiros*, et demandait de clarifier les objectifs du projet auprès des communautés, ainsi que de rediscuter des meilleures formes de communication, afin d'aligner les informations[1164]. De cette manière, quatre points principaux ont été soulevés pour être approfondis lors des prochains ateliers : 1) présenter et discuter les valeurs de classement ; 2) réaffirmer ou ajuster les valeurs avec la communauté et concrétiser dans le patrimoine matériel (existant) les niveaux de préservation ; 3) revoir la planification du TED, en évaluant la représentation des communautés et la nécessité de la présence de leaders à certains moments ; 4) la compréhension par l'équipe de ce qui constitue un « plan de conservation » afin qu'il ne soit pas confondu avec un « plan d'entretien » ou un « plan de conservation préventive » ou un « plan de priorisation » qui serait égal aux plans de sauvegarde[1165].

Selon le professeur Daniel Marostegan (2021, information verbale), en termes de contenu, il est possible que de nombreux sujets n'aient pas été approfondis ainsi que le manque de temps de pratique :

[1160] ARCHIVE IPHAN-BA. Réponse à la note technique n° 1/2018/CGCO/DEPAM, préparée par l'architecte Fabio Velame.
[1161] Ibid.
[1162] Citation originale: *«Uma reunião aberta, com pessoas com diferentes interesses e pensamentos é bastante enriquecedora, mas difícil de chegar a um denominador comum. Por isso, enfatizamos a necessidade de reuniões centralizadas em cada terreiro, e depois que as conclusões sejam passadas em reuniões abertas para definição das prioridades e desenvolvimento do plano de conservação ».*
[1163] ARCHIVE IPHAN-BA. Réponse à la note technique n° 1/2018/CGCO/DEPAM, préparée par l'architecte Fabio Velame.
[1164] Ibid.
[1165] Ibid.

> Si je pense à l'objectif plus large de ces communautés d'être qualifiées pour maintenir leurs espaces de manière autonome, je pense que nous ne pouvons pas classer les ateliers en fonction du nombre d'heures qu'ils ont eues, [...] en fonction des sujets qui ont été abordés. Je pense qu'il y aurait un manque de contenu. Il y aurait un manque de temps de pratique[1166] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Cependant, on peut considérer qu'en réalité, les ateliers avaient un autre objectif : rapprocher les membres du terreiro des techniciens, tant de l'UFBA que de l'IPHAN. En d'autres termes, ils ont cherché à développer un environnement d'écoute, de compréhension des besoins et de démonstration de l'intérêt pour les demandes de ces communautés :

> Les ateliers ont été beaucoup plus utiles [...] pour créer un bon climat d'interaction entre tous et pour diffuser une conversation plus générale sur la construction, l'entretien du bâtiment et la responsabilité, également dans le sens où nous étions toujours [...] à la recherche de cela de la part de la communauté, pour comprendre qu'ils sont également responsables de l'entretien de cet espace. […] Quelle serait la bonne utilisation de l'espace et quels seraient les soins nécessaires, bien plus que je pense cela peut être un espace de formation technique efficace. C'est bien plus un espace de sensibilisation et d'échange[1167] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Cela reposait sur le fait que les conflits vécus par les *terreiros* coexistaient depuis de nombreuses années avec le manque « d'intérêt » ou de « viabilité » économique et technique des pouvoirs publics à intervenir dans ces espaces, ce qui a entraîné une certaine méfiance et/ou résistance de la part des membres :

> C'est parce qu'au début du projet, lorsque nous avons commencé à travailler, les relations étaient très tendues. Les *terreiros* avaient des droits historiques sur cette contribution aux ressources et sur le soutien de l'IPHAN. Pour eux, il y avait donc quelque chose comme [...] « vous nous laissez tomber depuis longtemps »". Il y avait quelque chose de très lourd de leur part. Et l'histoire des ateliers a un peu brisé ce climat, nous avons pu vivre plus ensemble et à partir de là je pense que nous avons pu établir un bon niveau de dialogue avec eux, ce qui a peut-être été le rôle principal[1168] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

[1166] Citation originale: *« Se eu for pensar no objetivo maior de que essas comunidades tivessem qualificadas para manter os seus espaços por conta, de forma autônoma, eu acho que não dá para classificar as oficinas pelas quantidades de horas que elas tiveram, [...] pelos temas que foram abordados. Eu acho que faltaria conteúdo. Faltaria tempo de prática».*

[1167] Citation originale: *« As oficinas serviram muito mais [...] pra gente conseguir criar um bom clima de interação entre todo mundo e disseminar uma conversa mais geral sobre construção, manutenção do edifício e responsabilidade, também no sentido que a gente sempre ficava [...] buscando isso da comunidade, se entender também responsável por manter aquele espaço. [...] O que seria o bom uso do espaço e os cuidados necessários, muito mais do que eu acho que conseguir ser um espaço de capacitação técnica efetivo. É muito mais um espaço de conscientização e troca».*

[1168] Citation originale: *«Foi muito por que no começo do projeto, quando a gente começa a trabalhar, a relação era muito tensa. Por que os terreiros tinham uma reinvindicação histórica desse aporte de recurso, de apoio do IPHAN. Então existia para eles, uma coisa do tipo [...] "vocês estão deixando a gente por último faz tempo". Tinha uma coisa muito pesada deles assim. E a história das oficinas*

En ce qui concerne la formation proposée par l'UFBA, Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale) la décrit comme un outil de préparation au travail de conservation et indique que cette opportunité leur a permis d'acquérir des connaissances et d'apprendre des techniques pour assurer la préservation des espaces :

> À partir de ce travail, nous pouvons voir à quel point les gens qui ne connaissent pas la technique font les choses mal. Nous pensons conserver quelque chose et, en réalité, ce n'est pas le cas. Nous contribuons à la dégradation de cet environnement sans nous en rendre compte. […] Cette discussion technique, cette préparation et cet apprentissage de cette technique de fabrication, c'était fondamental pour notre compréhension [1169] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

6.6.2. LA DEUXIÈME ÉTAPE : PRÉPARATION DU PROJET

Quant aux ateliers spécifiques, ils ont cherché à approfondir et développer le projet, avec la participation des équipes de l'UFBA, de l'IPHAN et la présence de membres des trois *terreiros.* Le premier de cette modalité avait pour thème « Consultation de *l'Oráculo* de IFA, Consultation des *Orixás*, Égún et Caboclos », dans lequel les expériences et les résultats de conception des espaces ont été présentés, ainsi que la discussion sur ce à quoi ressembleraient les consultations des *Orixás, Égúns* et *Caboclos*[1170]. En d'autres termes, comme il s'agit d'un espace religieux, il serait nécessaire de demander la permission aux entités et aux divinités pour l'exécution de toute action dans les espaces du *terreiro,* dans leur ensemble.

Dans la deuxième partie, les études planimétriques ont été mises à jour, la définition des diagnostics avec l'identification des dommages et de leurs causes et les principaux éléments définissant le développement du projet de conservation[1171]. Dans la troisième partie, l'avant-projet et le plan directeur pour la conservation des maisons ont été développés, où toutes les priorités en termes de projets et d'actions ont été soulevées, ainsi que les projets prioritaires pour chaque *terreiro* [1172].

---

quebrou um pouco esse clima, a gente conseguiu conviver mais e a partir daí eu acho que a gente conseguiu estabelecer um bom nível para dialogar com eles, o que foi talvez, o principal papel ».

[1169] Citation originale: «*A partir dessa obra, nós podemos verificar o quanto a gente que não conhece a técnica, né, a gente faz as coisas erradas. A gente pensa que está conservando algo e, na verdade, não está. A gente está contribuindo para a degradação daquele ambiente sem perceber. Essa discussão técnica, essa preparação e essa capacitação dessa técnica de fazer, ela foi fundamental para nossa compreensão ».*

[1170] ARCHIVE IPHAN-BA. Détail du projet / Méthodologie de travail proposée, op. cit.

[1171] Ibid.

[1172] Ibid.

Au cours de la quatrième étape, les projets ont été définis et « l'élaboration du projet a été participative. Nous avons écouté ce qu'ils voulaient, ce que nous pouvions faire et comment le faire, nous avons préparé le projet, nous l'avons présenté à la communauté, qui a fait ses suggestions et l'a ensuite approuvé »[1173] (D'AFFONSÊCA, 2021, informations écrites, notre traduction). Les ateliers développés ont été fondamentaux pour cette étape de participation des membres du *terreiro*, car ils leur ont apporté des connaissances et un rapprochement du langage avec les techniciens. Donc, les membres ont pu s'exprimer, présenter leurs besoins et comprendre le langage technique utilisé par les professionnels de l'UFBA et de l'IPHAN — ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas eu de bruits :

> Il a été développé de manière **participative**, à partir des ateliers de conception et de représentation graphique du projet, ils ont discuté avec eux des souhaits, des besoins, des éléments qui devraient être maintenus, de ceux qui pourraient être modifiés, des flux de rituels et de la hiérarchie [...] de l'espace, et de ce qui devrait être conservé[1174] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Nombre de ces conversations initiales ont permis aux techniciens de comprendre les besoins de chaque maison. Tous les projets exécutifs ont été développés en collaboration avec la communauté et dans le respect de la « vision du monde de la matrice africaine » :[1175]

> Ensuite, au bout d'un an, après ces ateliers, [...] nous avons développé le projet de restauration participative pour chacun des *terreiros*. Comprendre la restauration dans le *terreiro,* [...] les interventions physiques nécessaires pour maintenir, améliorer et développer le système dynamique de *l'asé* de la maison [1176] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Ces projets étaient tantôt des travaux d'entretien, tantôt des travaux d'adaptation, tantôt des travaux d'agrandissement, en fonction des besoins de chacun des *terreiros* :

> Le deuxième front était le front du projet technique, qui comprenait des enquêtes sur les *terreiros*, des dessins techniques de ces *terreiros*, des conversations avec les résidents et le développement de projets pour adapter les espaces, parfois pour maintenir l'espace et parfois pour l'adapter et parfois

---

[1173] Citation originale: *«A elaboração do projeto foi participativa. Ouvimos o que eles desejavam, o que poderíamos fazer e como fazer, elaboramos o projeto, apresentamos a comunidade, que fizeram suas sugestões e depois aprovaram ».*

[1174] Citation originale: *«Foi desenvolvido de **forma participativa**, a partir das oficinas de desenho e representação gráfica de projeto, discutiram com eles quais seriam os desejos, qual era a necessidade, quais eram os elementos que devem ser mantidos, aqueles que podem ser alterados, qual é os fluxos de rituais e de hierarquia [...] o espaço, e que precisariam ser conservados ».*

[1175] EDGARD DIGITAL (2019). Séminaire en ligne sous forme de journal de l'UFBA, idem.

[1176] Citation originale: *« Em seguida, depois de um ano, depois dessas oficinas, [...] nós desenvolvemos o projeto participativo de restauro de cada um dos terreiros. Entendendo o restauro dentro do terreiro [...] as intervenções físicas necessárias para manter, potencializar e desenvolver o sistema dinâmico do axé da casa».*

> pour l'étendre, en fonction des demandes que la communauté du *terreiro* avait. Ce travail a été réalisé par nous, les professeurs et les étudiants en architecture qui bénéficiaient d'une bourse pour ce projet[1177] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Dans le délai de livraison[1178], il est mentionné que M. Balbino Daniel de Paula, *Alagbà Babá Máriwo* do *Terreiro* et président de l'Association de Bienfaisance Religieuse et Culturelle Omó Agboulá / Omó Ilê Agboulá Société, a demandé des modifications de conception qui ont été exposées dans la note technique n° 31/2018 et ces modifications ont été exécutées et représentées dans le projet « *as built »*[1179] . Dans la note technique n° 31/2018/COTEC IPHAN-BA[1180] , il est mentionné qu'étant donné qu'il s'agit d'une « maison religieuse de matrices africaines avec un rite religieux »[1181], certains faits exceptionnels ont un impact sur les demandes et peuvent entraîner des ajustements au projet architectural et complémentaire. Parmi les modifications demandées par M. Balbino, on peut citer

> 1. Insertion de combogós[1182] dans le Dépôt, la Chambre et l'Espace scellé pour la ventilation et l'éclairage des pièces à une hauteur qui ne permet pas la vue de la zone extérieure ; 2. Modification de l'emplacement du combogó du Sanitaire masculin afin d'aligner les combogós avec les pièces voisines à une hauteur qui ne permet pas la vue de la zone extérieure ; 3. Nivellement du sol intérieur de la remise et modification conséquente du niveau de la cuisine sacrée et du balcon ; 4. Fermeture de la gouttière du sol extérieur et mise en place d'une anse autour de la sortie de la Maison de Leseyn afin d'éviter les accidents avec les passants pendant le culte ; 5. Ajout au toit de la maçonnerie extérieure de la Maison de Leseyn, sacrée ; 6. Changement de service pour l'installation d'un sol en céramique dans le hangar, reçu par donation au terreiro, à la place de la peinture du sol initialement prévue ; 7. Peinture de la maçonnerie intérieure à partir de 1,70 m avec la partie inférieure uniquement dans le plâtre pour l'installation future de carreaux dans toutes les zones internes sauf les toilettes qui ont déjà été révisées ; 8. Ajout d'un élément sur le banc du balcon, modification de l'entrée d'accès au balcon et création d'une rampe accessible pour permettre les activités de soutien à la cuisine par les dames du terreiro ; 9. Fermeture de la porte derrière la scène et peinture en rouge en l'honneur de Xangô ; 10. Ouverture d'une porte vers la zone extérieure de la salle scellée ; 11. Réduction de la passerelle extérieure à 60 cm de large afin d'agrandir la zone extérieure de la cour ; 12.

[1177] Citation originale: *« Uma segunda frente, foi a frente de projetos técnicos, que então foram feitos levantamentos dos terreiros, desenhos técnicos desses terreiros, conversas com os moradores e desenvolvimento de projetos de adequação dos espaços, às vezes de manutenção do espaço e as vezes de adequação e as vezes de ampliação, de acordo com as demandas que a comunidade dos terreiros tinha. Isso foi feito por nós professores e estudantes de arquitetura que estavam como bolsistas desse projeto».*

[1178] ARCHIVE IPHAN-BA. Manuel sur les conditions de livraison, l'entretien préventif et la conservation, op. cit.

[1179] ARCHIVE IPHAN-BA. Document SEI 1568795. Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021

[1180] ARCHIVE IPHAN-BA. NOTE TECHNIQUE No. 31/2018/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 24 avril 2021

[1181] Citation originale: *« Casa religiosa de matrizes africanas com um rito religioso».*

[1182] Le Combogó se réfère à des éléments de vase, avec de nombreux trous, et peut être rectangulaire ou carré (ALBERNAZ E LIMA, 1998).

> Ajout de luminaires et de points électriques dans le hangar, étant donné qu'il n'y a pas de disposition dans le contrat, 13. Ouverture d'une porte de dépôt dans le hangar. 14. Adaptation des mesures et du format de l'aile *Alabakés*[1183] (NOTE TECHNIQUE N° 31/2018/COTEC IPHAN-BA, notre traduction)[1184] .

6.6.3. LA TROISIÈME ÉTAPE : L'APPLICATION ET LE CRITÈRE RELIGIEUX

Comme nous l'avons vu précédemment, la matérialité du *terreiro* est le diffuseur du développement de l'immatérialité, qui se compose du sacré et du culte de la matrice africaine. Ainsi, certains espaces du *terreiro* n'étaient accessibles qu'aux personnes appartenant à l'autorité cultuelle, ce qui empêchait les professionnels responsables du travail d'exécuter le service :

> Il y a toute une particularité dans le déroulement de ce culte, dans l'utilisation des espaces. Il a cette caractéristique d'être un culte masculin. [...] La hiérarchie au sein du culte est masculine et il y a des espaces auxquels seuls certains, [...] seuls les *Ojés* [...] qui représentent un certain niveau de développement des prêtres au sein de ce culte, peuvent accéder parce qu'ils sont considérés comme des espaces sacrés, et que les personnes qui entrent dans ces espaces doivent déjà passer par certains préceptes[1185] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Parmi les trois *terreiros* du projet, il s'agit d'une particularité développée à *Agboulá.* Considérant l'espace sacré et réservé aux membres de la religion, les membres eux-mêmes (figure 60) — qui avaient suivi le processus de formation à

[1183] Citation originale: *«1. Inserção de combogós no Depósito, Aposento e Espaço lacrado para ventilação e iluminação dos cômodos em altura que não possibilite a visão da área externa; 2. Alteração da localização do combogó do Sanitário Masculino de forma a alinhar os combogós com cômodos lindeiros em altura que não possibilite a visão da área externa; 3. Nivelamento do piso interno do barracão e consequente mudança de nível da cozinha sagrada e varanda; 4. Fechamento da calha de piso externo e colocação de manilha em volta da saída da Casa de Leseyn de modo a evitar acidentes com transeuntes durante o culto; 5. Acréscimo até a cobertura das alvenarias externas da Casa de Leseyn, sagrado; 6. Troca de serviço para instalação de piso cerâmico no barracão, recebido por doação ao terreiro, em lugar de pintura de piso inicialmente prevista; 7. Pintura da alvenaria interna a partir de 1,70 m com trecho inferior apenas no reboco para futura instalação de azulejo em todas as áreas internas exceto nos sanitários que já estavam revistas; 8. Acréscimo recosto no banco da varanda, alteração da entrada de acesso a varanda e criação rampa acessível para possibilitar atividades de apoio a cozinha pelas senhoras do terreiro; 9. Fechamento da porta do atrás do palco e pintura em vermelho em homenagem a Xangô; 10. Abertura de porta para área externa do quarto lacrado; 11. Redução do passeio externo para 60 cm de largura no intuito de ampliar a área externa do terreiro; 12. Acréscimo de luminárias e pontos elétricos no barracão, visto não haver previsão em contrato, 13. Porta do Depósito abrindo pra dentro do barracão. 14. Ajuste de medidas e formato da Ala dos Alabakés ».*

[1184] ARCHIVE IPHAN-BA. NOTE TECHNIQUE n° 31/2018/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA, op. cit.

[1185] Citation originale*: «Tem toda uma peculiaridade da forma que esse culto se dá, o uso dos espaços. Ele tem essa característica de ser um culto masculino. [...] A hierarquia dentro do culto, ela é masculina e existem espaços em que só determinados, [...] só os Ojés [...] que é um determinado nível de desenvolvimento dos sacerdotes dentro desse culto é que podem acessar por serem considerados espaços sagrados, e que as pessoas para estarem dentro destes espaços já teriam que ter passar por alguns preceitos ».*

travers les ateliers — ont été embauchés par les responsables de l'exécution des travaux (IPHAN, 2019)[1186] :

Figure 60 - Démontage des vieilles poutres détériorées du toit de l'abri et assemblage des nouveaux piliers.
Source : 1er RAPPORT PHOTOGRAPHIQUE - PÉRIODE 21/11/2018 AU 31/12/2018[1187] .

Ces concessions avaient déjà été indiquées dans les procédures d'appel d'offres et, par conséquent, l'entreprise exécutante, « qui a remporté l'appel d'offres, a **embauché des membres de la communauté,** qui avaient des connaissances en matière de construction civile, pour travailler sur les travaux » [1188] (D'AFFONSÊCA, 2021, informations écrites, c'est nous qui soulignons, notre traduction). Le choix des professionnels qui allaient travailler sur les interventions de restauration a été fait par la communauté religieuse après avoir participé aux différents ateliers promus par l'UFBA.

Ces actions ont non seulement aidé *Ilê Agboulá* à préserver le patrimoine physique, mais aussi la vie personnelle des fidèles, car beaucoup d'entre eux venaient du secteur de la construction, comme les maçons (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale). Ainsi, « cette formation les a rendus encore meilleurs et ils ont pu mieux développer leur profession, avec une augmentation du travail et une forte demande de travail pour eux » [1189] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale), comme le *terreiro* comporte différentes zones, dont une en particulier, seuls ceux qui peuvent y accéder sont considérés comme des « prêtres à part entière », c'est-à-dire qu'ils occupent le poste d'*Ojé*, et c'était la partie la plus délicate à restaurer :

[1186] IPHAN (2019). La rénovation du terreiro Ilê Omo Agboulá est achevée à Itaparica, 2019, op. cit.
[1187] Ibid.
[1188] Citation originale: *«Que ganhou a licitação **contratou membros da comunidade**, que tinham conhecimento da construção civil, para trabalhar na obra ».*
[1189] Citation originale: *«Essa capacitação os tornou ainda melhores e puderam desenvolver melhor a profissão, com aumento de trabalho e muita procura de trabalho para eles ».*

> Et cet espace, seul ce prêtre y a accès et c'était la partie la plus difficile de l'exécution, parce que la partie du hangar et d'autres zones, l'entreprise a été engagée, le processus d'appel d'offres a été fait et une entreprise a effectué ce travail. Mais dans l'autre espace, l'espace sacré, seul le prêtre avait accès. Ensuite, nous avons dû faire appel à un maçon, à un charpentier, à un électricien, à un assistant maçon. Tous ces professionnels venaient de la société elle-même[1190] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

L'espace en question, qui a bénéficié de la participation directe des membres de la communauté dans la partie exécution, était *Léssaiyn* et, en accord avec la communauté et les techniciens, il a été défini quelle serait la meilleure méthodologie (figure 61) :

> Nous avons discuté **avec la communauté** de la manière dont nous allions procéder à ces interventions. Ensuite, nous avons discuté avec eux de faire une [...] coquille, avec une structure de piliers en béton, de maçonnerie de briques normales à l'extérieur du *Léssaiyn,* de faire un nouveau toit, au-dessus du *Léssaiyn.* En d'autres termes, de faire une construction, une construction sur le *Léssaiyn* lui-même[1191] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Figure 61 - Réalisation des ferrures pour les nouveaux piliers du sacré et élévation du mur du sacré. Source : 3ème RAPPORT PHOTOGRAPHIQUE - PÉRIODE 21/11/2018 AU 31/12/2018[1192].

Comme l'espace ne pouvait pas subir d'interventions internes, nécessitait une protection et présentait plusieurs problèmes structurels, la proposition présentée était la construction de murs en maçonnerie à l'extérieur de *Léssaiyn*, comme décrit dans le mémorial descriptif :

[1190] Citation originale: « *E esse espaço, só esse sacerdote é que tem acesso e foi a parte mais difícil da execução, porque a parte do barracão e demais áreas, foi contratada a empresa, foi feito o processo licitatório e uma empresa realizou esse trabalho. Mas no outro espaço, o espaço sagrado, só o sacerdote. Aí nós tínhamos que ter pedreiro, carpinteiro, eletricista, ajudante de pedreiro. Todos esses profissionais, saiu da corporação mesmo».*

[1191] Citation originale: «***Junto com a comunidade**, discutimos com eles como faríamos essas intervenções. Então se discutiu com eles fazer uma [...] casca, com estrutura de pilares de concreto, de alvenaria de tijolo normal por fora do Léssaiyn, fazer um telhado novo, por cima do Léssaiyn. Ou seja, fazer uma obra, uma construção sobre o próprio Léssaiyn».*

[1192] ARCHIVE IPHAN-BA. 1er RAPPORT PHOTOGRAPHIQUE - PÉRIODE DU 21/11/2018 AU 31/12/2018, op. cit.

> Afin de maintenir l'intégrité de l'espace *Léssaiyn*, le nouveau toit a été conçu plus haut que l'actuel afin qu'il puisse être exécuté sans qu'il soit nécessaire d'enlever le toit existant, préservant ainsi l'intégrité et les secrets de l'espace. [...] Les murs d'étanchéité du *Léssaiyn* seront construits de l'extérieur, en préservant les murs actuels. [...] Après l'achèvement de la nouvelle maçonnerie, des personnes de la communauté du *terreiro* devraient être embauchées pour effectuer la démolition, respectant ainsi les pratiques liturgiques et les rituels[1193] (notre traduction)[1194] .

Cette méthodologie a consisté à construire une superstructure qui puisse contenir l'ancien *Léssaiyn* à l'intérieur :

> Dans ce cas, cette zone, la solution qui a été donnée, c'était une solution de penser à une structure plus grande que la surface de la maison, [...] qui se superpose à ça et puis à l'intérieur c'était les gens eux-mêmes, [...] dans ce cas-là, [...] c'était eux qui construisaient, parce qu'il n'y avait qu'eux qui pouvaient aller là-dedans .[...] Par exemple, **moi personnellement, je ne suis jamais allé à *Léssaiyn***. [...] La maison est restée telle quelle, elle avait souffert de l'abattage d'un arbre, elle avait un problème de structure. Cette superstructure a été construite et ils ont démantelé la reconstruction interne du *Lésànyin*[1195] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons).

Une fois la structure prête autour de l'ancien espace, les *Ójès* sont entrés dans le *Léssaiyn* et ont accompli un rituel pour procéder à la démolition et à la relocalisation des colonies présentes dans l'espace :

> Le *Léssaiyn* — l'espace le plus sacré du *terreiro d'Ilê Agboulá*, comment s'est déroulée la restauration : En réalité, nous l'avons reconstruit. [...] L'entreprise n'a pas pu entrer pour faire l'intervention, pour pouvoir enlever le toit, le faîtage. Il faut passer par des processus très importants, des rituels, le faîtage est sacré dans ces *terreiros*, aussi bien dans le hangar, surtout le *Léssaiyn.* Et pour entrer dans la salle des Égúns, seuls les *Ójès-abás*, les *Ojés* de l'autarcie, les anciens ont accès à ces espaces. [...] Une fois que c'était prêt, les *Ójès* sont entrés [...] dans l'ancien *Léssaiyn,* ont fait le rituel pour enlever le faîte, enlever le toit, démolir certains murs qui pouvaient l'être et déplacer le siège des Égúns[1196] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

[1193] Citation originale*: «Visando manter a integridade do espaço do Léssaiyn, a nova cobertura foi projetada mais alta que a atual para que possa ser executada sem a necessidade de remoção da existente, mantendo desta forma a integridade e os segredos do espaço. [...] As paredes de vedação do Léssaiyn, serão construídas pelo lado externo, preservando as atuais. [...] Após a conclusão das alvenarias novas, pessoas da comunidade do terreiro deverão ser contratadas para efetuar a demolição, respeitando assim as práticas e rituais litúrgicos ».*

[1194] ARCHIVE IPHAN-BA. Terreiro Omo Ilê Agboulá : Projet de rétablissement d'urgence - Mémoire descriptif et spécifications techniques. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

[1195] Citation originale: *« Neste caso, esta área, a solução que foi dada, foi uma solução de pensar uma estrutura maior do que a área da casa, [...] que sobreponha isso e aí internamente foram os próprios, [...] nesse caso, [...] eles mesmo foram que construíram, por que só eles poderiam entrar ali dentro. [...] Por exemplo, **eu pessoalmente, nunca entrei no Léssaiyn**. [...] A casa permaneceu como ela estava, ela tinha sofrido com a derrubada de uma árvore, ela estava com um problema estrutural. Foi construído essa superestrutura e eles fizeram a desmontagem a reconstrução interna do Lésànyin».*

[1196] Citation originale: *«O Léssaiyn — o espaço mais sagrado do terreiro Ilê Agboulá, como foi feito o restauro: na realidade nós fizemos uma reconstrução dele. [...] A empresa não podia entrar para fazer a intervenção, para poder tirar o telhado, a cumeeira. Tem que passar por processos, rituais bastante importantes, a cumeeira é sagrada dentro desses espaços de terreiros, tanto no barracão, sobretudo o Léssaiyn. E entrar no quarto dos Égúns também, só quem tem acesso são os Ójès-abás, os Ojés da*

En ce qui concerne le reste du travail, certains travailleurs issus de la communauté ont également été engagés pour participer aux interventions :

> Le reste des travaux [...] il y a eu un problème avec tout le toit, le toit risquait fort de s'effondrer, donc la maison est restée pendant un certain temps, un peu interdite, disons-le comme ça. Et pendant cette période, les travaux se sont déroulés dans les autres zones par l'entreprise de construction qui avait quelques ouvriers **de la communauté** du *terreiro*, ils ont été embauchés pour participer à ces travaux[1197] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons).

D'autre part, Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale) mentionne qu'une grande partie de la restauration a été effectuée sur une base volontaire, en raison du manque de ressources pour finaliser la restauration :

> Il s'agissait d'un travail volontaire de restauration. Comme nous avons dépensé tout l'argent prévu pour le hangar, la seule chose qui a été faite dans cet espace a été le toit. En d'autres termes, toute une structure a été construite à l'extérieur, les murs et le toit, et cette ancienne construction est restée à l'intérieur. Nous devions donc démolir cette construction et restaurer les divisions internes de cet espace à nos frais. Le coût était entièrement à notre charge[1198] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

Malgré les difficultés, notamment en termes de temps et de collecte de ressources, Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale) décrit le travail en commun comme l'aspect essentiel de la réalisation des activités :

> La difficulté réside dans le fait qu'il s'agit d'une communauté pauvre, qui n'a pas de ressources. Et pour promouvoir un travail de cette nature, il faut avoir le soutien de la communauté, la collaboration de la communauté, pour acheter le matériel, et, en plus, vous avez encore le soutien de ceux qui sont des professionnels, mais qui devraient laisser leurs activités quotidiennes de leurs revenus pour nous aider. C'est donc la plus grande difficulté que nous ayons rencontrée, mais nous y sommes parvenus. Et nous avions une date limite, en fait, pour cela. Nous devions en effet réinaugurer la maison. IPHAN avait déjà terminé sa partie et il n'aurait pas été bon d'inaugurer la première et de laisser l'autre inachevée. Et la fin, en fait, était que les célébrations pouvaient avoir lieu et qu'elles auraient lieu si l'espace sacré était prêt[1199] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

---

autarquia, os mais velhos tem acesso a esses espaços. [...] Depois de pronto, os Ójès entraram [...] no Léssaiyn antigo, fizeram o ritual para tirar a cumeeira, tirar o telhado, demolir algumas paredes que poderiam ser demolidas e remanejar o assento dos Égúns ».

[1197] Citation originale: *«O restante da obra [...] tinha um problema no telhado todo, a cobertura estava com grande risco de desabamento, então a casa acabou ficando por um período, um pouco interditada, vamos dizer assim. E nesse período, a obra aconteceu nas outras áreas sendo feita pela construtora que tinha alguns trabalhadores que* ***eram da comunidade*** *do terreiro, foram contratados para participar disso ».*

[1198] Citation originale: *« Foi um trabalho voluntário desse restauro. Porque a gente, como todo o recurso que foi previsto foi gasto no barracão, a única coisa que foi feito nesse espaço, foi somente o telhado. Ou seja, foi construído toda uma estrutura por fora, as paredes e o telhado, e ficou aquela construção antiga dentro. Aí nós teríamos que demolir essa construção e restaurar as divisões internas desse espaço com as nossas custas. O custo foi todo nosso».*

[1199] Citation originale: *«A dificuldade é que é uma comunidade pobre, que não tem recursos. E a gente promover um trabalho dessa natureza, tendo que ter o apoio da comunidade, a colaboração da*

Ainsi, la communauté du *terreiro* a collaboré à la partie « pécuniaire », à l'exécution de la restauration dans l'espace sacré et au nettoyage de la zone extérieure (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale). En outre, même les membres qui ne faisaient pas partie de l'autarcie religieuse et qui ne pouvaient pas accéder à ces espaces pour les restaurer, ont collaboré d'autres manières. Comme le décrit Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale), les femmes aidaient à préparer le repas des travailleurs, et ceux qui ne pouvaient pas entrer surveillaient et encourageaient parfois ceux qui travaillaient. Ces travaux d'urgence ont débuté le 21 novembre 2018[1200] mais, l'avis technique n° 149/2019 souligne que l'espace d'intervention étant constitué d'un espace sacré, certains facteurs ont impacté le déroulement des interventions :

> Étant donné qu'il s'agit d'une maison religieuse de matrices africaines avec un rite religieux qui limite la libre exécution et l'avancement des travaux dans les espaces sacrés aux seuls initiés du *terreiro*, il s'agit d'un fait exceptionnel qui a un impact fondamental sur la logistique des travaux. Il faut même des autorisations du responsable du temple pour effectuer des services ordinaires tels que l'élagage des arbres et l'enlèvement des clôtures ou des éléments se trouvant à l'intérieur ou autour de l'édifice[1201] (notre traduction)[1202] .

Cela a entraîné quelques retards, ainsi que le ralentissement du rythme des travaux, ce qui a conduit à un additif dans le délai de 45 jours et, plus tard, à un deuxième additif de 30 jours en raison des fortes précipitations provoquées par les pluies, ce qui a reporté le délai d'exécution des travaux au 20 juillet 2019. Le *terreiro* a fait l'objet d'une intervention complète dans toute la maison, d'un point de vue civil, hydraulique et électrique :

> Tous les besoins ont été discutés avec eux, les priorités ont été établies, et dans le cas d'Agboulá, nous avons construit un bâtiment sous le hangar [...] il était sur le point de tomber, les ciseaux étaient tous condamnés [...] et avec l'arbre qui est tombé au sommet du *Léssaiyn,* qui est le lieu sacré du terreiro,

---

comunidade, de se comprar o material, e, além disso, você ainda ter o apoio daqueles que são profissionais, mas que teriam que largar suas atividades diárias do seu ganho para nos ajudar. Então, essa foi a maior dificuldade que nós tivemos, mas nós conseguimos. E nós tínhamos um prazo, na verdade, para isso. Porque tinha que reinaugurar a casa. Já que o Iphan já havia terminado a sua parte e não seria bom se inaugurar uma primeira e deixando a outra toda inacabada. E o fim, na verdade, era que as celebrações pudessem acontecer e aconteceriam se o espaço sagrado estivesse pronto ».

[1200] ARCHIVE IPHAN-BA. Journal de travail, novembre 2018, contrat n° 10/2018. Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

[1201] Citation originale: *« Considerando ainda se tratar de uma casa religiosa de matrizes africanas com um rito religioso que limita a livre execução e andamento da obra em espaços sagrados apenas para iniciados no terreiro, torna-se um fato excepcional que fundamentalmente impacta na logista da obra. Demanda inclusive autorizações do responsável pelo templo para andamento de serviços corriqueiros como poda de árvores e remoção de cercas ou elementos encontrados dentro ou no entorno da edificação».*

[1202] ARCHIVE IPHAN-BA. Avis technique n° 149/2019. Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

> il y a eu une mobilisation, l'IPHAN a pris conscience de la situation et a mis plus de ressources à disposition. Nous avons ensuite étendu le projet à l'ensemble du *terreiro* : en plus du hangar, la cuisine sacrée, la salle de stockage, les toilettes pour hommes, les toilettes pour femmes, les pièces où les gens peuvent se reposer la nuit pendant les rituels. L'ensemble du *Léssaiyn*, les alentours, le drainage, la base, la récupération de l'ensemble de la toiture du *Léssaiyn* et du hangar. Une intervention générale a été réalisée sur l'ensemble de la maison, du point de vue de la partie civile, de la partie électrique, de la partie hydraulique, de la partie installation avec eux[1203] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

6.6.4. LA QUATRIÈME ÉTAPE : LES PLANS DE CONSERVATION

Enfin, la quatrième étape du projet a été l'élaboration du plan de conservation :

> L'IPHAN est en train d'élaborer une nouvelle méthodologie, qui consiste précisément à définir avec la communauté quelles sont les valeurs, quels sont les éléments qui doivent être conservés, ceux qui peuvent être modifiés et, surtout, la demande d'intervention physique au fil du temps, qu'ils veulent développer, qu'ils veulent cultiver le *terreiro*, qu'ils veulent structurer la maison[1204] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Ces plans consistent en un guide de conservation, avec une série d'actions et de travaux d'entretien que les membres eux-mêmes peuvent effectuer afin de ralentir et/ou d'identifier un processus de dégradation:

> Des informations dans une sorte de manuel, un manuel de l'utilisateur, disons [...] Un manuel pour la communauté, dans le sens d'un bon traitement de ce bâtiment. En effet, je pense qu'il y a là quelques questions, la base de la culture, [...] ce que signifie le patrimoine et comment entretenir le patrimoine, qui sont des processus qui doivent être traités à plus long terme pour donner des résultats efficaces[1205] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

En associant l'élaboration de ces plans aux ateliers précédemment mis en place, on s'attend à ce que les membres religieux eux-mêmes puissent assurer l'entretien adéquat des espaces — lorsque cela est nécessaire. Cependant, il n'y a

---

[1203] Citation originale: *«Foi discutido com eles todas as necessidades, foi hierarquizado as prioridades, e no caso do Agboulá, nós fizemos uma construção sob o barracão [...] estava para cair, as tesouras estavam todas condenadas[...] e com a árvore que caiu em cima do Léssaiyn, que é o lugar mais sagrado do terreiro, houve uma mobilização, o IPHAN se sensibilizou e disponibilizou mais recursos e aí nos ampliamos o projeto para todo o terreiro: além do barracão, a cozinha sagrada, o depósito, sanitário masculino, sanitário feminino, os quartos para as pessoas descansar durante a noite durante os rituais. Todo o Léssaiyn, o entorno, a drenagem, a base, a recuperação de todo o telhado do Léssaiyn e do barracão. Foi feita intervenção geral em toda a casa, no ponto de vista da parte civil, da parte elétrica, da parte hidráulica, da parte de instalações junto com eles ».*

[1204] Citation originale: *«O IPHAN está construindo como uma metodologia nova, que é exatamente, definir junto com a comunidade quais são os valores, quais são os elementos que precisam ser conservados, aqueles que podem ser alterados e sobretudo, a demanda de intervenção física ao longo do tempo, que eles querem desenvolver, querem crescer o terreiro, querem estruturar a casa ».*

[1205] Citation originale: *«Informações numa espécie de manual meio direcionado, manual do usuário, vamos dizer assim. [...] Um manual para a comunidade, no sentido de bons tratos com aquele edifício. Efetivamente, eu acho que tem algumas questões aí, de base da cultura, [...] do que significa o patrimônio e a forma de manter o patrimônio, que são processos que precisam ser tratados em mais longo prazo para efetivamente darem resultados ».*

aucune définition ou délimitation de la part du personnel technique pour que cela se produise réellement. C'est pourquoi le professeur Daniel (2021, information verbale) souligne qu'il attend de l'UFBA qu'elle maintienne le contact avec ces *terreiros* afin que l'assistance technique puisse être développée au fil du temps :

> Il n'y a pas de définition aujourd'hui que ces *terreiros*, basés sur ces projets, auront une forme différente de tous les autres en termes de maintenance. Nous nous attendons, également dans le rôle de l'université, au-delà du projet, à rester en contact avec ces communautés et, si quelque chose est nécessaire, elles peuvent nous contacter et nous pouvons voir si nous pouvons ensemble produire une amélioration et répondre à une demande d'entretien. [...] Cela ne me surprendrait pas que dans un certain temps, je ne sais pas, quatre ans, [...] une demande de ces maisons revienne pour demander à nouveau un entretien à IPHAN[1206] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Un argument de résistance soulevé par la communauté des *terreiros* elle-même est que, en réalité, les ressources consacrées à ces espaces sacrés ont toujours été réduites, par rapport, par exemple, aux églises catholiques pour la restauration et l'entretien (MAROSTEGAN, 2021, information verbale). Cela devient donc un facteur de revendication collective, afin que les organismes publics, en particulier l'IPHAN, accordent une plus grande attention à ces espaces :

> C'est une situation qui va dans un autre sens, qui n'a rien à voir avec les conditions techniques de la communauté pour s'en occuper, mais qui a à voir avec le fait que la communauté se revendique elle-même dans le sens du droit qu'elle estime avoir et, en tant que patrimoine, elle devrait également bénéficier de l'attention de l'État [1207] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Bien que certains espaces soient restreints et sacrés, les ateliers mis en place ont servi de base aux membres pour permettre l'entretien de ces espaces et/ou identifier les dommages et faire appel aux organismes responsables. Selon D'Affonsêca (2021, information écrite, notre traduction), « les plans de conservation sont en cours de préparation, et ce sera avec la participation de la communauté » [1208],

---

[1206] Citation originale: *« Não existe hoje uma definição de que esses terreiros, a partir desses projetos, vão ter uma outra forma diferente das que são todos os outros em termos de como vai ser a manutenção. A gente tem a expectativa, também no papel da Universidade, para além do projeto, a gente se mantenha em contato com essas comunidades e na necessidade de alguma coisa eles possam nos acionar e a gente ver, se a gente consegue juntos produzir alguma melhoria e responder em alguma demanda de manutenção. [...] Não me surpreenderia, que daqui a algum tempo, sei lá, quatro anos, [...] volte alguma demanda dessas casas pedindo manutenção de novo ao IPHAN».*

[1207] Citation originale: *«Então eles falam "por que nós agora vamos ter que nós mesmo tomar conta mais os padres, eles vão lá e conseguem o recurso?" [...] É uma situação, que ela vai para um outro lugar, que não tem a ver com a condição técnica da comunidade de dar conta, mas, tem a ver de a comunidade estar se reivindicando no sentindo de direito que ele entende que tem e como patrimônio também deveria ter atenção do estado ».*

[1208] Citation originale: *«Os planos de conservação estão em fase de elaboração, e será com a participação da comunidade».*

mais les actions ont dû être interrompues en raison de la pandémie. Cependant, *Agboulá* a reçu un délai de remise et le manuel d'entretien et de conservation préventive[1209] en novembre 2019. Le mandat faisait référence aux mesures de précaution, au nettoyage, à l'entretien périodique et aux actions visant à la conservation des espaces du chantier, en s'appuyant sur l'article 4 de la Charte de Venise, qui mentionne ce qui suit :

> Ce manuel vise à stimuler l'adoption systématique d'habitudes et de pratiques préventives pour le *Terreiro Ilê Omó Agboulá*, avec des routines de nettoyage, des inspections, un suivi et d'éventuelles interventions (ces dernières dûment et préalablement autorisées par l'IPHAN), visant à l'entretien et à la conservation du patrimoine culturel matériel, et à l'amélioration du patrimoine immatériel[1210] (notre traduction)[1211] .

Le document souligne que la participation collaborative des propriétaires, ainsi que des utilisateurs du bâtiment, est essentielle pour travailler ensemble en faveur de la conservation et pour prêter attention aux signes d'usure et de détérioration[1212] . En ce qui concerne les routines de nettoyage, les points suivants sont mentionnés : attention à la zone extérieure — comme le drainage du terrain, l'entretien hebdomadaire des gouttières ; les sous-bois (couper et nettoyer) ; le contrôle des petits animaux ; les sols doivent être balayés et la saleté accumulée doit être enlevée [1213].

En ce qui concerne le toit et le réservoir — nettoyage des gouttières, des conduits et des gaines ; nettoyage des tuiles du toit tous les 3 mois et après les périodes de pluie ; assainissement des réservoirs tous les 12 mois[1214] . En ce qui concerne les murs, les points suivants sont mentionnés : repeindre les murs intérieurs et extérieurs tous les deux ans et avec l'autorisation de l'IPHAN ; nettoyer les tuiles de la zone extérieure tous les sept jours ; vérifier les taches causées par des fonds ou des moisissures [1215].

Pour les sols, il faut enlever la saleté périodiquement et éviter l'utilisation de produits abrasifs, et pour les ouvertures et les cadres, il faut nettoyer tous les sept

---

[1209] ARCHIVE IPHAN-BA. Manuel sur les conditions de livraison, l'entretien préventif et la conservation, op. cit.
[1210] Citation originale: *« O presente Manual visa estimular a adoção sistemática de hábitos e práticas preventivas para o Terreiro Ilê Omó Agboulá, com rotinas de limpeza, inspeções, monitoramentos e eventuais intervenções (estas últimas devida e previamente autorizadas pelo IPHAN), voltadas à manutenção e à conservação do patrimônio cultural material, subsídio daquele imaterial».*
[1211] ARCHIVE IPHAN-BA. Manuel sur les conditions de livraison, l'entretien préventif et la conservation, op. cit.
[1212] Ibid.
[1213] Ibid.
[1214] Ibid.
[1215] Ibid.

jours les fenêtres et les portes avec des battants en bois, nettoyer les vitres tous les sept jours, nettoyer la quincaillerie avec un chiffon sec et lubrifier les charnières tous les six mois avec du graphite, assainir les combogós tous les sept jours, balayer les seuils et les seuils en pierre une fois par semaine[1216] .En outre, il est mentionné que : les boiseries doivent être immunisées ; l'accumulation de matériaux et de débris autour de la propriété doit être évitée ; les installations hydro-sanitaires et électriques doivent être vérifiées et maintenues en bon état de fonctionnement [1217].

Enfin, le manuel mentionne les conseils d'utilisation des cahiers techniques de l'IPHAN et le fait que la superintendance de l'IPHAN-BA doit être consultée et informée en cas de doutes, ainsi que le fait que les travaux réalisés bénéficient d'une garantie de 5 ans et que l'entreprise exécutante est responsable de toute maintenance pendant cette période[1218] en ce qui concerne « la réparation de tous les dommages, défaillances, vices ou imperfections de construction qui peuvent affecter la solidité et la sécurité des services réalisés pendant la période de garantie » [1219] (notre traduction)[1220] .

La présentation officielle des plans de conservation d'*Omo Ilê Agboulá* a eu lieu en mai 2022, énumérant et décrivant en détail tous les éléments mentionnés ci-dessus sur la conservation et l'entretien des espaces.

6.7. LA HIÉRARCHISATION DE LA PARTICIPATION

Les partenariats entre le gouvernement, les universités et les communautés insérées dans le contexte du patrimoine culturel sont fondamentaux pour garantir les processus de préservation et d'activation patrimoniale de ces espaces. Selon Balbino Daniel de Paula (2021, information verbale, notre traduction) :

> Si vous avez un bien culturel considéré comme précieux par la communauté qu'il représente, les autorités publiques ont l'obligation, le devoir de collaborer avec cette communauté dans le processus de partenariat pour la conservation et la préservation de ce bien. Que ce soit dans le cadre de la patrimonialisation, avec les lois, à travers les instruments juridiques, mais aussi dans la recherche de politiques publiques qui reconnaissent et considèrent ce bien comme une valeur culturelle. [...] Il ne suffit pas que nous,

[1216] ARCHIVE IPHAN-BA. Manuel sur les conditions de livraison, l'entretien préventif et la conservation, op. cit.
[1217] Ibid.
[1218] Ibid.
[1219] Citation originale: *« A reparação de quaisquer danos, falhas, vícios ou imperfeições construtivas que por ventura afetem a solidez e a segurança dos serviços realizados dentro do período de vigência da garantia ».*
[1220] ARCHIVE IPHAN-BA. Manuel sur les conditions de livraison, l'entretien préventif et la conservation, op. cit.

> qui sommes le produit de ce lieu, de ce bien, soyons intéressés ou concernés par sa préservation. Mais je pense qu'un bien culturel appartient à la nation. Et la nation a le devoir de conserver, d'entretenir et de préserver[1221] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

Selon les thèmes abordés ci-dessus, l'espace a des lignes directrices et des règles pour l'utilisation de son espace, et a également une autarcie dans le culte qui reflète la direction au niveau de la participation dans son ensemble. Un aspect important développé dans le *terreiro* était la présence de techniciens qui avaient des connaissances sur la culture et les maisons de la matrice africaine, ce qui a facilité les médiations et les dialogues avec les membres du *terreiro* :

> Il y a quelque chose de très important dans ce cas, c'est cette médiation que l'université peut faire, mais principalement sur la base de figures singulières importantes dans le processus parce qu'elles ont un autre niveau de compréhension de la façon dont les maisons fonctionnent. En l'occurrence, Fabio Velame a joué un rôle fondamental dans cette compréhension et dans cette conversation [1222] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

La participation des membres peut être considérée comme assidue, mais essentiellement celle des représentants de l'autarcie, parce qu'ils sont responsables du *terreiro* et sont porteurs de sagesse pour comprendre quels sont les éléments considérés comme les plus pertinents pour le développement du culte. Ainsi, « un projet participatif a été développé avec les communautés des maisons, il y a eu plusieurs tours, à la fois à l'UFBA, et principalement dans les *terreiros* avec la communauté, avec la *Bàbálorisá*[1223], *Iyálorisá*[1224] , l'autarcie du culte [...] » [1225] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction). Cette question s'éloigne quelque peu de l'idée d'une participation active de la communauté. Le professeur Daniel Marostegan (2021, information verbale), par exemple, apporte une relation

---

[1221] Citation originale*: « Se você tem um bem cultural considerado valioso pela comunidade de que aquele bem representa, o poder público ele tem a obrigação, ele tem o dever de estar junto com a aquela comunidade no processo de parceria de conservação e preservação daquele bem. Seja na patrimonialização, com as leis, através dos instrumentos legais, mas também na busca das políticas públicas que voltem e enxerguem aquele bem como valor cultural. [...] Não basta somente nós que somos produto daquele lugar, daquele bem e estarmos interessados ou preocupados com a sua preservação. Mas, eu acho que um bem cultural ele pertence à nação. E a nação tem o dever de conservar, de manter e preserva».*

[1222] Citation originale: *« Tem uma coisa muito importante nesse caso, que é essa mediação que é possível que a Universidade faça, mas, principalmente baseado em figuras singulares importantes no processo por que eles têm outro nível de compreensão de como que as casas funcionam. Nesse caso, o Fabio Velame foi fundamental nesse entendimento e nessa conversa ».*

[1223] Père des saints.

[1224] Mère des saints.

[1225] Citation originale: *«Foi desenvolvido um projeto participativo com as comunidades das casas, foram várias rodadas, tanto na UFBA, quanto e principalmente nos terreiros junto com a comunidade, com os Bàbálorisá[1225], Iyálorisá[1225], autarquia do culto ».*

comparative avec les processus participatifs développés dans les périphéries, notamment dans les projets d'assistance technique:

> De l'autre côté, il y a la discussion sur la participation. Parce qu'alors, nous avons aussi une question qui est assez différente de ce à quoi les expériences de participation sont souvent habituées. Par exemple, [...] pour être plus clair : si nous pensons à un projet d'urbanisation d'une zone de favela, d'un bidonville, d'une communauté, il est très courant de développer certains dialogues avec les associations de résidents, avec les dirigeants locaux, lors de réunions ouvertes[1226] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Cette modalité est totalement différente de la méthodologie participative d'un centre religieux, car, même si une grande communauté utilise l'espace, tout le monde n'est pas en mesure de prendre des décisions parce que, souvent, ils n'ont pas atteint une hiérarchie qui leur permette de prendre des décisions :

> Cependant, lorsqu'il s'agit de réfléchir à la méthodologie de la participation dans un *terreiro tel qu'Agboulá*, ce n'est pas exactement la façon dont l'approche est adoptée. En effet, nous parlons d'une maison qui a une longue histoire en ce qui concerne sa forme de constitution, ses formes de dialogue et qui a ou n'a pas d'espace pour dialoguer sur tel ou tel aspect et tel ou tel sujet. Il ne s'agit donc pas d'arriver sur place et d'imaginer que vous allez organiser une assemblée générale avec la communauté Agboulá. Vous pouvez même convoquer tout le monde. Mais d'abord, il n'arrivera pas que tout le monde y aille si la communauté ne comprend pas qu'il faut le faire[1227] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

La hiérarchie au sein du culte est très respectée et toutes les actions doivent être soutenues et développées en fonction des principes fondamentaux de la maison et du responsable du *terreiro*, *Alabá Babá Mariwo*. Le responsable, dans ce cas, est M. Balbino Daniel de Paula — qui, comme les autres représentants de cette catégorie, représente cette communauté et, par conséquent, les décisions peuvent être considérées comme participatives :

> Deuxièmement, même si tout le monde y va, beaucoup de gens qui veulent parler ne le feront probablement pas à cause de la hiérarchie qui se produit dans la forme du discours. Cela m'a donc apporté une réflexion dans ce sens. Cela élargit également un autre aspect, qui est celui de la participation, de la discussion sur la compréhension des différentes cultures, des formes

[1226] Citation originale: *«O outro lado, é a discussão junto à participação. Por que aí a gente entra também por uma questão que ela é bastante diversa do que muitas vezes as experiências de participação estão habituadas. Por exemplo, [...] para ficar mais claro: se a gente pensa num projeto de urbanização de uma área favelizada, de uma favela, de uma comunidade, é muito comum você desenvolver determinados diálogos com Associações de moradores, com lideranças locais, em algumas reuniões abertas ».*

[1227] Citation originale: *« Só que quando você chega dentro de uma situação para pensar na metodologia de participação junto a um terreiro como por exemplo, o Agboulá, não é bem assim que a abordagem se dá. Por que estamos falando de uma casa que tem um histórico grande da sua forma de constituição, das suas formas de diálogo e de quem tem espaço ou não tem espaço para fazer diálogo sobre que aspecto e que assunto. Então não tem essa de chegar lá e imaginar que você vai fazer uma assembleia geral com a comunidade do Agboulá. Por que você pode até chamar todo mundo lá. Mas primeiro que não vai acontecer de todo mundo ir se a comunidade não entender que aquilo tem que ser feito».*

> d'organisation sociale, qui ne sont pas nécessairement une base démocratique, comme nous pourrions le penser, lorsque nous parlons de participation sociale[1228] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Ces notes sur la hiérarchisation de la participation sont guidées par les préceptes du culte religieux et la structure sociale présente dans ce contexte culturel.

6.8. LA FINALISATION DE LA RESTAURATION

Après l'inspection, l'œuvre a été livrée au *terreiro* le 06 novembre 2019 et du point de vue du Professeur Fabio Velame, elle a été livrée avec une extrême satisfaction de la part de la communauté :

> Tout le travail a été achevé et la communauté est extrêmement satisfaite de l'intervention qui a été réalisée et du processus qui a été développé, **extrêmement participatif, avec la discussion avec la communauté, la réalisation des interventions en fonction des demandes des besoins de la communauté** et surtout la partie des priorités qui a été établie par une **partie de la communauté**[1229] (VELAME, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction).

Les activités développées dans les trois *terreiros* — où certaines actions sont encore en cours, alors qu'à *Agboulá* elles ont déjà été finalisées — ont permis un échange de connaissances et de savoir-faire, à la fois pour les techniciens avec les membres du *terreiro*, et dans le processus inverse. Ces actions ont permis aux techniciens de connaître les cultures, de comprendre les processus et de s'immerger dans une autre dynamique participative, en plaçant l'aspect social et religieux au-dessus des décisions techniques, ce type de projet exigeant une telle flexibilité :

> Il y a eu une très grande participation de la communauté, d'une manière assidue, tant les dirigeants que les représentants, ont participé à tous les ateliers, c'était très riche cet échange de la part de la relation de l'échange de connaissances et de savoir, qu'en réalité ils ont aussi toujours construit les maisons, toujours fait les réformes, toujours fait les interventions, en suivant certains préceptes, certains rituels, certaines précautions à cause du culte. Cela a fini par être transmis à certains enseignants et étudiants de l'université. Certaines améliorations, certaines précautions concernant les techniques de construction ont été affinées et améliorées grâce à ce contact avec

[1228] Citation originale: *«Segundo, que mesmo que todo mundo vá, muitas pessoas mesmo querendo falar, provavelmente não vão se manifestar em função da hierarquia que se dá na forma de fala. Então, isso trouxe para mim uma reflexão também nesse sentido. Alarga também um outro lado, que é o lado da participação, a discussão sobre entendimento das diferentes culturas, das formas de organização social, que não são necessariamente, uma base democrática, como a gente poderia pensar, quando fala de participação social ».*

[1229] Citation originale: *«Foi entregue toda obra concluída e a comunidade está extremante satisfeita com a intervenção que foi feita e pelo processo que foi desenvolvido,* ***extremamente participativa, com a discussão com a comunidade, fazendo as intervenções conforme as solicitações de necessidade da comunidade*** *e sobretudo principalmente a parte das priorizações que foi estabelecido por* ***parte da comunidade*** *».*

> l'université. Un processus d'échange très riche[1230] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

En janvier 2020, une inspection a été effectuée à la demande de M. Balbino Daniel de Paula, qui a exigé une révision des services d'urgence. Dans la note technique n° 80/2020[1231] , des révisions ont été demandées dans la structure et les clôtures et la révision de la fixation des portes des cabines sanitaires et, d'autre part, des demandes d'ordre conservateur ont été soulevées, ce qui est la responsabilité des membres de la communauté : la réalisation de la lutte contre les insectes, le remplacement des éviers cassés, l'établissement de routines de nettoyage, d'inspection et de surveillance.

6.9. LE PATRIMOINE HYBRIDE ET LES DIVERGENCES AVEC LES POLITIQUES CULTURELLES SUR LE PATRIMOINE MATÉRIEL

Ce que l'on peut observer avec cette étude de cas, c'est que le *terreiro* d'*Omo Ilê Agboulá* dénote un cas d'exceptionnalité, mais qui est la réalité de plusieurs autres maisons historiques de matrice africaine disséminées dans tout le Brésil. L'espace, qui est individuellement classé et inscrit dans les livres de classement historiques, archéologiques, ethnographiques et paysagères, présente un « problème » en termes de politiques publiques parce qu'il fait partie de la condition du patrimoine hybride : « Il y a un conflit, qui entre d'une part une question qui vient du **patrimoine immatériel** et qui est en court-circuit avec cette politique publique du patrimoine **matériel »** [1232] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, c'est nous qui soulignons, notre traduction) :

> La difficulté que les autorités publiques ont souvent dans ce dialogue, c'est de ne pas savoir exactement quels sont nos besoins. Ainsi, ce travail de partenariat, de discussion, d'implication et de compréhension, d'élaboration d'un plan de développement et d'un plan de gestion permet aux acteurs de

[1230] Citation originale: *«Teve uma participação muito grande da comunidade, de forma assídua, tanto as lideranças quanto dos representantes, participaram de todas as oficinas, foi muito rico essa troca por parte da relação da troca de saberes e conhecimento, que na realidade eles também sempre construíram as casas, sempre fizeram as reformas, sempre fizeram as intervenções, seguindo alguns preceitos, alguns rituais, alguns cuidados por causa do culto. Isso acabou passando para alguns professores e alunos da Universidade. Alguns aperfeiçoamentos, alguns cuidados com relação as técnicas construtivas foram apuradas e foram melhoradas a partir desse contato com a Universidade. Um processo de troca bastante rico ».*

[1231] ARCHIVE IPHAN-BA. NOTE TECHNIQUE N° 80/2020/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA. Disponible via SEI par le processus n° 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

[1232] Citation originale: *«Fica um conflito, que entra por um lado uma questão que vem do **patrimônio imaterial** e que fica em curto circuito com essa política pública do **patrimônio material** ».*

> comprendre le rôle de chacun[1233] (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, information verbale, notre traduction).

Lorsque l'on considère l'espace comme un patrimoine hybride, certaines considérations sont apportées, à savoir sa valorisation patrimoniale sous l'aspect matériel — la structure physique du terreiro et, l'immatériel — le développement de l'*aṣé,* qui dans ce cas, est guidé par le culte des *Égúngúns*. Ces espaces présentent une caractéristique particulière liée à la modification de leur spatialité, puisque l'aspect matériel est un véhicule pour le développement des croyances religieuses :

> Il est urgent d'enregistrer la spécificité des manifestations culturelles représentées par les religions d'origine africaine, dont le dynamisme se reflète dans la relative mutabilité des espaces bâtis, qui peuvent être adaptés aux exigences de leurs pratiques et de leurs cultes. L'appréhension des espaces des *terreiros* à l'aune du patrimoine immatériel, vivant et dynamique, extrapole ainsi l'immuabilité aprioriste qui prône le classement matériel[1234] (notre traduction)[1235] .

Alors que le décret-loi n° 25 de 1937, qui régit le droit du classement au Brésil, cite que :

> Art. 17 : Les objets classés ne peuvent en aucun cas être détruits, démolis ou mutilés, ni, sans autorisation spéciale préalable du Service national du patrimoine historique et artistique, être réparés, peints ou restaurés, sous peine d'une amende de cinq pour cent du dommage causé[1236] (DÉCRET-LOI N° 25 DE 1937, notre traduction).

L'Ordonnance nº 420/2010, qui instrumente l'octroi de l'autorisation pour les interventions, dans l'article 4 mentionne que : « la réalisation d'une intervention dans un bien classé, individuellement ou conjointement, ou dans la zone entourant le bien, doit être précédée d'une autorisation de l'Iphan »[1237] (ORDONNANCE Nº420/2010, notre traduction). De ce point de vue et compte tenu du cas hybride d'*Abgoulá, il convient de souligner* qu'en réalité, les lois de protection qui lient les biens matériels

---

[1233] Citation originale: *«A dificuldade que o poder público muitas vezes tem nesse diálogo, é não se saber exatamente o que são as nossas necessidades com clareza. Então, esse trabalho de parceria, de discussão, de envolvimento e de compreensão, de elaboração de plano de desenvolvimento e um plano de gestão faz com que os atores compreendam o papel de cada um ».*

[1234] Citation originale: *«Faz-se premente registrar a especificidade das manifestações culturais representadas pelas religiões de matrizes africanas, cuja natureza dinâmica se reflete na relativa mutabilidade dos espaços construídos, passíveis de serem adaptados às demandas das suas práticas e cultos. O entendimento dos espaços dos terreiros em aproximação ao patrimônio imaterial, vivo e dinâmico, extrapola assim a imutabilidade apriorística que preconiza o tombamento material ».*

[1235] ARCHIVE IPHAN-BA. Manuel sur les conditions de livraison, l'entretien préventif et la conservation, op. cit.

[1236] Citation originale*: « Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cincoenta por cento do dano causado ».*

[1237] Citation originale: *«A realização de intervenção em bem tombado, individualmente ou em conjunto, ou na área de entorno do bem, deverão ser precedidas de autorização do Iphan ».*

et immatériels nécessitent une concession, en particulier pour les biens de nature matricielle africaine. Le professeur Fabio Velame (2021, information verbale) souligne que toute la construction autour de la législation et de la construction du patrimoine est insérée dans un contexte occidental et qu'elle est éloignée des réalités des biens issus de l'ethnographie, en particulier brésilienne :

> La législation du patrimoine s'appuie sur la conception occidentale, sur des valeurs occidentales qui priment sur la valeur historique, [...] l'authenticité du bien classé dans sa matérialité, qui allie valeur historique et valeur artistique. Dans la primauté de l'authenticité du matériel ajouté à la valeur historique et à la valeur artistique, il n'a pas autant de validité, d'applicabilité et d'adéquation au patrimoine de groupes ethno raciaux distincts de la culture occidentale. Peuples indigènes, communautés quilombolas, *terreiros de candomblé*, les peuples et communautés dits traditionnels qui sont en réalité des groupes ethno raciaux au Brésil, dans ce pays aux multiples facettes[1238] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction).

Ces divergences sont répertoriées, essentiellement, par des restrictions face aux modifications des espaces physiques, mais cela, en réalité, fait partie de la culture de ces groupes et peuples, de telles actions :

> Du côté du patrimoine, un problème que nous percevons très clairement dans ces cas est que les lois de classement du patrimoine matériel sont basées sur une certaine idée de restriction de la modification de l'espace physique et du maintien de l'espace physique dans un certain format et que cela ne convient presque pas aux conditions des *terreiros*, qui sont des communautés qui ont dans leur tradition la transformation de l'espace. La transformation de l'espace fait partie de la façon dont les maisons se développent, du développement de l'*asé*[1239] (MAROSTEGAN, 2021, information verbale, notre traduction).

Il est donc extrêmement important que ces groupes aient leur lieu de parole et leur espace de revendication, car seuls ceux qui sont insérés dans ce contexte culturel et religieux sont en mesure de comprendre et de justifier de telles actions :

> Après une perception de ces communautés, ainsi qu'une vision du monde [...], l'éthique esthétique de ces communautés construit des valeurs et des processus de conservation du patrimoine distincts, qui ne sont pas occidentaux. Dans les *terreiros* du candomblé [...], l'authenticité du matériau en termes de valeur historique et artistique n'a pas la primauté. Ce qui prime dans les *terreiros* du candomblé, en termes de matière et de spatialité, c'est

[1238] Citation originale: *«A legislação do patrimônio é calcada na concepção ocidental, dos valores ocidentais que tem primazia do valor histórico, [...] autenticidade do bem tombado em sua materialidade, que agrega o valor histórico e o valor artístico. Na primazia da autenticidade da matéria agregada ao valor histórico e o valor artístico, ela não tem tanta validade e aplicabilidade e adequação ao patrimônio de grupos etnoraciais distintos da cultura ocidental. Povos indígenas, comunidades quilombolas, terreiros de candomblé, os chamados povos e comunidades tradicionais que na realidade são os grupos etnoraciais no Brasil, desse país que é multifacetado ».*

[1239] Citation originale*: «Pelo lado do patrimônio, por uma questão que a gente percebe muito claramente nesses casos, é que as leis de tombamento do patrimônio material, elas estão baseadas numa certa ideia de restrição de modificação do espaço físico e de manutenção do espaço físico num determinado formato e que isso quase não se adequa as condições dos terreiros, que são comunidades que tem na sua tradição, a transformação espacial. Transformar o espaço é parte da forma de desenvolvimento das casas, do desenvolvimento do axé ».*

> qu'ils s'agrègent, qu'ils reçoivent, accueillent, potentialisent, développent et distribuent le flux de l'axé. C'est le système dynamique du flux d'axé qui donne de la valeur aux choses, aux objets, aux espaces, à la matérialité. Et pour pouvoir développer un projet de cette nature, la législation sur le patrimoine, tant matériel qu'immatériel, et surtout les théories de la restauration, ne sont pas adaptées à ce patrimoine[1240] (VELAME, 2021, information verbale, notre traduction)

Enfin, Velame (2021, information verbale) souligne que la législation désigne une pensée et « une théorie construite à partir des canons occidentaux, qui ne correspond pas à cette réalité socioculturelle ».

[1240] Citation originale: *« Após uma percepção dessas comunidades, assim como visão de mundo [...] a ética estética dessas comunidades, constrói valores e processos distintos de conservação do patrimônio, que não é ocidental. Dentro dos terreiros de Candomblé [...] a autenticidade da matéria quanto valor histórico e artístico, ela não tem uma primazia. O que tem a primazia dentro dos terreiros de candomblé, quanto matéria e quanto espacialidade, que eles agreguem, que eles recebam, acolham, potencializem e desenvolvam e distribuam o fluxo de axé. É o sistema dinâmico de fluxo de axé que dá valor as coisas, aos objetos, aos espaços, a materialidade. E para poder desenvolver um projeto dessa natureza, já que as legislações de patrimônio, tanto patrimônio material e imaterial e sobretudo, as teorias do restauro, elas não se adequam a esse patrimônio».*

PARTIE III

LA PRAXIS DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE DANS LE CONTEXTE FRANÇAIS

La troisième partie de cette thèse se concentre sur l'analyse des études de cas en France (figure 62), dans lesquelles, à travers les pratiques participatives soulevées par la structure organisationnelle de la participation, il a été possible de distinguer les quatre cas en trois structures participatives, à savoir : **1) Restauration participative accordée :** Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin **2) Restauration participative par mécénat :** Sculpture « Saint-Jean » — Saint-Omer et le tableau « La descente de Croix » — Gissey-sous-Flavigny ; **3) Restauration participative en réseau :** Château de Pontus de Tyard.

Figure 62 - Localisation des études de cas en France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

L'objectif de cette partie est d'étudier les études de cas sélectionnées en France, de comprendre les relations historico-sociales du patrimoine, d'identifier les processus participatifs, leurs caractéristiques et leur importance pour la préservation du patrimoine culturel, ainsi que de les situer dans la méthodologie de la restauration participative. Les objets sélectionnés pour l'analyse, bien qu'ayant donné lieu à des processus participatifs différents, présentent des similitudes (figure 63) en ce qui concerne la restauration :

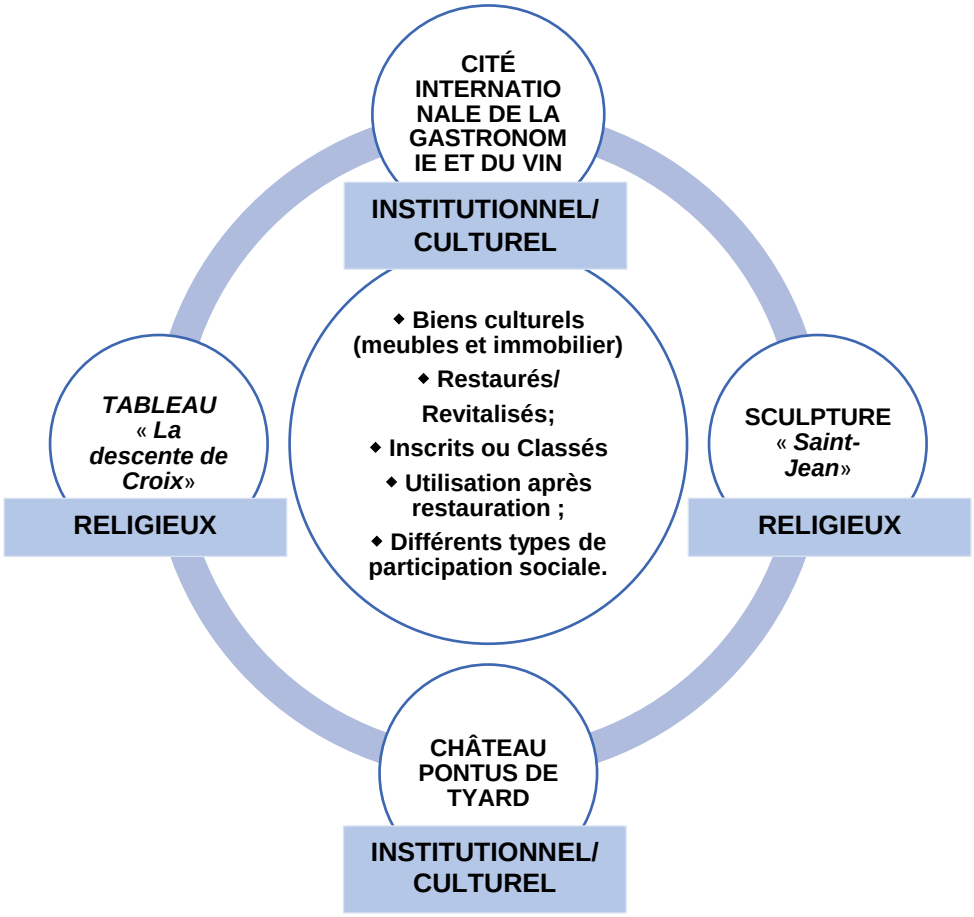

Figure 63 - Organigramme sur les éléments convergents entre les cas en France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

CHAPITRE VII

7. RESTAURATION PARTICIPATIVE ACCORDÉE : CITÉ INTERNATIONAL DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN (DIJON/FR)

La « gastronomie en tant que pratique sociale », « l'art de bien manger et de bien boire » et « l'art de cuisiner » sont des éléments qui symbolisent la gastronomie française et sa représentativité non seulement pour les Français, mais aussi pour tous ceux qui s'intéressent à la gastronomie dans le monde entier (RODRIGHIERO, 2023). En conséquence, en 2010, la gastronomie française a été inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'humanité et, depuis lors, le gouvernement français a mis en place des actions visant à propager cette pratique.

La principale action développée a été la construction d'un réseau gastronomique en tant qu'équipement culturel capable de transmettre, de propager et d'assurer le maintien de ce savoir-faire (RODRIGHIERO, 2022). La ville de Dijon était l'une des villes envisagées pour la construction de cet équipement. Intitulé par Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, l'espace est inséré dans le site de l'Ancien Hôpital Général de Dijon, qui a fait l'objet d'un processus de restauration et de requalification urbaine pour accueillir l'espace gastronomique.

Figure 64 - Cité internationale de la gastronomie et du vin, Dijon.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

L'Ancien Hôpital Général est un patrimoine important de la ville de Dijon et est inscrit aux Monuments Historiques depuis 1908. Inaugurée en 2022, la Cité de la Gastronomie est le fruit d'un partenariat public-privé.

7.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Pour comprendre le développement de la restauration, il était nécessaire de collecter des données auprès des principaux acteurs clés afin d'identifier non seulement leur rôle dans le projet, mais aussi la construction du projet dans son ensemble. À cette fin, les acteurs suivants ont été interrogés, en fonction de leur rôle:

GROUPE	ACTEURS CLÉS	FONCTION/ÉTAT	DATE
Cadre technique	Zoe Blumenfeld-Chiodo	Responsable du secteur Patrimoine de la ville de Dijon	13/12/2021 e 09/09/2022
Cadre technique	Véronique Vacher	Responsable du projet de développement du CIGV	09/09/2022
Cadre technique	Alyssa Delaine	Groupe Eiffage Secteur immobilier	11/01/2022
Cadre technique	Christopher Garcia	Directeur du secteur immobilier du groupe Eiffage	01/02/2022
Cadre technique	Sébastien Argoullon	Directeur du secteur immobilier du groupe Eiffage au Portugal et responsable du projet CIGV en 2014.	15/02/2022
Communauté locale (intéressée) /personnel technique	Joelle Brouard	Directeur du *Mastère Commerce International des vins et spiritueux (BSB)* et membre du Comité stratégique du CIGV	24/10/2022
Communauté locale (intéressée) / Personnel technique	Pierre Sanner	Directeur de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires et membre du Comité Stratégique du CIGV	9/11/2022
Communauté locale (intéressée)	Marc Desarmenien	Directeur et propriétaire de la Moutarderie Fallot - et membre du Comité stratégique du CIGV	25/03/2022

Tableau 29 - Cartographie des acteurs interviewés à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En ce qui concerne les documents consultés, il a été possible d'accéder aux documents suivants qui ont été fournis par les Directions des Affaires Culturales de la Région Bourgogne et la Valorisation du patrimoine de la Ville de Dijon, dont les principaux sont les suivants : les études patrimoniales de l'Ancien Hôpital ; le dossier de candidature au siège de la Cité de la Gastronomie ; les orientations de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires ; l'évaluation des impacts du projet de reconversion du site de l'Hôpital Général ; l'étude d'impact ; le processus de

demande de protection au titre des monuments historiques de l'intérieur de la grande chapelle (Association du Renouveau du Vieux-Dijon - 2014) ; la décision de permis de construire ; le rapport de désacralisation de l'église; le rapport de sondage public ; le reportage de journal et les rapports architecturaux.

7.2. LE CONTEXTE HISTORIQUE : L'ANCIEN HÔPITAL GÉNÉRAL DE DIJON

L'Ancien Hôpital Général de Dijon a connu plusieurs évolutions et désignations au cours de cinq grandes périodes : 1204 à 1629, sous le nom d'Hôpital Saint-Esprit ; 1629 à la fin du XVIIIe siècle, avec les institutions d'assistance et de bienfaisance ; le XIXe siècle, avec l'extension et la modernisation ; le XXe siècle, avec de nouveaux besoins (figure 65) ; le XXIe siècle, avec la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (EXPOSITION LE 1204 - CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022).

Figure 65 - Carte postale du début du 20e siècle illustrant l'hôpital de Dijon.
Source : DRAC Bourgogne, CRMH.

Un manuscrit appartenant au Centre Hospitalier Universitaire (CHU) décrit deux bâtiments principaux de l'hôpital, datant de son origine : la salle des pèlerins et des passants et la chapelle (CHOPELAIN, 2014). Cependant, la datation des bâtiments ainsi que l'aspect originel de l'ensemble hospitalier ne peuvent être définis précisément puisqu'ils ont été détruits en 1780 : « leur représentation la plus ancienne ne remonte pas au-delà du milieu du 17 siècle et présente un ensemble de constructions qu'il est difficile de dater avec précision en raison de multiples remaniements » (CHOPELAIN, 2014, p.6)

I) 1204 a 1629

Selon Chopelain (2014), la fondation mythique de l'hôpital de Dijon est racontée à travers un manuscrit du XVe siècle (figure 66) d'une vingtaine d'images, propriété du CHU. Ce manuscrit considère que la motivation de la création de l'hôpital est née à Rome, par une demande du pape Innocent III au duc Eudes III de Bourgogne :

> Le pape Innocent III fut alerté par les pêcheurs du Tibre qui repêchaient dans leurs filets des enfants abandonnées jetés dans le fleuve. Celui-ci décida alors de fonder un ordre hospitalier, l'Ordre du Saint-Esprit, pour les recueillir. Quelque temps après, il reçut la visite du duc Eudes III de Bourgogne, qui avait fait le vœu de créer une fondation religieuse après avoir survécu à une forte tempête lors d'une traversée à destination de Jérusalem. Le pape lui suggéra de fonder, dans sa ville de Dijon, un hôpital spécialement dédié à l'accueil des enfants abandonnés (CHOPELAIN, 2014, p.6)

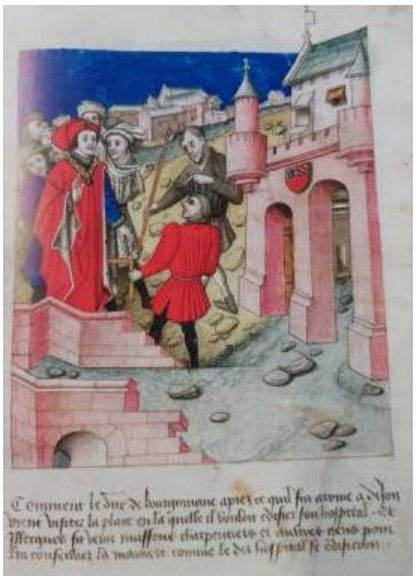

Figure 66 - Un des manuscrits illustrant la construction de l'hôpital de Dijon.
Source : HUGONNET-BERGER *et al.* 2014.

La fondation de l'hôpital est datée de 1204 et il est situé près de la Porte de l'Ouche[1241] (figure 67) qui, selon Chopelain (2014), était le point le plus monumental de la ville.

[1241] Elle représente l'arrivée dans le centre ancien de Dijon par le sud-ouest et, sur la rue de l'Hôpital, c'est la Porte d'Ouche. Disponible sur : https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2013/03/24/la-porte-d-ouche Consulté le : 04 juillet 2022.

Figure 67 - Porte de l'Ouche.
Source : https://www.geneanet.org/cartes-postales/view/194396#0.

A cette époque, selon Maingard (1939), l'hôpital comprenait trois bâtiments principaux : l'hôpital, la maison conventuelle et la chapelle. Cet hôpital faisait partie d'un système de soins qui, d'une part, se caractérisait par une prise en charge globale des patients, mais qui, d'autre part, s'insérait dans un cadre géographique (DELIAU, 1973). Ainsi, il représentait « une entité dotée d'une organisation économique particulière, d'un incidente sociale important : son titre d'hôpital général manifeste son importance dans la mesure où son utilité ayant été prouvée".» (DELIAU, 1973, p.2).

Figure 68 - Hôpital de Dijon aux 13e et 15e siècles respectivement.
Source : HUGONNET-BERGER *et al*, 2014, p.6,14.

Tout au long du XIVe siècle (Figure 68), la structure interne et externe de l'hôpital évolue peu, mais au milieu de ce même siècle, l'hôpital de Dijon accueille plusieurs personnes atteintes de la peste noire (CHOPELAIN, 2014). Selon Maingard (1939, p.24) « la municipalité édicta des règlements pour ceux qui étaient atteints de cette terrible maladie et les force à se retirer dans les différents hôpitaux dijonnais, notamment dans celui du Saint-Esprit » :

> L'hôpital est : - d'une part, un établissement destiné à remplis des fonctions particulières « soulager l'humanité souffrante » qui impliquent une organisation propre à assurer la vie quotidienne dans tous ses détails :

> ravitaillement, entretien, personnel ; - il représente, d'autre part, comme nous le verrons, un important patrimoine foncier, quasiment – dans le principe de sa formation – inaliénable ; on dit : « bien des pauvres », « patrimoine des pauvres » (DELIAU, 1973, p.43).

Afin d'isoler les contagieux, Guillaume Sacquenier, commandant de l'Hôpital du *Saint-Esprit,* reçoit le 3 septembre 1502, l'offre de construire un nouvel hôpital (MAINGARD, 1939). Les travaux devaient commencer en 1503, mais en réalité ils ne débutèrent qu'en 1511 (MAINGARD, 1939). Dès 1504, une étape décisive de l'hôpital fut franchie : Guillaume Sacquenier, pose la première pierre d'une vaste salle qui serait destinée aux indigents et malades indigents, car « les travaux de construction n'étaient sans doute pas achevés lorsque, en 1508, Guillaume Sacquenier fit ériger dans le cimetière de l'hôpital, non loin de la chapelle Sainte-Croix de Jérusalem, une croix monumentale » (CHOPELAIN, 2014, p.18).

Selon Chopelain (2014, p. 10), la plus ancienne vue de l'hôpital date de 1649 (Figure 69) et permet de comprendre l'ensemble hospitalier : « comparé aux bâtiments du 17eme siècle représentés en arrière-plan, l'ensemble médiéval apparaît comme compact et très dense. Côte route, on distingue la façade de la chapelle, très sobre, et celle de la salle des malades » :

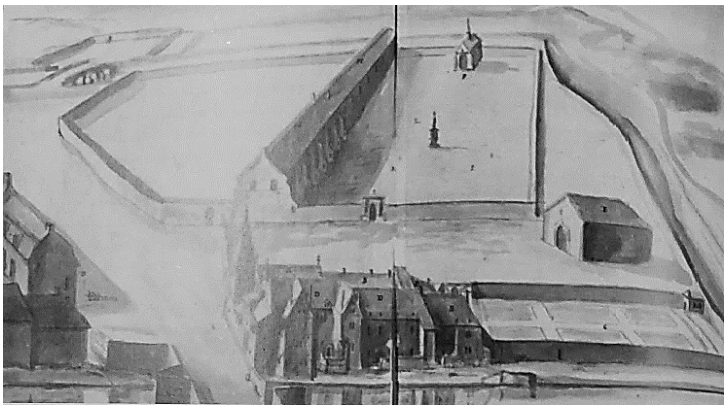

Figure 69 - Hôpital de Dijon au XVIe siècle.
Source : HUGONNET-BERGER *et al.* 2014, p.20.

II) Entre 1629 et la fin du 18e siècle

Au cours des années 1629, la ville de Dijon est à nouveau confrontée à des épisodes successifs de peste et de famine (MAINGARD, 1939). Dans ce contexte, de nouveaux espaces dédiés à la santé doivent être construits. En conséquence, une campagne est mise en place entre 1629 et 1642 pour réaliser une partie des travaux avec la construction de nouveaux bâtiments dans lesquels, en 1644, une nouvelle apothicairerie est construite (CHOPELAIN, 2014).

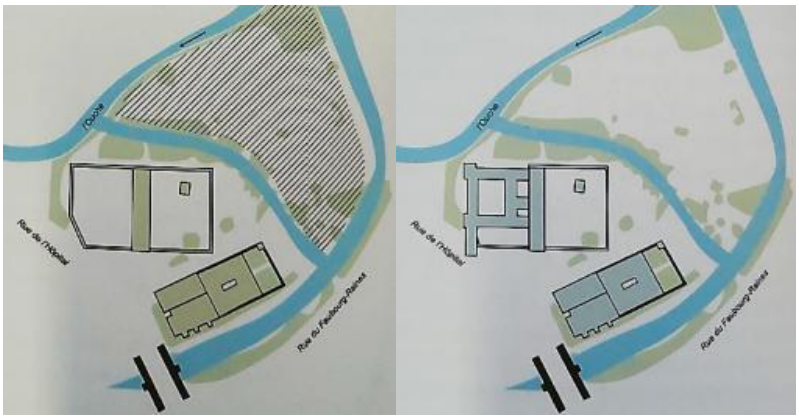

Figure 70 - Hôpital de Dijon aux XVIe et XVIIe siècles respectivement.
Source : HUGONNET-BERGER *et al*, 2014, p.18, 22.

Ces nouveaux espaces sont respectivement : l'hôpital Notre-Dame-de-la-Charité — créé en 1629 par la municipalité et l'Orphelinat Saint-Anne — fondé en 1633 (EXPOSITION LE 1204 - CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022). En 1642, les nouveaux bâtiments sont achevés, mais les nouveaux espaces, intitulés « Hôpital Notre-Dame-de-la-Charité », sont en fait la finalisation de travaux engagés depuis 1502 (MAINGARD, 1939). En somme, les administrateurs ont choisi d'annexer au « nouvel et brillant hôpital » dans « ce qui restait de l'ancien, dont les bâtiments menaçaient ruine » (MAINGARD, 1939, p. 29).

En 1633, le président des Requêtes du Palais et son épouse financent la construction d'un orphelinat, qui prendra le nom d'hôtel Saint-Anne (CHOPELAIN, 2014). L'ensemble des bâtiments gérés par la ville à cette époque prend le nom d'Hôpital Notre-Dame-de-la-Charité et l'hôpital Saint-Esprit commence à devenir obsolète avec la précarité et la dégradation de ses bâtiments (CHOPELAIN, 2014). Le besoin de soins avec l'hôpital, est raconté par Jeanne de Saint-Joseph, au monastère des Bernardines[1242] : « dès le commencement de l'an 1629, […] la peste s'étant reprise à Dijon, où elle avait déjà été dès l'an 1625, elle mit ordre à tout pour en garantir sa maison ; pour cela, elle fit murer les fenêtres qui regardaient sur les maisons voisines » (EXPOSITION MUSÉE DE LA VIE BOURGUIGNONNE , DIJON, 2022).

En 1669, l'Hôpital Notre-Dame-de-la-Charité et l'Orphelinat Saint-Anne sont réunis sous le terme d'hôpital général, mais face à la demande, les deux bâtiments existants deviennent insuffisants et l'espace commence à s'étendre vers l'ancien

[1242] Fondé au XIIe siècle à *Tart l'Abbaye*, ce monastère est considéré comme le premier monastère cistercien de femmes et a été transféré à Dijon au XVIIe siècle. Disponible à l'adresse : https://www.bourgogne-tourisme.com/abbayes-et-autres-edifices-religieux/monastere-des-bernardines-musee-de-la-vie-bourguignonne-perrin-de-puycousin-3 Consulté le : 5 juillet 2022.

cimetière *(*EXPOSITION LE 1204 - CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022) :

> En 1662, Louis XIV avait ordonné la création, dans chaque ville et gros bourg, d'un hôpital général où seraient enfermés tous les indigents réduits à la mendicité à Dijon, cet Hôpital Général fut établi en 1669 dans l'Hôpital Notre-Dame de la Charité, les deux grandes salles du 16ème siècle restant affectées aux malades (CHOPELAIN, 2014, p.25).

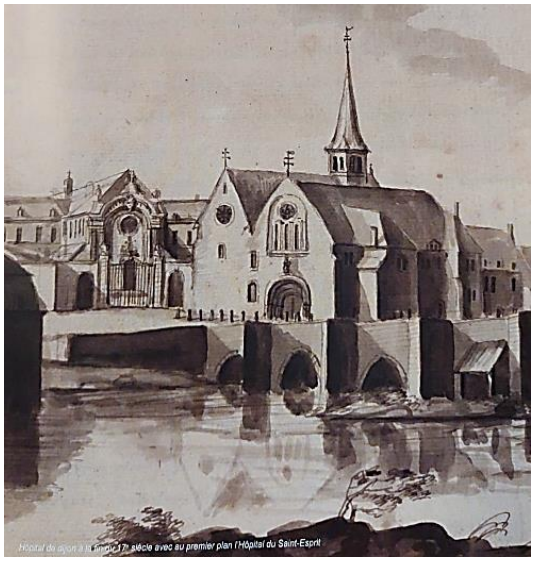

Figure 71 - Hôpital de Dijon à la fin du XVIIe siècle.
Source : HUGONNET-BERGER *et al.* 2014.

En 1683, les religieux de l'ordre du Saint-Esprit — responsables de son administration — sont jugés pour indiscipline et sont remplacés au sein de l'administration de l'hôpital (CHOPELAIN, 2014). En revanche, les fortes intempéries de 1698 causent d'importants problèmes à l'hôpital : les caisses sont vides et il faut reconstruire sa façade et la salle des malades qui risque de s'effondrer (CHOPELAIN, 2014), en raison de son mauvais état de conservation. Puis, en 1780, l'Hôpital du Saint-Esprit ainsi que d'autres espaces de l'hôpital sont démolis pour des raisons d'insalubrité, afin de libérer de l'espace pour la construction de nouveaux environnements, dans lesquels à partir de 1782 et 1783, de nouvelles dépendances sont construites (MONUMENTUM[1243] ; CHOPELAIN, 2014 ; EXPOSITION LE 1204 - CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022) :

> Le vieux clocher de l'hôpital du Saint-Esprit qui était à l'orient de l'église est démoli en 1765 ainsi que la sacristie et son portail avancé, pour démasquer du côté de la ville l'entrée du nouvel hôpital qui se trouve [...] La démolition au

[1243] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français. Disponible sur :* Disponible à l'adresse : https://monumentum.fr/hopital-general-ancien-hospice-saint-esprit-pa00112275.html Consulté le 20 janvier 2023

cours de 1784 du vieil hôpital du Saint-Esprit permet l'établissement de nouvelles dépendances à usage de magasins (MAINGARD, 1939, p. 38).

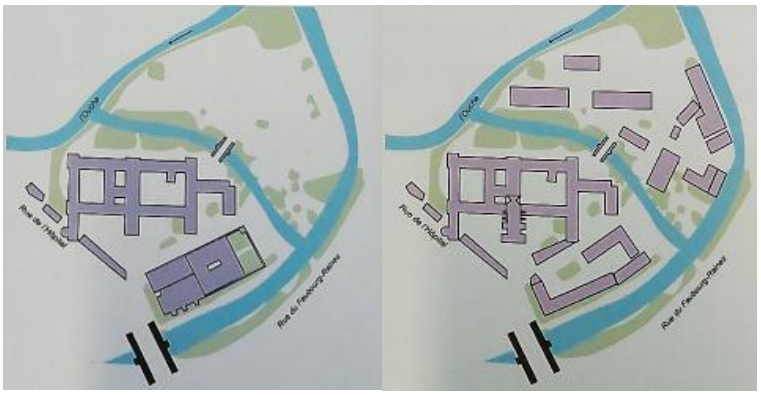

Figure 72 - Hôpital de Dijon aux 18e et 19e siècles respectivement.
Source : HUGONNET-BERGER *et al*, 2014, p.26,30.

III) 19ème siècle, avec extension et modernisation

Le XIXe siècle est marqué par la formalisation et l'institutionnalisation de l'enseignement médical : en 1836, un décret impérial ordonne la création d'une école de médecine et d'une pharmacie dans la ville de Dijon, qui sont installées dans des bâtiments situés au bord de l'Ouche *(*EXPOSITION LE 1204 - CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022). L'architecte Pierre-Paul Petit, au milieu du XIXe siècle, réorganise l'espace et reconstruit à l'emplacement de la grande salle des hommes, une chapelle sur laquelle il érige une nouvelle façade avec l'arcade et la tour qui subsiste aujourd'hui[1244] .

Figure 73 - Chapelle de la Sainte-Croix de Jérusalem : façade d'entrée en 1919.
Source : Monumentum. Carte des Monuments Historiques français.

[1244] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.

Ces modifications permettent à l'hôpital de bénéficier de nouveaux services (MAINGARD, 1939) et, s'il est remodelé intérieurement pour répondre aux besoins médicaux, ses façades ne subissent pas de changements majeurs (MONUMENTUM[1245] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1246]). Dans la période de la Guerre de Prusse (1870-1871) en France, plusieurs soldats français et allemands fréquentent l'hôpital de Dijon, la ville choisit donc de construire une aile militaire (HUGONNET-BERGER, 2014). En conséquence, une convention entre le Ministère de l'Intérieur et le Ministère de la Guerre est signée et l'hôpital général est classé comme mixte et les cinq chambres réservées aux militaires sont installées à l'Hospice Saint-Anne (HUGONNET-BERGER, 2014).

Figure 74 - Des civils aux côtés des militaires au début du 20e siècle.
Source : HUGONNET-BERGER *et al*, 2014, p.26,30.

Au XXe siècle, l'espace a été fortement étendu en direction du jardin et de l'ancien séminaire, où les nouveaux espaces hospitaliers ont été construits selon un plan à carreaux (Figure 75) — où l'axe central part de l'infirmerie — et les bâtiments ont été construits à l'identique dans les quatre directions (MONUMENTUM[1247] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1248]).

[1245] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1246] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE. Disponible sur : https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00112275 Consulté le 10 décembre 2022.
[1247] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1248] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

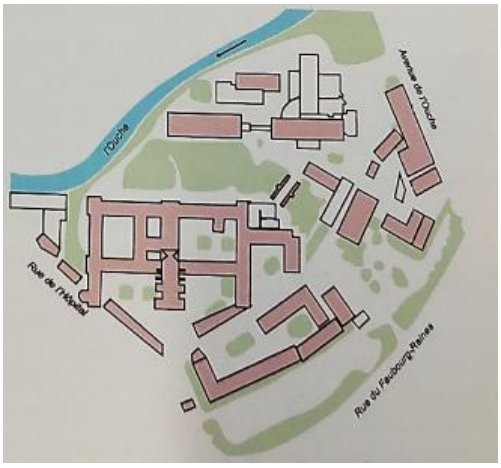

Figure 75 - Hôpital de Dijon au 20e siècle.
Source : HUGONNET-BERGER *et al*, 2014, p.34.

Cependant, l'absence de lieu pour la création d'un service spécifique pour le traitement du cancer à l'Hôpital Général, ainsi que la volonté de la direction d'actualiser les traitements de curiethérapie, ont conduit au développement de ces activités dans d'autres espaces (HUGONNET-BERGER, 2014). Selon Hugonnet-Berger (2014, p.40), dès septembre 1946, il est décidé de construire un nouveau centre hospitalier et en 1947, le processus de fermeture de l'Hôpital Général a commencé lorsque « le site est jugé trop vétuste et trop exigu pour accueillir les malades, toujours plus nombreux, et pour assurer une bonne formation aux étudiantes en médicine ».

De la construction du nouvel hôpital au déménagement de tous les patients, équipements et structures, il s'est écoulé de nombreuses années. L'Hôpital Général a officiellement fermé ses portes en 2014 et le déménagement vers le nouvel hôpital a duré jusqu'en 2015 (HUGONNET-BERGER, 2014). Après la fermeture des activités et la libération de l'ancien hôpital général, le site — qui correspond à 6 hectares au total, dont 40 000m² sont classés ou inscrits en Monument Historique — est devenu un objet de spéculation immobilière depuis 2011, dont l'idée initiale était d'ouvrir un hôtel de 500 places (JOLY, 2011)[1249] .

7.3. CLASSEMENT ET INSCRIPTION AU TITRE DES MONUMENTS HISTORIQUES

Le bâtiment de l'Ancien Hôpital Général et certains éléments de son intérieur sont protégés par le classement comme Monument Historique de manière partielle et l'inscription comme Monument Historique également de manière partielle, à travers

[1249] JOLY, Frédéric. Quel avenir pour l'hôpital ? (Reportage dans le journal Bien Public). Disponible sur : https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2011/02/03/quel-avenir-pour-l-hopital Consulté le : 06 juillet 2022

quatre décrets, à savoir en 1908, 1930, 1937 et 2007 (MONUMENTUM[1250] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1251]). Parmi les éléments protégés figurent la chapelle Sainte-Croix de Jérusalem à l'intérieur de l'hôpital, (figure 76) (classement en 1908) - qui est le plus ancien vestige attribué à l'hôpital construit à l'époque médiévale, la façade de la chapelle (inscription en 1930), la statue représentant la Vierge à l'enfant, la statue d'un religieux, la statue du diacre et la copie du puits de Moïse du jardin (tous inscrits en 1937) (MONUMENTUM[1252] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1253] ; GRAHAL[1254]).

Figure 76 - Chapelle avant 1919.
Source : https://monumentum.fr/hopital-general-ancien-hospice-saint-esprit-pa00112275.html.

Le document[1255] qui oriente l'inscription de l'Hôpital Général au titre des Monuments Historiques publié en 2007, décrit que l'hôpital « présente un intérêt d'art et d'histoire suffisant pour en rendre désirable la protection en raison de sa forte présente dans la vie et l'urbanisme dijonnais »[1256] (DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE , 2007). De même, ils sont cités que l'hôpital présente « aspect homogène et son architecture caractéristique du XVIIème siècle »

[1250] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1251] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.
[1252] *Monumentum. Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1253] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE. Disponible sur : https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00112275 Consulté le 10 décembre 2022.
[1254] *" Étude Historique et Iconographique"* réalisée par la société GRAHAL et conditionnée avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC.
[1255] *" Arrêté portant inscription au titre des monuments historiques de l'Hôpital Général)".* Document consulté à la *Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté* (DRAC).
[1256] Citation originale : "*Présente un intérêt d'art et d'histoire suffisant pour en rendre désirable la protection en raison de sa forte présente dans la vie et l'urbanisme dijonnais".*

dans lequel il a été finalisé entre le XVIIIe et le XIXe siècle (DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE, 2007).

D'autres éléments de l'Hôpital Général ont été inscrits au titre des Monuments Historiques en 2007, notamment « Les façades et toitures des bâtiments de l'hôpital général, l'autel majeur et la clôture du chœur de la grande chapelle, la pharmacie en totalité, les façades et la grille de la cour Henry Grangier » (MONUMENTUM[1257] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1258]). En outre, les façades et toitures des anciennes dépendances du XVIIIe siècle, l'entrepôt du XIXe siècle, « la margelle et la superstructure du puits du 17e siècle dans la cour Berrier, les deux murs de soutènement, les parapets bordant les rives de l'ancien cours de l'Ouche » ont également été inscrits (MONUMENTUM[1259] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1260]).

Par ailleurs, la terrasse située au sud, communément appelée « Président Berbisey, les deux piliers du portail fermant le pont sur l'ancien cours de l'Ouche et ledit pont » ont également été inscrits par arrêté en 2007 (MONUMENTUM[1261] ; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1262]). Dans ce même arrêté, il est mentionné que ne sont pas protégés au titre des Monuments Historiques : « le bâtiment entre la cour Morelet et la rue de l'Hôpital, les murs longeant la rue du l'Hôpital, les chambres mortuaires et la salle d'autopsie, l'ancienne école de médecine et les bâtiments et adjonctions du 20e siècle » (MONUMENTUM[1263]; MERIMEE - MINISTÈRE DE LA CULTURE[1264]).

En ce qui concerne les biens meubles protégés au niveau du classement ou de l'inscription, on peut citer les statues en bois représentant la Vierge de l'Annonciation (datant du XVIe siècle), le Buste de Louis XIV (en pierre calcaire et datant de 1686), la Vierge de Pietà (datant du quatrième du XVe siècle), la Vierge à l'enfant (datant du XVe siècle)[1265] , parmi d'autres éléments[1266] .

[1257] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1258] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.
[1259] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1260] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.
[1261] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1262] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.
[1263] MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français, op.* cit.
[1264] MERIMÉE - MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.
[1265] Document "Projet de Cession à la commune" établi le 13 juin 2014. Consulté via DRAC Bourgogne-Franche-Comté.
[1266] Ceux-ci sont disponibles sur le site web : http://www2.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/ sous l'onglet "Mobilier".

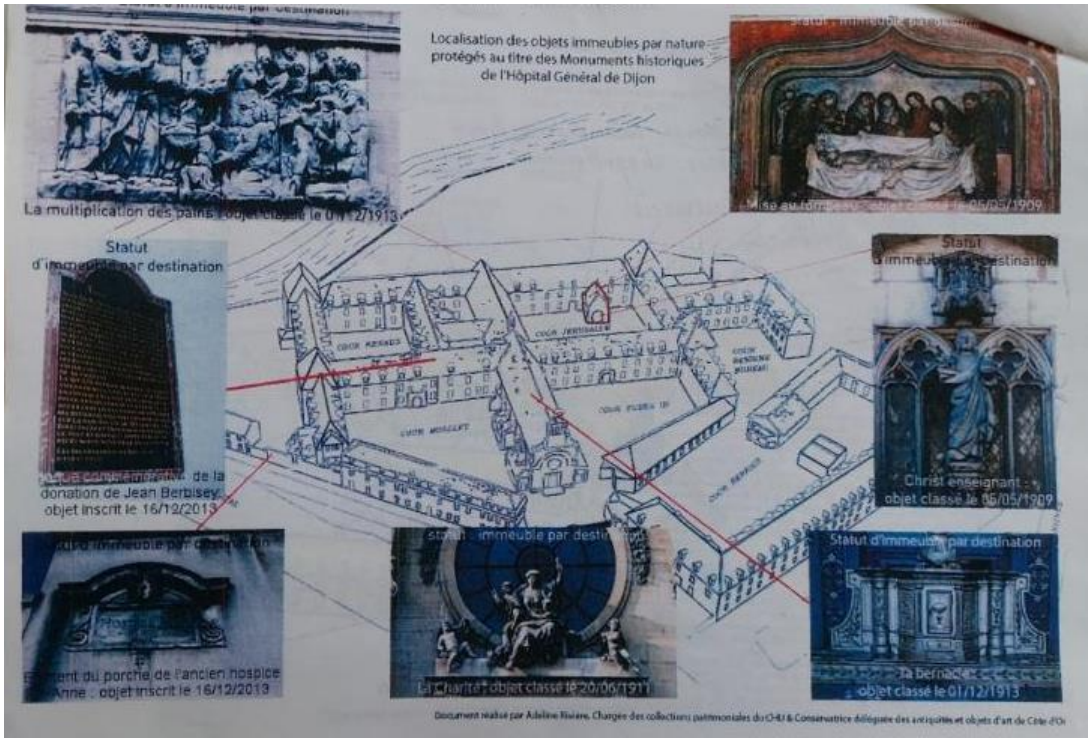

Figure 77 - Localisation de certains éléments protégés au titre des monuments historiques. Source : DRAC-Bourgogne-Franche-Comté.

En 2013, l'Ancien Hôpital Général a été ouvert au public, à l'initiative de la responsable des collections patrimoniales du CHU, afin de « permettre aux Dijonnais de découvrir les trésors qu'abrite ce lieu historique » par le biais de visites organisées (JOURNAL BIEN PUBLIC, 2013)[1267] .

7.4. LA GASTRONOMIE FRANÇAISE AU PATRIMOINE MONDIAL DE L'HUMANITÉ ET LES CITÉS DE LA GASTRONOMIE

En 2014, lorsque l'hôpital a cessé ses activités et que l'espace est devenu obsolète, l'intérêt s'est porté sur une nouvelle utilisation : accueillir la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin. Cette proposition est née lorsqu'en 2010 la gastronomie française a été inscrite au Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité (PCI), dont le dossier de candidature a été préparé par la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires (MFPCA) (RODRIGHIERO, 2022).

Au printemps 2012, un appel à projets a été lancé pour la création des Cités de la Gastronomie (MFPCA, 2012), qui selon Sanner (2019), ont été annoncées en 2013 par le gouvernement français, à travers la création d'un réseau d'équipements culturels

[1267] JOUNAL BIEN PUBLIC. 2013. Disponible à l'adresse : https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2013/04/07/que-va-devenir-le-vieil-hopital Consulté le : 20 novembre 2022.

destinés au grand public : « la Cité de la Gastronomie, entendue comme un lieu vivant entièrement dédié aux cultures culinaires de France et du monde, est le fruit d'une étude soigneusement menée par la MFPCA » (MFPCA, 2012, p. 7).

Selon Blumenfeld-Chiodo[1268] (2021, information verbale), après l'inscription de la gastronomie française au patrimoine immatériel de l'UNESCO, l'État français a lancé un appel à manifestation d'intérêt : « Des villes qui souhaiteraient accueillir une Cité de la Gastronomie qui était donc cet équipement qui devait venir raconter au public ce qu'était le repas gastronomique des Français. Il se trouve qu'à l'issue de ce processus là, ce n'est pas une ville qui a été choisie, mais quatre »

Dans le cadre de cet appel, la MFPCA a reçu cinq candidatures de villes pour accueillir ces équipements culturels (SANNER, 2019) : Dijon, Lyon, Paris-Rungis, Tours et Beaune. Dans l'avant-projet de Dijon, il était déjà prévu de « réhabiliter l'Hôpital Général de Dijon, puisque les services de l'hôpital allaient quitter l'Hôpital Général de Dijon et donc se poser la question de la conservation et de la restauration de cet hôpital qui se trouve au centre de la ville »

Les critères suivants ont été pris en compte pour la sélection des projets : caractère national et international — en termes de visibilité et de tourisme ; conformité avec les valeurs de l'UNESCO et avec l'inscription de la gastronomie française au patrimoine immatériel ; respect des conditions préalables de l'UNESCO en ce qui concerne les ambitions éducatives et culturelles ; propagation du patrimoine gastronomique ; capacité à attirer différents publics ; viabilité économique et respect des délais (MFPCA, 2012).

Selon le Ministère de l'Agriculture et de la Souveraineté Alimentaire (2013), seule la candidature de la ville de Beaune a été refusée car jugée trop difficile à réaliser. Donc, les villes de Dijon, Lyon, Paris-Rungis et Tours ont été retenues. La MFPCA, sur recommandation du gouvernement, a instruit les archives des villes candidates et a préconisé la création d'un réseau : le Réseau des Cités de la Gastronomie (REPAS GASTRONOMIE DES FRANÇAIS[1269], s.d.). Ce réseau représente le lien de dialogue entre les villes sélectionnées et consiste en un outil de

[1268] BLUMENFELD-CHIODO, Zoé. Directrice de la Valorisation du patrimoine à la Ville de Dijon. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En personne, le 13 décembre 2021].

[1269] REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANÇAIS. Disponible à l'adresse : https://repasgastronomiquedesfrancais.org/quest-ce-que-le-rgf/la-mission/ Consulté le : 10 décembre 2022.

propagation et de diffusion à travers des lieux dédiés à la connaissance et à la transmission du patrimoine immatériel gastronomique français (RODRIGHIERO, 2022).

Ce réseau de villes gastronomiques se réunit au moins deux fois par an sous l'égide de la MFPCA, et vise à contribuer à la connexion entre ces différentes villes de la gastronomie (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Ces équipements culturels représentent des éléments pluridisciplinaires de dimension nationale et internationale, dans lesquels ils sont configurés par la nécessité de sensibiliser et d'informer le public, afin de propager la connaissance autour de la pratique culturelle et sociale de la gastronomie française a (UNESCO, 2010).

Il a été suggéré que cet équipement pourrait englober des activités pédagogiques, telles que des ateliers et des productions éditoriales, artistiques et documentaires, telles que des expositions, des événements et des cercles de conversation, afin de propager une meilleure connaissance de la pratique culturelle et sociale de la gastronomie (UNESCO, 2010). Chacune des villes gastronomiques sélectionnées a un segment gastronomique spécifique, où : à Dijon — avec la valorisation de la culture de la vigne et de la production de vin, Lyon — à travers le thème de l'alimentation et de la santé, Paris-Rungis — avec la promotion de l'alimentation durable et de la gastronomie responsable à travers les pratiques sociales, Tours — gastronomie et sciences sociales à travers la création d'une Université des Sciences et Cultures de l'Alimentation (REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANÇAIS[1270] , s.d.)

A l'exception de Paris-Rungis, les trois autres villes incluent la réhabilitation et la restauration de bâtiments historiques dans le cadre du projet de Cité de la Gastronomie. À Dijon, par exemple, le projet comprend la restauration et la requalification de l'Ancien Hôpital Général de Dijon, ainsi que la requalification de l'espace urbain et de ses abords (RODRIGHIERO, 2022).

Dijon entretient déjà une relation avec la gastronomie qui se justifie par la Foire Internationale et Gastronomique qui a fêté en 2021 son 100e anniversaire[1271] , par les vignobles de la région Bourgogne et par la moutarde de Dijon qui dérive d'une recette

[1270] REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANÇAIS, op cit.

[1271] FOIRE DE DIJON. Disponible à l'adresse : https://www.foirededijon.com/fr/decouvrir/presentation.746__1445.php Consulté le : 03 décembre 2021.

du XVIIIe siècle (RODRIGHIERO, 2022). Pour Sanner (2019), la Cité de la Gastronomie à Dijon se traduit également par l'intérêt de la ville pour l'inscription des climats de Bourgogne au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Parallèlement, Dijon est titulaire depuis 2008 du label national de « Ville d'Art et d'Histoire ». Ce label est attribué par le Ministère de la Culture depuis 1985 et vise à qualifier des territoires qui, conscients des enjeux que représente l'appropriation de leur architecture et de leur patrimoine par les habitants, s'engagent dans une démarche active de connaissance, de conservation, de médiation et de soutien à la qualité architecturale et au cadre de vie (MINISTÈRE DE LA CULTURE[1272] , s.d.). En d'autres termes, c'est la reconnaissance d'une histoire, d'une architecture et d'une culture exceptionnelles. Par conséquent, elle représente aussi un engagement actif dans la connaissance de la protection, de la conservation et de la médiation culturelle du patrimoine du territoire (MINISTÈRE DE LA CULTURE[1273] , s.d.). Elle demande donc au secteur de la préservation du patrimoine de développer des stratégies, des études et des politiques patrimoniales.

7.4.1. LA CITE INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN A DIJON : LA RESTAURATION DE L'ANCIEN HOPITAL

Après la sélection de Dijon comme l'une des villes pour accueillir la Cité de la Gastronomie, un appel à projet interne a été lancé afin de trouver « un opérateur privé, pour se charger de ce grand projet d'aménagement, de construction et d'identification de partenaires prêts à assurer demain la gestion d'exploitation du site » (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Selon Blumenfeld-Chiodo (information verbale), le CIGV représente un équipement majeur à Dijon à plusieurs titres, notamment parce qu'il s'agit d'un projet urbain pertinent pour la ville :

> C'est un site qui fait six hectares, qui était un site uniquement hospitalier et qui va être réouvert au public, donc réouvert à la circulation, à la vie. Donc, il faut imaginer que c'est une sorte de nouveau quartier de la ville qui s'ouvre ainsi (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

En outre, Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale) décrit que de tels facteurs sont du point de vue des habitants, quelque chose d'extrêmement important,

[1272] MINISTÈRE DE LA CULTURE. Label "Ville et Pays d'art et d'histoire". n.d. Disponible à l'adresse : https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Ville-et-Pays-d-art-et-d-histoire. Consulté le : 19 juillet 2022.
[1273] Ibid.

d'autant plus que l'hôpital a été fondé il y a plus de 800 ans et qu'il est donc extrêmement ancré dans la mémoire des habitants :

> Les Dijonnais, sans doute, ont tous à un moment ou à un autre, fréquenté ce lieu là pour des débiles ou des tristes raisons. Donc, c'est un lieu auquel ils sont attachés. Donc, déjà, rien que ça, c'est un équipement majeur à ce titre là. C'est un projet également, évidemment touristique important puisqu'on ouvre des équipements qui sont des équipements culturels, gastronomiques, commerciaux extrêmement cohérents sur la thématique du repas gastronomique des Français et des climats du vignoble de Bourgogne (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Avec ce projet CIGV, Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale) souligne que la ville est intéressée par la mise à disposition de cet équipement afin d'asseoir Dijon comme ville touristique de la région et également d'accroître le tourisme culturel et gastronomique. Compte tenu de l'ampleur du projet, la création de la Cité de la Gastronomie et la restauration de l'Ancien Hôpital Général sont le fruit d'un partenariat public-privé, avec plusieurs subventions et une gestion partagée.

Le choix de cette orientation se justifie par l'ampleur du projet, car selon Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale), « ça ne pouvait pas être un projet uniquement porté sur la base de financement public, même s'il y a une contribution extrêmement forte de fonds » puisque le CIGV est aussi le résultat de subventions versées par l'Etat, principalement à travers les Contrats de Redynamisation de Site de Défense[1274] (CDRS). Blumenfend-Chiodo (2021, information verbale) explique que Dijon a eu une zone militaire dans le passé (BA 102) et, après la sortie du territoire, l'État offre aux villes qui ont été touchées par l'équipement militaire une compensation financière afin de remplacer cet impact et de soutenir des projets attrayants pour ces villes.

Ainsi, Dijon a lancé un appel d'offres afin de sélectionner un opérateur privé pour réaliser le projet, qui comprenait également l'achat du terrain. Dans ce processus, seuls deux dossiers ont été déposés, l'un de 12 millions d'euros (groupe *Eiffage*) et l'autre de 20 millions d'euros (groupe Seger)[1275] pour l'achat du terrain, et c'est le groupe *Eiffage* qui a été retenu comme opérateur du CIGV. Selon François Desseille, vice-président de Dijon Métropole, la principale raison pour laquelle ce groupe a été retenu est que « Eiffage a proposé un projet culturel adossé à un écoquartier, et non l'inverse » .

[1274] Contrat de revitalisation des sites de défense.

[1275] Disponible à l'adresse suivante : https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/hopital-general-cession-batiments-pose-probleme-cgt-818379.html.

Selon Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale), le processus s'est également appuyé sur un architecte et un Architecte en Chef des Monuments Historiques pour conduire l'ensemble du projet architectural, paysager et urbanistique:

> Dans le cadre de cette trame, dans un groupement qui était composé d'Eiffage Aménagement pour la partie aménagement du site, Eiffage Immobilier pour la partie promotion du site et Eiffage Construction pour la partie construction du site. L'architecte que nous avons choisi pour nous accompagner, a été l'agence Béchu, qui a assuré tout ce qui était plan masse (GARCIA[1276] , 2022, information verbale)

Pour Delaine[1277] (2022, information verbale), le groupe *Eiffage,* en plus d'être l'opérateur, était également responsable du développement global du projet. En ce qui concerne la structure financière du CIGV, elle se caractérise par un partenariat public-privé en ce qui concerne la fonction et la destination des espaces, c'est-à-dire : des activités de service public, des activités mixtes et des activités strictement commerciales (MFPCA, 2012).

Ainsi, la Cité de la Gastronomie est constituée de différentes composantes, propriétaires et montages financiers, dans lesquels, « l'argent public, si je puis dire, la contribution publique, elle est essentiellement orientée vers ce qui concerne les espaces culturels » par le biais de subventions (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Ce qui est considéré comme des espaces et des services publics, ce sont « des parvis, des nouvelles voies qui sont et qui seront ouvertes à la circulation et qui font partie du domaine public de la ville » (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Sont également inclus dans cette catégorie les équipements culturels, tels que le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine et l'aménagement final de la restauration de la Chapelle Sainte-Croix de Jérusalem — qui intègre les espaces dédiés à la valorisation de la gastronomie française et des climats des vignobles de Bourgogne (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Selon Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale), la grande chapelle (figure 78) et la chapelle funéraire devaient être conservées, mais la grande chapelle, avec un changement d'usage, car elle a perdu sa fonction lors de la restructuration de l'hôpital.

[1276] GARCIA, Christopher. Directeur du Groupe Immobilier Eiffage. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En personne, le 1er février 2022].

[1277] DELAINE, Alyssa. Secteur immobilier du groupe Eiffage. Annexe G. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 11 janvier 2022].

Figure 78 - Intérieur de la chapelle avant restauration.
Source : https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-hopital-general-est-desormais-vide-705229.html.

La seconde chapelle (figure 79), qui est une chapelle funéraire, en plus d'être restaurée, est devenue un espace d'exposition et de musée avec les œuvres d'art qui ont également été restaurées. Pour Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale), l'espace avait déjà été choisi dans les années 1930 pour être un petit musée hospitalier, car « la chapelle Sainte-Croix de Jérusalem c'est une chapelle funéraire, donc une chapelle qui au Moyen Âge servait à l'exposition des corps avant qu'il soit enseveli ».

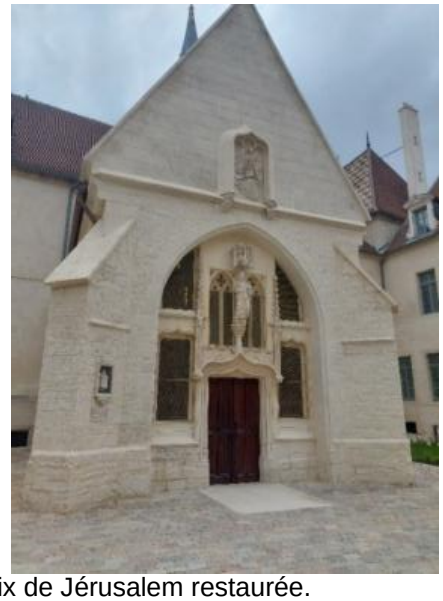

Figure 79 Chapelle Sainte-Croix de Jérusalem restaurée.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Ainsi, après la restauration, l'intention était de rendre à la communauté un espace d'exposition d'œuvres d'art (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). A l'intérieur de la chapelle, des œuvres d'art datant du 15ème siècle et classées Monuments Historiques sont conservées. C'est pourquoi la Ville de Dijon a choisi de restaurer le bâtiment et les œuvres et de les présenter à travers un projet

muséal ouvert gratuitement au public, afin d'utiliser « de dispositifs scénographiques qui permettent, d'une part, de protéger les œuvres et de les rendre bien compréhensibles pour le public » (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). En résumé, en plus des espaces culturels, la ville de Dijon était responsable du financement des espaces communs :

> Il y a une fine part de financement public sur les espaces qui, in fine appartiennent à la collectivité. Donc soit des espaces publics au sens large, des parvis, des rues, des places au sein de ce site, parce que 6 hectares, ce n'est pas juste du bâtiment, évidemment, il y a plein d'espaces, de circulations, de regroupement, des espaces verts. Et puis, c'est pour ça aussi sur toute cette partie de création d'espaces culturels qui appartiennent à la Ville (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Quant au soutien privé, il provient de la « l'apport d'un certain nombre d'entreprises qui se sont portés acquéreurs de certaines parties des bâtiments, bâtiments anciens ou contemporains pour y mettre en place des activités qui rentraient dans le champ déterminé par Eiffage » (BLUMEFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Un élément à mentionner est qu'il existe un soutien financier fourni par le Code du Patrimoine à travers un quota offert par la DRAC de 40 % pour les biens inscrits et jusqu'à 50 % pour les biens classés. Malgré cela, le département de la Côte-d'Or[1278] n'a fourni aucune aide financière pour ce projet, qui comprenait la restauration d'une chapelle classée Monument historique.

Figure 80 - Projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du vin.
Source : GUIDE DE LA VISITE, 2021.

[1278] Contacté, le Département n'a pas souhaité s'exprimer sur le sujet.

Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale) rapporte que de nombreux habitants, la municipalité elle-même et les partenaires estiment que l'espace fonctionnera à partir du moment où il interagira avec le reste de la ville, puisque l'Ancien Hôpital Général est inséré en bordure du centre historique et « il faut qu'il y ait des liens extrêmement étroits qui se tissent entre cet équipement et le reste de la ville » . Dans cette perspective, c'est l'une des raisons pour lesquelles la ville de Dijon a été choisie pour accueillir la Cité de la Gastronomie (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Par ailleurs, le Centre d'Interprétation de l'Architecture lui-même, qui consiste en un espace de valorisation et de diffusion de l'architecture de Dijon et de la région Bourgogne, a été conçu pour être installé au sein de la Cité de la Gastronomie. En effet, il représente un moyen de montrer au public qui vient à la Cité de la Gastronomie, « on l'incite évidemment à rester sur le territoire de la ville de la métropole, un peu plus largement, pour qu'ils aient l'occasion de découvrir le reste de la ville n'est pas uniquement ce site là. » (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Selon Desarmenien[1279] (2022, information verbale) la ville de Dijon est ancrée dans l'histoire de France, qui est aussi ancrée dans la gastronomie, l'art de vivre et l'art de la gastronomie :

> Aujourd'hui, si on veut vraiment faire un bel éclairage sur notre ville de Dijon et notre région, on le fera grâce à cette structure qui sera vraiment quelque chose de d'insolite et de jamais réalisé puisqu'on va à la fois mêler le côté scénographique et autour de l'art, de la table et l'art de la gastronomie à la française à travers certaines écoles ou certains commerces prestigieux (DESARMENIEN, 2022 , information verbale) .

7.4.2. LE PROJET ET SA MISE EN ŒUVRE

Comme mentionné ci-dessus, le projet de Cité de la Gastronomie envisage un site intégré et multifonctionnel (figure 81), consistant en la réhabilitation et la restauration de l'Ancien Hôpital Général mais aussi en la construction de nouveaux espaces.

[1279] DESARMENIEN, Marc. Directeur de la Moutarderie Fallot et membre du Comité Stratégique du CIGV. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme Teams, le 25 mars 2022].

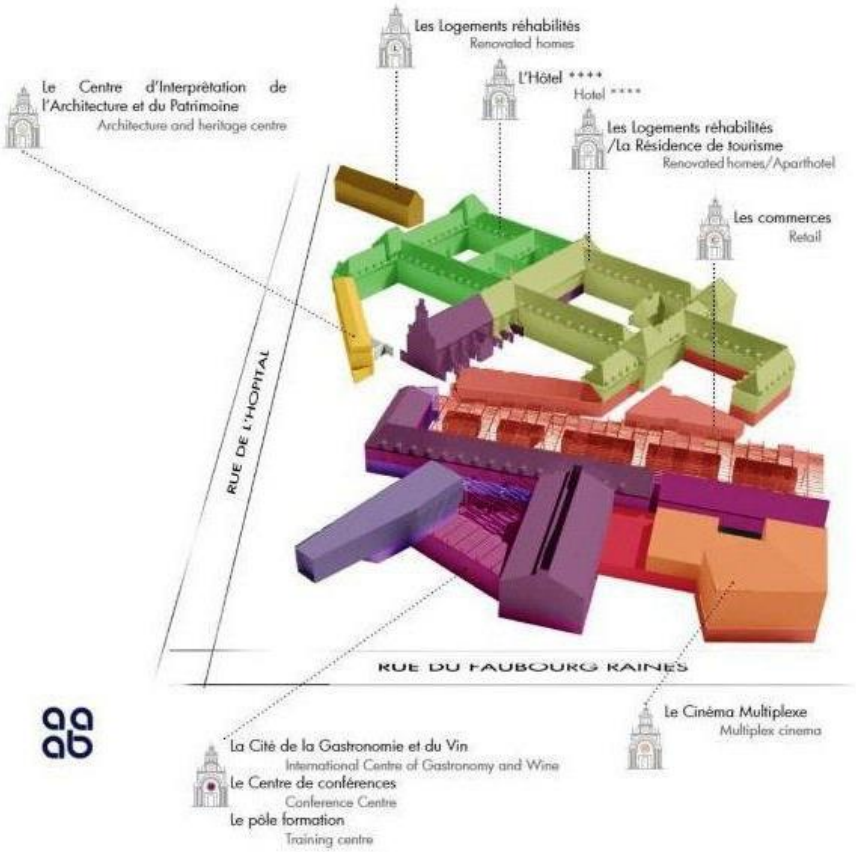

Figure 81 - Projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du vin.
Source : https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-hopital-general-est-desormais-vide-705229.html.

Selon le projet, l'espace comprend un centre culturel, un centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine, des centres de formation gastronomique, des espaces commerciaux, un cinéma, un hôtel de luxe et des logements de qualité à proximité du centre historique, des restaurants et des boutiques (GUIDE DE LA VISTE, 2021) [1280] à travers un « quartier écologique ».

D'après Argoullon[1281] (2022 , information verbale), lorsque la ville de Dijon a présenté le projet, le programme était déjà organisé avec des boutiques et des restaurants, un espace culturel, un musée, un espace de formation, un hôtel, afin de refléter la bonne utilisation du repas gastronomique et de répondre aux exigences de l'UNESCO. S'agissant d'un espace présentant un intérêt patrimonial, plusieurs critères

[1280] GUIDE DE LA VISITE, 2021. Disponible à l'adresse : https://www.metropole-dijon.fr/Grands-projets/La-Cite-internationale-de-la-gastronomie-et-du-vin2 Consulté le : 03 décembre 2021
[1281] ARGOULLON, Sébastien. Chef de projet à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Groupe Eiffage) entre 2015 et 2017. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 15 février 2022].

devaient être pris en compte, notamment au regard des législations patrimoniales présentes — comme le Code du patrimoine — au niveau national.

Dans cette perspective, Delaine (2022, information verbale) décrit qu'au cours du projet, certains bâtiments qui ne présentaient pas d'intérêt patrimonial ont été démolis et que tous les monuments classés au titre des Monuments Historiques ont été conservés « et à partir de ces bâtiments existants, classés monument historique, l'architecte a imaginé des extensions dites neuves qui s'intègrent dans un site avec un intérêt patrimonial assez fort » (DELAINE, 2022, information verbale) .

En accord avec Delaine, Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale) décrit qu'une des premières étapes du projet d'urbanisation de ce site de 6,5 hectares a précisément été la démolition d'une partie des bâtiments construits au 20ème siècle, qui n'avaient ni valeur patrimoniale ni valeur esthétique pertinente. Ainsi, de grands espaces ont été libérés pour des constructions contemporaines, dans le but de valoriser et de mettre en évidence les éléments patrimoniaux (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Pour mener à bien ces actions, une étude patrimoniale a été réalisée par l'Agence GRAHAL[1282]. Elle a permis de redéfinir l'histoire du site, de mettre en évidence les valeurs, les spécificités de chaque bâtiment et d'orienter ainsi les aspects clés pour les insérer dans un projet plus vaste (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Cette étude patrimoniale consiste en un document de plus de 230 pages, qui comprend : une étude historique, dans laquelle les différentes approches et phases de l'hôpital sont abordées, et une étude patrimoniale, dont l'accent a été mis sur l'analyse des éléments présents dans les bâtiments.

Ces éléments comprennent une étude architecturale et de fonctionnalité, une étude sur l'authenticité et l'intégrité des éléments, des études iconographiques, des relevés et des instructions d'intervention sur les différents types de matériaux (GRAHAL, 2016). En parallèle, une étude archéologique a également été développée afin de collaborer à la compréhension du contexte hospitalier du site :

> Le chantier, comme tout chantier architectural ou paysager dans un contexte patrimonial, s'est accompagné d'un volet d'étude archéologique. Donc, les équipes de l'Inrap, l'Institut National de Recherche d'Archéologie Préventive, sont intervenues à de nombreuses reprises et pour des diagnostics et pour des fouilles sur le chantier, de manière à mettre à étudier les différents

[1282] *" Étude Historique et Iconographique"* préparée par GRAHAL et déposée à la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC.

> vestiges du site qui sont encore sur place et qui risquaient d'être mis en péril par l'intervention (BLUMENFELLD-CHIODO, 2021, information verbale).

Ainsi, l'ensemble du processus de création de la Cité de la Gastronomie a été accompagné par cette étude qui a permis non seulement d'approfondir l'histoire du site lui-même, mais aussi de comprendre les œuvres qui y ont été conservées (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale). Étant donné que l'espace possède un ensemble de bâtiments anciens, dont un certain nombre sont classés et inscrits en tant que monuments historiques, de nombreuses œuvres d'art ont été insérées dans les sites protégés (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

La plus grande difficulté du point de vue architectural de la construction de ce projet, selon Blumenfeld-Chiodo (2021, information verbale) a été précisément « d'imaginer un projet qui associe la restauration des édifices patrimoniaux majeurs du site, une restauration dans le but de leur donner des nouveaux usages » en cherchant « d'y associer des édifices contemporains » ce qui rend ce projet extrêmement particulier. De ce point de vue, Argoullon (2022, information verbale) souligne l'importance de la préservation du site patrimonial historique et la nécessité d'insertions contemporaines qui cherchent à s'intégrer aux bâtiments anciens :

> L'Ancien Hôpital, on ne peut pas le détruire, parce qu'il est préservé, il fait partie du patrimoine. Comme il fait partie du patrimoine, il fallait le réhabiliter. Et ensuite sur le reste du terrain, et donc, il fallait construire finalement de nouveaux bâtiments qui respectent une construction contemporaine dans tout le travail. Ça a été fait de jouer entre ces nouveaux bâtiments et ces bâtiments anciens (ARGOULLON, 2022, information verbale).

Pour Argoullon (2022, information verbale), le critère le plus important du projet était la préservation des bâtiments protégés de l'hôpital, classés Monuments Historiques : « Donc, il s'agissait de les réhabiliter et de les conserver et de les intégrer dans un projet de réhabilitation plus large […]. Les bâtiments à réhabiliter ne représentent peut-être qu'un tiers ou la moitié de la surface totale ». Ainsi, l'un des enjeux du groupe Eiffage a été de réfléchir et de développer un programme de réhabilitation des bâtiments historiques mais aussi de revitalisation du quartier, puisqu'il s'agissait d'une zone complètement fermée et isolée du voisinage — puisqu'il s'agissait d'un hôpital (ARGOULLON, 2022, informations verbale). Par conséquent, le projet s'est concentré sur l'ouverture des espaces :

> Par des rues, par des chemins, par des percées visuelles, par un parc également, qui permet d'accéder à l'Ouche. Il y avait un certain nombre de critères dans la conception du projet et ensuite après, on a travaillé avec les architectes, bien évidemment, et notamment les architectes du patrimoine qui

> nous ont permis de concilier d'un côté la programmation et les caractéristiques du site (ARGOULLON, 2022, information verbale).

Pour l'exécution des activités, une « consultation obligatoire du public » a été réalisée pour l'instruction des autorisations d'urbanisme, (ARGOULLLON, 2022, information verbale), dans laquelle, la participation du public était volontaire. Dans le Code de l'Environnement, à l'article L122-1, pour l'autorisation des constructions et des modifications urbaines, il est prévu la nécessité de réaliser une étude d'impact ainsi qu'une consultation du public concernant le projet, les travaux et les installations (CODE DE L'ENVIRONNEMENT, 2022).

Outre les collectivités territoriales consultées, la consultation publique s'est déroulée du 22 juin au 25 juillet 2016, et 272 personnes y ont participé : 186 observations ont été enregistrées et 8 courriers ont été adressés à la commission de consultation du public, dont 111 favorables au projet, 22 favorables mais avec réserves, et 22 défavorables (VILLE DE DIJON, 2016). Le cahier des charges établi par la MFPCA pour la création des équipements s'oriente vers un partenariat souhaitable entre les collectivités territoriales, les entreprises du secteur privé et l'Etat (MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES, 2012)[1283] .

Dans le rapport de l'enquête publique, certains éléments concernant le projet ont été discutés, à savoir : l'architecture ; l'implantation de nouveaux cinémas dans la ville ; l'impact sur les commerces du centre-ville ; la commercialisation par le groupe *Eiffage* ; le secteur immobilier ; l'étude d'impact ; le financement ; l'inspection ; la mise en œuvre ; l'inondation — en raison de l'emplacement de l'espace qui traversait auparavant une rivière (VILLE DE DIJON, 2016).

En outre, le rapport aborde les questions patrimoniales, l'aménagement paysager, la relation de la CIGV avec la société, le stationnement, les transports publics, la planification urbaine, la gestion du projet, les politiques culturelles, les politiques de la ville, les processus et les travaux à réaliser (VILLE DE DIJON, 2016). Ce rapport a également répondu aux questions relatives aux éléments interrogés lors de l'enquête publique et, enfin, a émis la décision favorable à la construction de la Cité de la Gastronomie.

[1283] MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES (MFPCA). Cité(s) de la Gastronomie : Conclusions de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires, 2012.

Parallèlement, Argoullon (2022, information verbale) signale que lors de la préparation du projet, dans la grande chapelle de l'hôpital — qui peut être considérée comme un « symbole » de l'hôpital — la présentation et l'explication du projet ont été mises à la disposition du public : « On a ouvert cette chapelle au public pour expliquer ce qui allait se passer. Et donc, on a réalisé une maquette, on a réalisé des films, on a réalisé les panneaux d'exposition expliquant au public ce qui allait se passe » , mais ces actions n'ont eu lieu qu'au moment du lancement du projet et du dépôt des autorisations administratives.

En ce qui concerne l'ancienne chapelle mentionnée par Argoullon, l'espace était destiné à accueillir un « lieu dédié aux microclimats des vignobles de Bourgogne ». Cependant, selon Jouret (2020)[1284] , étant donné qu'il s'agissait d'un lieu à usage sacré dans le passé, le changement d'utilisation du lieu a suscité des inquiétudes, car « nombre de Dijonnais se sont recueillis en ayant des proches hospitalisés ou décédés, avait quelque chose de dérangeant ». En 2014, l'archevêque de Dijon, Roland Minnerath, a publié un communiqué de presse exprimant son inquiétude quant au changement d'utilisation de l'espace :

> Ce mardi 8 juillet, je me suis rendu une nouvelle fois à la chapelle de l'hôpital général, dont le sort préoccupe beaucoup de Dijonnais. Il n'est un secret pour personne que la chapelle est menacée de devenir une "vinothèque", un lieu de vente de vin dans le cadre de la future cité gastronomique. Cette chapelle a été construite sur le lieu d'une salle des malades au XVIe siècle. Des milliers de Dijonnais y ont prié pour leurs malades et pleuré leurs morts. Beaucoup y ont été baptisés. La chapelle a toujours servi comme lieu de culte. La messe y est encore célébrée chaque semaine, non seulement pour les derniers malades de l'hôpital, mais aussi pour les fidèles des paroisses environnantes (MINNERATH, 2014)

Par ailleurs, l'archevêque soulève quelques questions concernant le changement d'usage sans la consultation de la communauté catholique :

> La perspective de banaliser sans concertation ce lieu en local commercial est ressenti par beaucoup comme une provocation. Des parties entières de la chapelle, ainsi que la façade, sont classées. C'est aussi le cas du maître autel, qui ne peut pas être déplacé. Il y a des tombes sous l'autel et des reliques derrière l'autel. N'y aurait-il pas donc d'autres lieux sur le site pour développer une activité commerciale ? Une solution consisterait à désolidariser la chapelle, ou du moins d'en faire un musée de la vie hospitalière Dijonnaise. Dans l'intérêt de la sauvegarde du patrimoine et par égard pour la mémoire de de lieu, j'ai proposé cette solution aux autorité municipales, sans écho favorable jusqu'à présent (MINNERATH, 2014)

[1284] JOURET, Caroline. Dijon : l'hôpital général vit. Disponible sur : https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-hopital-general-est-desormais-vide-705229.html. Consulté le : 03 décembre 2021

Ces interrogations sur le possible changement d'usage de l'ancienne chapelle dans le futur ont conduit à désacraliser l'espace, c'est-à-dire à lui retirer son caractère sacré : « le vendredi 20 Mars, une messe d'exécration de la chapelle a été célébrée afin de lui retirer son caractère sacré » (JOURET, 2020). Dans le document de désacralisation, il est mentionné que la chapelle appartenait à l'hôpital public et faisait partie de l'ensemble du site qui serait vendu pour devenir une Cité de la Gastronomie (ARCHEVÊQUE DE DIJON , 2015).

En outre, le document mentionne que l'intention était de transformer la chapelle en œnothèque mais qu'en raison de plusieurs protestations des habitants, la ville de Dijon a décidé de proposer la réalisation d'un musée de l'histoire du vin, qui serait les Climats de Bourgogne : « cette solution permet d'envisager un usage de la chapelle qui ne soit pas incompatible avec le respect dû à ce lieu de prière et de souffrance, inscrit dans la mémoire collective des Dijonnais depuis des siècles » (ARCHEVÊQUE DE DIJON, 2015).

A cette manifestation de l'époque s'ajoutent des manifestations politiques, notamment sur les recours et contre la vente du terrain par les élus de l'opposition du maire sortant de la ville de Dijon (GARCIA, 2022 ; ARGOULLON, 2022, information verbale) « qui a déposé un certain nombre de recours contre les autorisations administratives ou contre une décision du Conseil Municipal » (GARCIA, 2022, information verbale). En conséquence, le projet a été bloqué pendant plus de trois ans, ce qui a retardé sa planification.

Argoullon (2022, information verbale) décrit qu'il y avait des craintes de la part de la communauté, notamment en ce qui concerne les conditions de conservation et de réhabilitation et le devenir de l'hôpital général. Ainsi, les principales questions soulevées étaient de savoir si les bâtiments seraient bien entretenus, si un nouvel hôtel ou un nouveau cinéma serait construit et, par conséquent, les questions liées à l'impact du CIGV sur la ville (ARGOULLON, 2022, information verbale).

En outre, il y avait surtout des questions concernant les conséquences sur l'attractivité du centre-ville : « il y a eu différentes craintes, mais évidemment pas forcément toujours, mais quand il y a un projet de cette ampleur et de cette dimension, il y a toujours effectivement des réserves » (ARGOULLON, 2022, information verbale).

A propos de ces interrogations, Brouard[1285] (2022, information verbale) souligne que les oppositions — normales dans les milieux politiques — ont retardé le projet qui a également été affecté par la suite par la crise de la pandémie COVID-19.

Pour le développement global du projet, outre la démolition, des travaux de dépollution ont été effectués - y compris le retrait du plomb et de l'amiante — et les travaux de faisabilité — c'est-à-dire la contribution de toutes les sources d'énergie, d'eau et de chauffage urbain — ont été réalisés par le groupe *Eiffage* (qui était responsable de l'acquisition des lots pour la construction de nouveaux bâtiments (DELAINE, 2022, information verbale), comme mentionné ci-dessus. Argoullon (2022, information verbale) précise que le rôle du groupe Eiffage a consisté à mettre en œuvre le programme avec l'aide de différents agents, à « rendant concrète avec des acteurs » et à « devenir finalement précisé la programmation et de la rendre crédible » . Garcia (2022, information verbale), mentionne que les actions ont été développées à travers la promesse de vente afin de partir à la recherche d'investisseurs :

> On a monté le projet, on a signé dans un premier temps des promesses de vente, d'acquisition du foncier, qui nous a permis d'immobiliser des sommes, assez réduite pour bloquer le foncier de manière juridique. Et ensuite, nous sommes allés chercher des investisseurs. […] Tout ce qui était logements sociaux, nous avons travaillé avec le groupe Habellis et Grand Dijon Habitat, qui nous ont permis de d'acter rapidement 170 logements (GARCIA, 2022, information verbale).

Ainsi, le partenariat public-privé développé dans la Cité de la Gastronomie se répercute à travers les différentes actions entre ces investisseurs :

> Eiffage Immobilier, on interagit avec des partenaires et investisseurs aussi bien publics et privés, à qui on vend des biens pour après pouvoir les exploiter derrière. Donc, on a différents types d'investisseurs, on a des institutionnels tels que la ville de Dijon, qui a acquérir les espaces à destinations culturelle tels que le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine et le Pôle Culturel. Et on a également des investisseurs privés tels que Pathé Gaumont pour les cinémas et le groupe Carré pour tout ce qui est commerces restaurants (DELAINE, 2022, information verbale).

7.5. LE PARTENARIAT PUBLIC-PRIVÉ ET LE COMITÉ STRATÉGIQUE

Si *Eiffage* est responsable du pilotage du projet, Blumenfeld-Chiodo rapporte que le projet est également co-piloté par la ville de Dijon, puisqu'elle a été chargée d'accueillir la Cité de la Gastronomie et qu'elle est, avant l'État français, responsable de la promotion du repas gastronomique français (BLUMENFELD-CHIODO, 2021,

[1285] BROUARD, Joelle. Directeur du commerce international du vin et membre de COS. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 24 octobre 2022].

information verbale). Ainsi, toutes les actions, décisions et mesures en cours d'élaboration ont eu pour contribution le dialogue de la ville de Dijon avec le groupe *Eiffage,* qui était également chargé de la recherche des autres partenaires privés pour intégrer l'entreprise CIGV :

> C'était Eiffage qui est allé chercher les différents partenaires privés pour reprendre les différentes composantes du site qui allait fonctionner. Donc, c'est un projet emblématique d'un partenariat public privé sur un projet d'envergure et un projet complexe dans sa diversité. Mais ce n'est pas un projet participatif dans le sens classique du terme (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale)

Pour Argoullon (2021, information verbale), il existe différents niveaux de décision : le groupe *Eiffage* avait pour mission de «concevoir le projet, de le financer, de le construire et ensuite, de le vendre » car il n'avait pas vocation à en être le propriétaire ou l'exploitant. Par ailleurs, Argoullon (2022, information verbale) souligne que la particularité de ce projet a été l'insertion et le respect des critères de l'UNESCO et le dialogue avec les différents acteurs publics — notamment la ville de Dijon « qui avait vocation finalement à s'assurer du respect de ce label UNESCO ». Ainsi, un partenariat s'est structuré entre le secteur privé, responsable de l'exploitation du projet, « qui conçoit, financent et construit et le public, se veut le garant, finalement du label UNESCO » (ARGOULLON, 2022, information verbale).

Garcia (2022, information verbale) mentionne que des décisions importantes concernant le projet ont dû être prises en accord avec le comité de pilotage et la ville de Dijon, ainsi que des décisions prises uniquement avec le groupe Eiffage et des décisions stratégiques et financières décidées avec les comités d'investissement. En ce qui concerne la participation sociale, le CIGV disposait d'un Comité d'Orientation Stratégique (COS), composé de chercheurs, de membres d'autres comités liés à la gastronomie et d'entrepreneurs du secteur gastronomique de Dijon et d'ailleurs en France :

> Comité d'experts d'une trentaine de personnes qui ne sont pas que des universitaires, qui sont aussi des restaurateurs, des chefs d'entreprise, à la tête d'entreprises du patrimoine vivant dans le domaine de la gastronomie, notamment, et de plein de corps de métiers qui ont une expertise sur le vin et sur la gastronomie (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Afin de créer une cohérence entre les critères de l'UNESCO, les besoins de conception et la programmation proposée par la Ville de Dijon, Blumenfeld-chiodo (2021, information verbale) décrit que ce Comité d'Orientation Stratégique a été créé afin de guider les politiques d'expositions permanentes et temporaires ainsi que la

programmation des espaces liés à la gastronomie et au vin. Le comité est également chargé d'émettre des avis, conseils et recommandations sur l'ensemble de la politique commerciale de la Cité de la Gastronomie afin d'assurer la cohérence du site : « et ça a donné lieu dès le début avec les personnes qui sont aujourd'hui propriétaires des espaces commerciaux » (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Le COS, qui est une activité bénévole, selon Argoullon (2022, information verbale), avait pour but d'assister la ville de Dijon dans les décisions de programmation ainsi que de faire respecter par Eiffage les acteurs susceptibles de travailler sur ce projet, ainsi le cahier des charges des marques et enseignes intéressées par le projet. Ainsi, le COS a élaboré un document fournissant une série d'orientations concernant la vocation des boutiques et les spécificités des espaces gastronomiques (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, information verbale).

Par conséquent, le CIGV, parmi ses particularités, a la présence de marques, de détaillants et de magasins tous liés à la gastronomie — une décision de la municipalité en collaboration avec le COS. Cette caractéristique diffère de la Cité de la Gastronomie à Lyon, par exemple, où l'on trouve plusieurs commerces de segments différents. Brouard (2022, information verbale), directrice du Commerce International du Vin et membre du COS, rapporte que le comité a élaboré un statut pour les commerces qui devraient être présents afin de limiter la possibilité de commercialisation : « il y avait des gens qui étaient candidats pour mettre une pharmacie à l'intérieur de la Cité de la Gastronomie » cependant, le comité a conseillé que dans ce cas, bien qu'elle soit utile, une telle entreprise « ce n'est pas cohérent en termes de types de commerces qui doivent être présents ».

Ce document, « il est à la fois contraignante et suffisamment souple, mais elle fait état surtout d'un état d'esprit qui permet de se garantir contre des dérives mercantiles de ce type de commerce » (SANNER[1286], 2022, information verbale). Selon Sanner (2022), le dialogue avec le secteur privé, qui gère l'industrie gastronomique, les restaurants et le site de formation, les caves et les boutiques, était déjà une volonté de la ville de Dijon et des pouvoirs publics. Donc, il a été possible de consolider cette action à travers le Comité Stratégique, par le biais « d'experts ou de personnes qualifiées pour rédiger une charte d'engagement qui a été transmise aux

[1286] SANNER, Pierre. Directeur de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme Zoom, le 9 novembre 2022].

commerces et sur lequel ils se sont engagés à la signer » (SANNER, 2022, information verbale).

En lien avec cela, Brouard (2022, information verbale) souligne que le COS représente une action entre le privé et le public et qu'il y a eu plusieurs échanges formels ainsi que des informations afin de faire avancer les idées face au programme du CIGV. Le CIGV a souhaité avoir un certain nombre de représentants au niveau local et national (SANNER, 2022, information verbale) et dans cette optique, le COS a été et est présidé par deux personnalités : le chef Eric Pras, restaurant trois étoiles Lameloise, et Jocelyne Perard (GARCIA, 2022, information verbale) qui est responsable de la Chaire UNESCO « Culture et traditions du vin » (GARCIA, 2022, information verbale).

Par ailleurs, des noms tels que l'acteur Pierre Arditi, le journaliste Jean-François Kahn, des hommes politiques et différents acteurs tels que des viticulteurs (GARCIA, 2022, information verbale), des chercheurs de l'Université de Bourgogne et d'autres encore composent le COS. Ainsi, l'intention du COS n'était pas de s'ouvrir au grand public (DESARMENIEN, 2022, information verbale) mais d'être composé d'un groupe d'experts ayant différents savoir-faire liés à la gastronomie :

> Il fallait effectivement avoir déjà une expérience en matière de savoir-faire autour de nos produits agroalimentaires ou autour de nos filières, ou également autour de tout ce qui touche à l'expérience scénographique ou même au niveau de certains aspects sociétal sur notre façon, également, en tant que Français, de consommer et de se nourrir à travers certains établissements, certains restaurants. Voilà, tout que sublime un peu la gastronomie française (DESARMENIEN, 2022, information verbale).

Par ailleurs, le leader de la Moutarderie Fallot et président de l'association Vive la Bourgogne Franche-Comté décrit que le COS avait une fonction de consultation :

> On se réunit assez régulièrement sur des thématiques et des problématiques très, très précises. C'est une structure qui est destinée à donner des idées aux gestionnaires de cette Cité de la Gastronomie. C'est uniquement consultatif, c'est-à-dire, que ce n'est pas un organe de décision ou un organe d'administration de la Cité de la Gastronomie (DESARMENIEN, 2022, information verbale).

Bien que sans délibération possible sur le projet lui-même, le rôle de conseil à travers des *experts* dans le domaine de la gastronomie, comme le mentionne Garcia (2022, traduction de l'information verbale), « que en tant que promoteur, on a bien entendu, écouté et cherché à comprendre exactement et à répondre aux attentes de ce COS ». Le COS a également cherché et cherche toujours à suivre les lignes directrices et les spécifications déterminées par l'UNESCO et, « accompagner du

mieux possible la programmation culturelle, scientifique et éducative de chaque cité et donc de celle qui s'est mis en œuvre à Dijon pour une précision » (SANNER, 2022, information verbale).

Pour Desarmenien (2022, information verbale), l'important dans ce projet a été l'ouverture donnée aux socioprofessionnels au monde de l'entreprise afin d'enrichir les débats et d'apporter des idées et des suggestions aux décisions de la ville de Dijon. De même, Desarmenien (2022, information verbale) souligne la qualité professionnelle des personnes impliquées dans le COS en tant qu'experts « haut niveau de la gastronomie » , ainsi que la scénographie et les universitaires distingués qui ont fourni : « Un débat très présent, enrichissant et qui a permis de, à mon sens, d'orienter d'une façon évidente le contenu de cette Cité de la Gastronomie. Et puis les orientations économiques et stratégiques » (DESARMENIEN, 2022, information verbale).

Pierre Sanner (2022, information verbale), chef de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires depuis 2007, rappelle que la mise en œuvre du CIGV à Dijon a consisté en « c'est un rôle de recherche, de mobilisation intellectuelle et de conformité aux engagements de l'UNESCO » et qu'il était important de mettre en œuvre ce projet qui représente non seulement un « service public de l'alimentation et du bien manger » mais aussi une nouvelle génération d'équipements qui cherche à associer une vocation commerciale et marchande.

Selon Desarmenien (2022, information verbale), le COS a joué un rôle très utile pour la mise en œuvre du CIGV et cet appui a consisté à « d’apporter notre expertise et notre soutien à des projets qui peuvent mettre en valeur notre patrimoine ». L'idée était d'investir dans des thématiques propres à la gastronomie et aux arts de la table et, d'éviter de créer un centre commercial mais plutôt de « vraiment d'apporter un contenu enrichissant, culturel, autour de l'art de vivre à la française, et puis autour des savoir-faire des producteurs de certaines filières » (DESARMENIEN, 2022, information verbale).

Le COS est resté actif pendant le développement du projet et conserve un rôle consultatif même après l'ouverture de la Cité de la Gastronomie. Parmi les réunions tenues après l'ouverture de la CIGV, selon Sanner (2022, information verbale), il y a eu des discussions autour de l'équilibre des activités proposées, la discussion de nouveaux événements, la définition de la nouvelle exposition temporaire, par exemple, qui aborderait probablement l'histoire du restaurant. Toujours en lien avec les

démarches les plus récentes, Sanner (2022, information verbale) souligne également la formulation d'idées pour l'accessibilité au jeune public, la création d'événements et de congrès pour faire vivre le lieu.

Au cours du projet, le pôle culturel CIGV devait être géré par l'Association CIGV, qui avait été créée en 2017 par quelques commerçants de l'espace, qui à l'époque devait également être responsable de la collecte du budget et des investissements mais, en raison de la crise COVID-19 et des retards du projet, l'Association s'est dissoute[1287] et en 2021, la municipalité a repris le pôle culturel (VACHER[1288] , 2022 , information verbale). Parmi les actions de l'association, figurent: la gestion du pôle culturel et de la salle de réception, et surtout « l'association pourra conclure toutes conventions utiles avec les collectivités publiques, les entreprises, les organismes mutualistes et sociaux, les universités ou toute autre entité susceptible de contribuer à l'objet de l'association » (CÔTE D'OR, ANNONCE No. 248)

Le CIGV étant un projet issu d'un partenariat public-privé, les acteurs clés sont nombreux et au moins neuf peuvent être nominés (Figure 82), dont la plupart sont institutionnels. En ce qui concerne la participation sociale observée, elle s'explique essentiellement par le Comité Stratégique (COS) (indiqué en jaune dans l'organigramme ci-dessous), qui se caractérise par son rôle consultatif, sans pouvoir de décision effectif :

[1287] La raison pour laquelle l'association a été dissoute n'est pas claire, mais les membres ont choisi de ne pas en parler.

[1288] VACHER. Responsable du projet de développement du CIGV. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Annexe G. [En ligne, le 09 septembre 2022, via la Plateforme Teams].

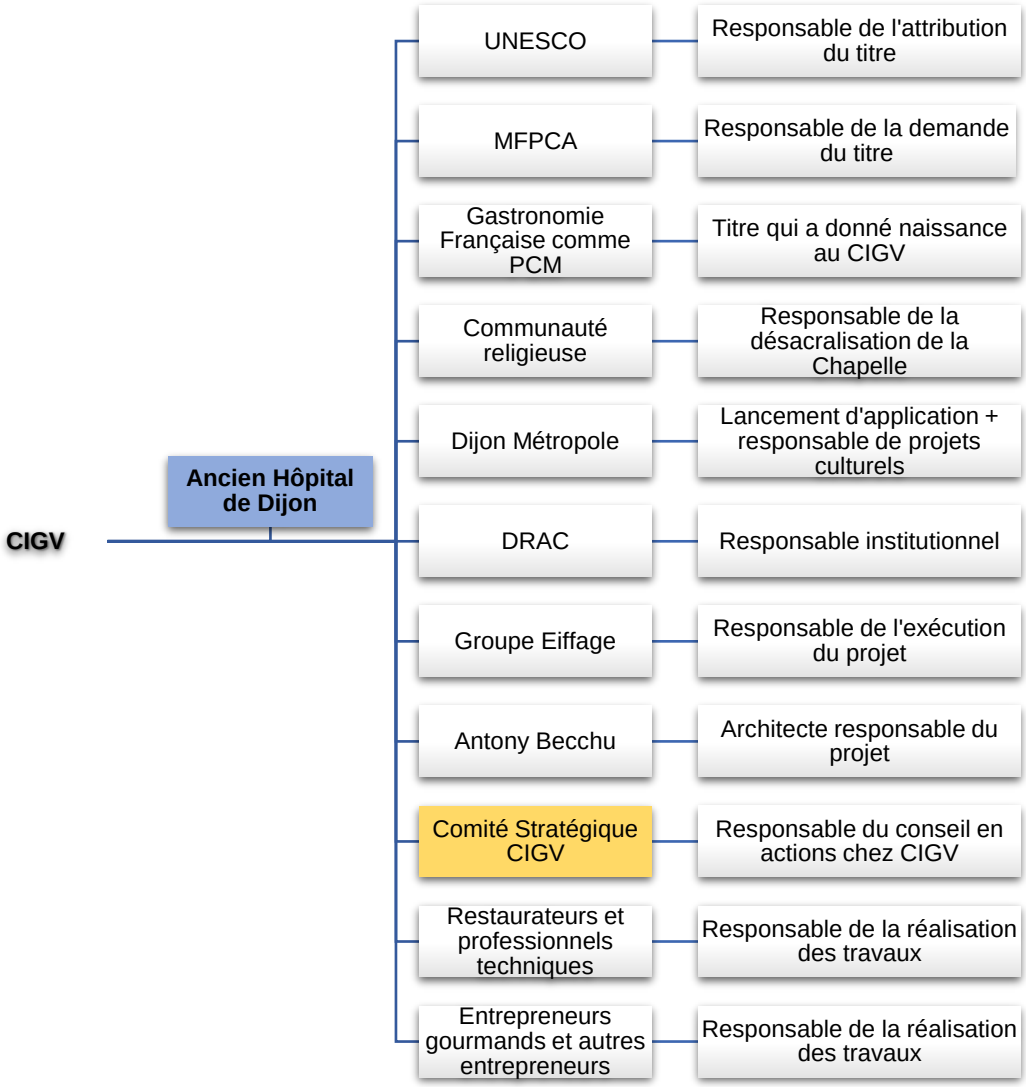

Figure 82 - Organigramme de la participation sociale au CIGV.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans le même ordre d'idées, nous pouvons observer que dans ce contexte de participation sociale, l'influence sur la prise de décision est essentiellement concentrée sur les autorités publiques et le personnel technique :

RESTAURATION PARTICIPATIVE ACCORDÉE	
ACTEURS	**ACTION**
Autorités publiques	Pouvoir de décision élevé
Cadre technique	Pouvoir de décision élevé
Communauté locale (secteur privé/ intéressé)	Pouvoir de décision moyen
Communauté générale	Pas d'action

Tableau 30 - Pouvoir de décision dans la restauration participative provoquée.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

7.6. L'APRÈS-RESTAURATION : INAUGURATION, APPROPRIATION DE L'ESPACE ET AMÉNAGEMENTS

Selon Sanner (2022, information verbale), l'idée du CIGV était d'aborder la notion de « cité » plutôt que celle de musée ou de centre d'art et de gastronomie ou de centre d'art culinaire, élargissant ainsi les espaces de discussion et de débat. Il s'agit d'un environnement intégré entre la préservation du site historique de l'Ancien Hôpital et la construction de nouveaux espaces contemporains pour répondre aux besoins du projet. Ce que l'on peut observer, c'est qu'avant le processus de restauration, il a été possible d'identifier certaines valeurs projetées dans l'Ancien Hôpital, à savoir :

Figure 83 - Relation de valeur dans le CIGV avant la restauration.
Source : Élaboration de l'auteur, 2023.

Cependant, avec la restauration et l'insertion de la Cité de la Gastronomie, l'espace conserve sa valeur historique et artistique mais, en même temps, ajoute d'autres valeurs qui proviennent de sa nouvelle utilisation :

Figure 84 – Relation de valeur dans le CIGV après la restauration.
Source : Élaboration de l'auteur, 2023.

La Cité de la gastronomie a été inaugurée (figure 85) le week-end des 6, 7 et 8 mai 2022, sur inscription préalable selon deux modes : gratuit et payant — avec dégustation de vins et de plats traditionnels de la gastronomie française, tels que le bœuf bourguignon.

Figure 85 - Inauguration de la CIGV.
Source : Élaboration de l'auteur, 2022.

En outre, il comprend des espaces de débats, un centre de ressources, des espaces d'exposition, des marchés couverts — dont des bars, des boulangeries et des restaurants, des boutiques thématiques, une œnothèque, une école du vin, une librairie gourmande et autres : « la programmation et l'occupation des surfaces respectent un équilibre entre activités culturelles, scientifiques et pédagogiques et surfaces à vocation commerciales et marchandes » (MFPCA, 2012 , p. 17).

La restauration du site historique s'est attachée à respecter le Code du Patrimoine et les caractéristiques originelles, puisque certains éléments ont été classés et d'autres inscrits au titre des Monuments Historiques. Ainsi, l'espace de l'Ancien Hôpital peut être classé en trois parties dans ce projet, dont le pôle culturel : la grande chapelle, la petite chapelle et les bâtiments datant de l'extension de l'Ancien Hôpital aux XVIIe et XVIIIe siècles — qui font partie de l'hôtel.

A ce premier moment, le pôle culturel était composé d'expositions de longue durée (payantes) : « Le petit Théâtre du bien manger et du bien boire », qui traite du savoir-faire de la gastronomie française, et « C'est pas du gâteau ! Les secrets de la pâtisserie française », qui explique la pâtisserie française, et la « Chapelle des Climats des Territoires » (Grand Chapelle) (Figure 86), qui traite des vins de la région.

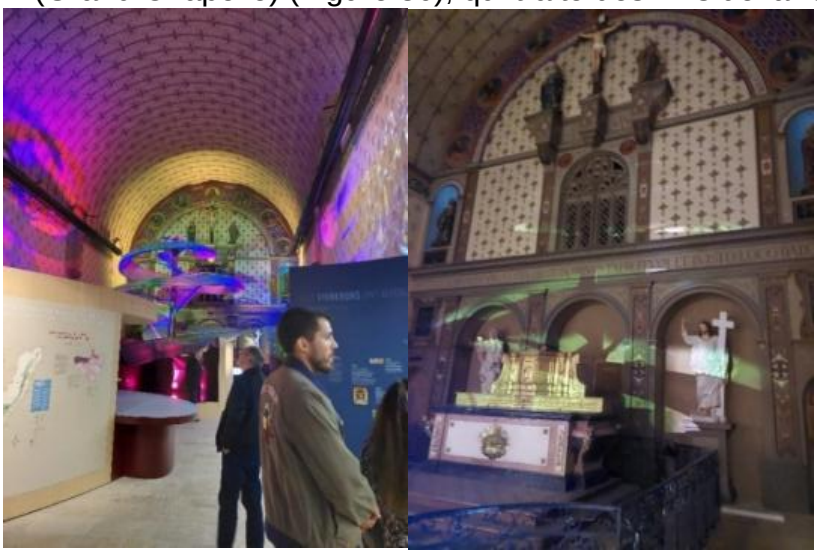

Figure 86 - Intérieur de la Chapelle des Climats des Territoires.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Le pôle dispose également de deux autres espaces libres d'accès, la petite chapelle (figures 87 et 88) et le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (figure 89).

Figure 87 - Intérieur de la chapelle avant sa restauration en 2006.
Source : Sonnet, 2006.

Figure 88 - Intérieur de la chapelle après restauration, lors de l'inauguration du CIGV en 2022.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Dans le Centre d'Interprétation, en plus d'aborder les éléments et les matériaux qui composent l'architecture de Dijon et de la région, il y a aussi un espace dédié à l'histoire de l'hôpital (figure 90), surtout en ce qui concerne sa restauration et certains vestiges du passé, comme l'Apothicairerie (figure 91) :

Figure 89 - Intérieur du Centre d'interprétation de l'architecture.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Figure 90 - Exposition consacrée à l'hôpital général.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Figure 91 - Hôpital général Apothicaire.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Concernant l 'après-restauration et l'acceptation par le public du nouvel espace gastronomique, Brouard (2022, information verbale) précise que jusqu'à la date de l'entretien, les bilans n'avaient pas encore été faits mais que le CIGV fonctionnait bien au niveau touristique, avec une participation active des touristes mais qu'une partie des Dijonnais était toujours inquiète pour l'espace :

> Moi, je connais beaucoup de Dijonnais qui ne sont pas encore allés visiter la Cité de la Gastronomie avec derrière à double sentiment en disant « j'aimerais bien voir ce qu'ils en ont fait » et d'un autre côté, en disant « mais c'est un peu dur pour moi de voir que c'était l'hôpital où je suis né et où mon père est mort » (BROUARD, 2022, information verbale).

C'est pourquoi Brouard (2022, information verbale) décrit qu'il faut une réappropriation du lieu, ce qui prend souvent du temps jusqu'au changement de mentalité et à l'acceptation :

> Mais on a aussi quelque chose qui est lié à l'humain, donc a des souvenirs, a des ressentis et avec des interprétations qui ne sont pas les mêmes. Il est évident que le touriste qui n'est jamais venu à Dijon quand il arrive à la Cité de la Gastronomie, il n'a pas la même perception, les mêmes sentiments que le Dijonnais (BROUARD, 2022, information verbale).

Outre les questions mentionnées, Brouard (2022, information verbale) décrit que les gens ont souvent des difficultés à comprendre ce que signifie la « Cité de la Gastronomie » et la confondent avec un musée : « C’est un lieu de déambulation, il y a des magasins, vous pouvez aller boire un verre, acheter quelque chose, effectivement, visiter les expos et puis donc assister à des événements. Et ça, je pense que les, notamment les Dijonnais, ont du mal, qu’on n’a pas très bien compris ce que c'était » ce concept de Cité.

Vacher (2022, information verbale) considère lui aussi le CIGV comme un succès touristique, mais évoque un petit inconvénient : « les Dijonnais ne se sont pas encore assez approprié le lieu », car le centre-ville est souvent plein et le CIGV est vide, surtout la nuit. Cela peut être lié à la culture française de fréquentation des bars et restaurants et à l'avantage de trouver des espaces agréables partout. Ainsi, Vacher (2022, information verbale), considère que l'habitant de Dijon n'est pas encore habitué, car il ne considère pas encore que le CIGV est un lieu de rencontre.

Du coup, la ville de Dijon s'organise pour donner le temps nécessaire et travaille en étroite collaboration avec les partenaires pour trouver les moyens de rapprocher le public et les jeunes de l'espace : « Jusqu'à aujourd'hui on est contents, je pense qu'il faut dire c'est une réussite. En tout cas, il y a du monde. Le petit bémol, c'est comment

on fait adhérer plus les Dijonnais à ce nouveau lieu et ça va prendre du temps » (VACHER, 2022, information verbale) :

> Comme il y a beaucoup de partenaires, il y a des programmations extrêmement riches d'activités de tout temps de gratuite, payante, culturelle, commerciale, de restauration, y compris dans les cinémas. Il y a toute une série d'animations spécifiques, d'avant-première, et cetera qui sont organisées. Il y a un gros travail de mise en relation de ces différents programmes et de mise en place d'outils qui rendront cette fête la richesse de cette offre plus perceptible pour les habitants (BLUMENFELD-CHIODO, 2022, information verbale).

Depuis son inauguration, les journaux locaux rapportent que la cité de la gastronomie a accueilli près d'un million de visiteurs.

CHAPITRE VIII

8. LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PAR LE MÉCÉNAT : PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE.

Ce chapitre se concentre sur l'analyse du modèle de restauration participative catégorisé par le mécénat, en prenant comme études de cas deux campagnes du Plus Grand Musée *de* France : la statue de « Saint-Jean » (figure 92) de la Cathédrale de Saint-Omer et le tableau « La descente de Croix » (figure 93) de l'Église Saint-Martin à Gissey-sous-Flavigny, qui ont été organisées par la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français et qui ont bénéficié de la participation active de groupes d'étudiants universitaires pour la collecte de mécénat.

Figure 92 - Statue de Saint-Jean.
Source : Fondation de Sauvegarde de l'Art Français[1289].

Figure 93 - Tableau La descente de Croix.
Source : Fondation de Sauvegarde de l'Art Français[1290].

[1289] Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/campagne-pgmf-2019/ Consulté le 10 juillet 2023.
[1290] Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/gissey-sous-flavigny-descente-de-croix/ Consulté le 10 juillet 2023.

Lorsque nous définissons la restauration participative par le mécénat, il s'agit en pratique d'une participation basée sur un soutien matériel ou financier, qui peut prendre la forme d'un octroi de fonds ou d'une prestation de services gratuite et volontaire.

8.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Afin de comprendre les processus participatifs, les acteurs clés (tableau 31) de la campagne Plus Grand Musée de France ont été identifiés et deux études de cas ont été sélectionnées pour identifier les caractéristiques participatives dans les deux cas :

GROUPE	ACTEURS CLÉS	FONCTION/ÉTAT	DATE
Cadre technique	Pauline Poncheville	Responsable de la campagne « Plus Grand Musée » - FSAF	10/12/2021
Cadre technique	Sonnet de Bernard	Conservateur d'objets d'art du DRAC / Membre du comité scientifique	04/03/2022
Communauté des parties prenantes	Eve Pazzis	Étudiant de Sciences Po	15/01/2022
Communauté des parties prenantes	Françoise le Corre	Restauratrice du tableau à Gissey-sous-Flavigny	29/08/2022
Communauté des parties prenantes	Ippolita Romeo	Restauratrice de la sculpture à Saint-Omer	11/03/2022
Communauté des parties prenantes	Jean-Marie Guillouet	Professeur de l'UB / Membre du comité scientifique	8/02/2022
Communauté des parties prenantes	Lucas Cordier	Étudiant de l'UFBC - Campagne Gissey-sous- Flavigny	16/03/2022
Cadre technique	Olivier Zeder	Directeur du département restauration de l'Institut national du patrimoine et membre du Comité Scientifique de la Campagne Plus Grand Musée de France.	20/09/2022
Communauté des parties prenantes	Robine Courtois	Étudiant de l'UFBC - Campagne Gissey-sous- Flavigny	16/03/2022
Cadre technique	Romain Saffre	Conservateur du patrimoine à Saint-Omer	23/03/2022

Tableau 31 - Acteurs clés de la campagne Plus Grand Musée de France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Associés aux entretiens avec les acteurs clés et aux bibliographies consultées, il a été possible d'accéder à des documents qui ont été collectés en partie avec la DRAC Bourgogne Franche-Comté et, auprès des acteurs clés eux-mêmes, dont les principales sont : Dossier complet de recherche de mécénat de la sculpture Saint-Jean

et également du tableau La descente de Croix, le rapport de restauration de la sculpture Saint-Jean et du tableau La descente de Croix, des reportages et articles de presse, le manuel du comité d'évaluation adressé aux membres du comité scientifique et, la fiche d'inventaire du tableau La descente de Croix.

8.2. LA FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS

La Fondation de Sauvegarde de l'Art Français est l'une des plus anciennes fondations de France dont l'objet est de protéger, valoriser et restaurer le patrimoine culturel français, en particulier le patrimoine religieux. L'idéalisation de la création de cette fondation a commencé au milieu du XXe siècle lorsque, selon Demonet (2021), en 1912, Joseph Rozès de Brousse, qui était président de l'Association des Toulousains à Toulouse, se battait pour la préservation d'un Portail du Palais Épiscopal d'Alan qui avait été vendu à un antiquaire. Demonet (2021) décrit la première rencontre de Joseph avec Édouard Mortier, qui deviendra des années plus tard le fondateur de la Fondation :

> Après la première guerre mondiale, le goût pour la sculpture gothique favorise le développement d'un marché international du collectionnisme architectural : en 1920, le portail d'Alan se voit de nouveau menacé […] Effaré par l'ampleur d'une menace récurrente pesant sur le patrimoine artistique de la France, le duc Trévise s'empare alors concrètement de ces affaires et se détermine à luttes par tous les moyens possibles contre les « dépeceurs ». (DEMONET, 2021, P.19) .

En 1920, le démantèlement du patrimoine français se multiplie sous l'effet de l'absence de moyens financiers pour préserver les biens et/ou, par l'indifférence même des propriétaires à prendre de telles mesures (DEMONET, 2021). L'un de ces moyens de préservation a été la création d'une association. D'abord intitulée Association de Sauvegarde de l'Art Français, elle fut créée en 1921, après la fin de la Première Guerre Mondiale par Édouard Mortier qui était le duc de Trévise[1291] et sa cousine Aliette de Rohan Chabot[1292] — marquise de Maillé. Le duc était un amateur passionné d'art, un collectionneur averti et un connaisseur de la littérature, du théâtre, de la danse, de la peinture et de la sculpture (DEMONET, 2021).

[1291] FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/ Consulté le : 20 juin 2022.
[1292] Marquise de Maillé Disponible à l'adresse : https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1127873 Consulté le : 20 juin 2022.

En 1922, dans une chronique de la Revue de l'Art Ancien et Moderne, *le duc de* Trévise relate son expérience toulousaine comme un élément motivant la relance de la sauvegarde du patrimoine par la création de l'Association et souligne ses inquiétudes quant à la vulnérabilité du patrimoine français[1293]. Ainsi, le Duc a mentionné que *« p*resque chaque jour, nous avons été avertis d'un danger nouveau : ainsi, même dans les contrées épargnées par la guerre, les Français ne sont pas certains de conserver les aspects les plus vénérables, les fragments essentiels de nos villes et de nos bourgs »*[1294].* Dans le même ordre d'idées, le duc décrit également que les bâtiments sont menacés par des changements de goût ou exposés à une possible obsolescence et sont convoités par des étrangers qui achètent et déqualifient les bâtiments historiques (DEMONET, 2021).

Reconnue d'utilité publique en 1925, l'association a d'abord pour objet de s'opposer à la destruction et à la vente du patrimoine français[1295]. Le duc de Trévise, en 1927, déclarait que « même planté dans un coin perdu, chaque édifice est un arbre qui fait partie de la grande forêt nationale, un arbre qui a frémi aux souffles formidables de notre passé, chacun d'eux devrait être indéracinable, intangible, sacré » (note du Duc Trévise en 1927) (DEMONET, 2021, p.47). Fondateur de la *Sauvegarde,* le duc en fut également le président entre 1921 à 1946, période durant laquelle il réussit à sauvegarder plusieurs œuvres, comme la Bastide de Larressingle (figure 94) et plusieurs statues de la Cathédrale de Rouen[1296] .

Figure 94 - Bastide de Larressingle.
Source : https://www.grandsudinsolite.fr/47-32-gers-larressigne--village-fortifie-exemplaire.html.

[1293] FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. 29 JUIN 1921 : LA SÉANCE INAUGURALE DE LA SAUVEGARDE. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/juin-1921-la-seance-inaugurale-de-la-sauvegarde/ Consulté le : 20 juin 2022.
[1294] Disponible à l'adresse : *Disponível em :* https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/juin-1921-la-seance-inaugurale-de-la-sauvegarde/
[1295] https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/
[1296] FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, op.cit.

Après la mort du Duc de Trévise en 1946, la marquise de Maillé, Aliette de Rohan Chabot, qui avait travaillé à ses côtés, prend la présidence de l'Association jusqu'à la mi-1972[1297], période durant laquelle elle s'engage dans la lutte pour la préservation du patrimoine. En 1934, elle écrit la lettre suivante, soulignant l'importance de préserver et de restaurer les petites églises oubliées par la France :

> C'était le type même de ces petites églises de village, pauvres et dignes où l'effort pour plaire touche par sa réserve même. L'art des grands édifices vient mourir ici, transposé en termes familiers, fleur divine cueillie aux jardins mystérieux de la Beauté et plantée dans le sol vivace de nos campagnes. L'église sentait l'abandon. Elle semblait survivre à un passé aboli et en recherchant les réparations qu'il convenait de faire, je me disais que les sommes dépensées dans l'édifice sauveraient bien ses murs, mais non pas son âme *(*MAILLÉ, 1934) [1298].

Dans la suite de la lettre, la marquise décrit un moment où elle a rencontré une femme à l'intérieur de l'église, ce qui lui a fait prendre conscience que l'espace, bien qu'abandonné, remplissait toujours son rôle :

> Je croyais être seule et m'apprêtais à partir quand une femme sort de l'ombre où elle priait, s'adresse à moi, me conjure de faire les travaux nécessaires. […] Ainsi, par elle, l'église remplissait encore son office. Le passé n'expirait pas au bord d'un monde hostile (MAILLÉ, 1934) [1299].

Comme responsable pour l'Association, Maillé a travaillé notamment en assistant Malraux[1300] dans la réalisation de l'inventaire et dans la création du corps des architectes et des conservateurs régionaux des monuments historiques[1301]. Durant sa présidence de l'Association, elle privilégie l'architecture religieuse, à laquelle elle porte un grand intérêt, notamment celle construite avant le XIXe siècle, qui n'est pas classée mais inscrite de préférence à l'Inventaire des Monuments Historiques[1302].

La Marquise est restée présidente de l'Association jusqu'à sa mort en 1972, laissant un legs, c'est-à-dire une somme d'argent à consacrer à la sauvegarde des églises situées dans les zones rurales de France[1303]. Ainsi, la plupart des aides accordées aux édifices en péril proviennent encore du legs de la Marquise de Maillé qui « a su examiner la dévolution de sa fortune mobilière et immobilière avec un grand

---

[1297] I FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, op.cit.

[1298] Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/lettre-de-marquise-de-maille-1934/ Consulté le : 20 juin 2022.

[1299] Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/lettre-de-marquise-de-maille-1934/

[1300] Responsable du *ministère des Affaires culturelles* (MAC) de 1959 à 1969.

[1301] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, op.cit.

[1302] Ibid.

[1303] Ibid.

sens des intérêts de sa famille et de l'œuvre de la Sauvegarde, au développement de laquelle elle avait tant contribué » (CLAUDE, 2021, p. 182).

Pour l'utilisation du legs de la Marquise de Maillé, des conditions testamentaires définies par elle doivent être respectées, parmi lesquelles : le patrimoine religieux, les églises ou chapelles construites avant 1800 — c'est-à-dire avant la Révolution Française, non classées au titre des Monuments Historiques mais, de préférence, inscrites à l'inventaire (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020[1304]; SONNET[1305], 2021, information verbale). Depuis 1972, la fondation a collecté environ 37,5 millions d'euros, qui ont été dirigés vers plus de 4 000 chantiers de restauration d'édifices — principalement ruraux (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1306]. Ces collectes ont été réalisées avec l'aide de propriétaires, de communes, d'associations et de particuliers (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020) .[1307]

Selon le rapport d'activité 2020, les actions de restauration promues par la Fondation Sauvegarde de l'Art Français doivent se concentrer sur la partie structurelle de l'ouvrage, c'est-à-dire le plan architectural, la toiture et la maçonnerie, à l'exclusion des questions telles que la peinture, la menuiserie, le lambris intérieur, l'électricité ou le chauffage (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1308]. Pour les bâtiments qui ne répondent pas aux critères fixés par la Marquise Maillé, il est possible pour la Fondation de contribuer d'une autre manière par le biais d'autres campagnes visant à la préservation du patrimoine.

Selon le directeur général de la Fondation Sauvegarde de l'Art Français, le capital laissé par la Marquise de Maillé permet à la Fondation d'être indépendante encore aujourd'hui, puisque, entre les années 1970 et 2000, pratiquement toutes les actions ont été réalisées grâce à ce legs (BONNEVAL, 2021). Afin de protéger ce capital et de recruter de nouveaux membres, il a été décidé en 2015 de changer le statut de « Association » à « Fondation » (BONNEVAL, 2021). Ce statut permet la

[1304] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020. Disponible à l'adresse suivante : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/. Consulté le : 28 juin 2022.
[1305] SONNET, Bernard. M. Conservateur d'Art de la DRAC Dijon et Membre du Comité Scientifique de la Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H [En personne, le 4 mars 2022]
[1306] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.
[1307] Ibid.
[1308] Ibid.

présence d'un conseil d'administration, qui est responsable des décisions et offre des avantages d'un point de vue fiscal et d'une image non négligeable (BONNEVAL, 2021). En 2017, l'Association a officiellement changé de forme juridique pour devenir une Fondation reconnue d'utilité publique[1309] soutenue par la loi n° 1901[1310].

La Fondation Sauvegarde de l'Art Français est membre du G8 Patrimoine, groupe national d'information et de concertation sur le patrimoine en France, créé en 2005 par l'arrêté du 20 janvier 2005. Le G8 a pour mission de favoriser les échanges entre l'Etat Français et les associations nationales reconnues d'utilité publique, par le biais d'agendas sur les politiques publiques ou privées dans le domaine du patrimoine, ainsi que de réfléchir et de débattre sur la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine bâti et paysager en France (PARIS, 2005[1311]; PATRIMOINE ENVIRONNEMENT[1312]). Par ailleurs, le G8, qui représente un espace de participation sociale — puisque plusieurs associations y sont présentes — est également consulté sur les projets de loi et les textes normatifs (PATRIMOINE ENVIRONNEMENT)[1313] . Les 8 associations participant au groupe sont :

> La **Fédération Nationale des Associations de Sauvegarde des Sites et des Ensembles Monumentaux** (FNASSEM, reconnue d'utilité publique par décret du 11 janvier 1983), La Demeure Historique (par décret du 29 janvier 1965), la **Ligue Urbaine et Rurale** (LUR, par décret du 27 août 1970), **Maisons Paysannes de France** (par décret du 20 mars 1985), **REMPART** (reconnue d'utilité publique par décret du 13 juillet 1982), la **Sauvegarde de l'Art Français** (par décret du 22 novembre 1925), la **Société pour la Protection des Paysages et de l'Esthétique de la France** (par décret du 7 novembre 1936), et **Vieilles Maisons Françaises** (par décret du 2 mai 1963) (PATRIMOINE AURHALPIN, c'est nous qui soulignons).

La Fondation Sauvegarde de l'Art Français a aujourd'hui quatre missions principales : le devoir de transmettre le Patrimoine, sauvegarder les édifices en péril, sauvegarder les ouvres d'art en péril et enfin faire connaître et aimer les merveilles de nos régions[1314]. Selon Pallot (2020) : « La Sauvegarde de l'Art Français permet aux communes de connaître mieux leur patrimoine et son état et de planifier en fonction

---

[1309] Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, ibidem.

[1310] La Loi 01 juillet 1901, relative au contrat d'association, est considérée comme le texte fondamental qui encadre les définitions des associations en France. Disponible à l'adresse : https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000497458/ Consulté le 27 juin 2022.

[1311] *Arrêté du 20 janvier 2005.* Disponible à l'adresse : https://www.reunionnationalepatrimoine.fr/public/GroupeNational/GNIEP-AR050120.pdf Accès : 06 juillet 2023.

[1312] Les Associations Nationales, G8 PATRIMOINE. Disponible à l'adresse : http://www.patrimoine-environnement.fr/les-associations-nationales-g8patrimoine/ Consulté le : 4 juillet 2022

[1313] Ibid.

[1314] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le 27 juin 2022.

des urgences les travaux qui en découlent » (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS , 2020, p.18)[1315].

A travers ces quatre missions, la Fondation Sauvegarde de l'Art Français se consacre depuis plus de quarante ans à la transmission du patrimoine religieux, notamment des églises et chapelles situées en France rurale, dont chaque année, environ un million d'euros est consacré au financement des travaux de restauration[1316]. Le choix des biens à restaurer est effectué par un conseil scientifique, composé de spécialistes tels que des archivistes, des architectes, des historiens de l'art et des conservateurs et autres (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)[1317].

Cette commission se réunit une fois par mois, afin d'examiner les demandes, d'émettre des avis sur les travaux proposés, ainsi que d'arrêter le montant de l'aide à accorder (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)[1318] . Selon Poncheville[1319] (2021, information verbale), responsable de la campagne Plus Grand Musée, la fondation est un mécène et le but est « d'aider les propriétaires à obtenir tous les crédits nécessaires à financer ces restaurations ». De même, la fondation dispose d'un comité scientifique, qui a un rôle consultatif puisqu'il aide les communes et les propriétaires à prendre les bonnes décisions en matière de restauration (PONCHEVILE, 2021, information verbale).

Comme les activités développées ayant toujours été davantage centrées vers les édifices religieux, la *Sauvegarde* a recherché ces dernières années, élargir ses actions en faveur de la préservation du patrimoine. Depuis 2013, la Fondation a lancé la campagne « Le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes », qui met l'accent sur la préservation, la conservation et la restauration des biens mobiliers tels que les peintures, les sculptures, les tapisseries, les tissus et les œuvres d'art en général.

[1315] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020. Disponible à l'adresse https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/. Consulté le : 28 juin 2022.

[1316] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Mission Sauvegarde de l'Art Français. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le : 4 juillet 2022

[1317] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

[1318] Ibid.

[1319] PONCHEVILLE, Pauline. Coordinatrice de la campagne Plus Grand Musée de France de la Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice F. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 10 décembre 2021].

Le président actuel, Rohan Chabot, dans le rapport d'activité 2020[1320], mentionne que malgré la crise sanitaire causée par COVID-19, la sauvegarde a maintenu ses activités, en développant une méthodologie de travail qui pourrait assurer des actions (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1321]. Au cours de l'année 2020, environ 511 000 euros ont été collectés grâce aux dons de la Marquise de Maillé qui a collaboré à des actions sur 66 bâtiments et environ 110 000 euros ont été collectés grâce au mécénat, par le biais de la souscription[*1322*], pour des projets de restauration spécifiques (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020) .[1323]

Depuis 2018, des amis, des mécènes, des communes, des associations locales et nationales, des propriétaires d'édifices patrimoniaux, des étudiants et des amoureux du patrimoine, se rassemblent à travers les « Amis de la Sauvegarde » qui accompagnent la fondation lors de ses actions (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1324]. Selon Poncheville (2021, information verbale), la fondation est totalement autonome : « Ce sont nos fonds, nous ne dépendons pas de l'Etat ou des collectivités. En revanche, ça fonctionne beaucoup mieux quand on travaille en bonne intelligence avec les services publics ».

8.2.1. LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE MOBILIER : CAMPAGNE « PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE, LES TRÉSORS DE NOS COMMUNES »

La campagne « Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » représente une extension des actions de la Fondation de Sauvegarde en direction du patrimoine mobilier. La motivation de cette extension se justifie par le fait que de nombreuses églises, places, mairies et autres espaces patrimoniaux possèdent des œuvres patrimoniales souvent en très mauvais état et que les collectivités locales ne disposent pas des fonds nécessaires pour en assurer la restauration.

[1320] Année marquée par la pandémie COVID-2019
[1321] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.
[1322] " La « souscription » est une forme de collecte de fonds, par la mobilisation du mécénat populaire dont l'objet est de collaborer à un projet de préservation du patrimoine, qu'il soit public ou associatif (FONDATION DU PATRIMOINE, 2012, P.4). Disponible à l'adresse : https://patrimoine-bordes.pagesperso-orange.fr/20_Documents/Patrimoine/Fondation/deroulement-souscription-2012912.pdf Consulté le : 02 août 2023.
[1323] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.
[1324] Ibid.

Pour la restauration d'un bien classée au niveau de protection d'inscription ou classement, la DRAC accorde une subvention allant jusqu'à 40 % pour les biens inscrits et jusqu'à 50 % pour les biens classées (SONNET, 2022, information verbale). Cependant, le montant n'est souvent pas suffisant pour une restauration, car de nombreux travaux sont parfois insérés dans de petites communautés. Gouzi (2021), professeur d'histoire de l'art à Sorbonne Université et également membre du Comité Scientifique, rappelle que :

> Sa création [Campagne Plus Grand Musée] procédait d'um sentiment d'urgence, jamais démenti depuis lors : le patrimoine mobilier ecclésial, d'une qualité et d'une richesse exceptionnelles en France, est souvent exposé à de grands périls. « Petit » patrimoine très ancien ou moins ancien, fréquemment relégué dans l'ombre d'une chapelle ou d'une sacristie, devenu ici ou là incongru à cause des évolutions du goût, il est particulièrement exposé aux outrages du temps. Il s'agit parfois de mobilier classé au titre des monuments historiques ou inscrit sur les listes de l'inventaire (GOUZI, 2021, P.160).

Cette campagne a été lancée en 2013 pour mobiliser les citoyens afin de récolter des fonds pour la restauration du site patrimonial. Le nom donné à la campagne représente, selon Poncheville (2021), un moyen de sensibiliser et d'attirer l'attention de la population :

> C'est un jeu de mots pour justement faire prendre conscience à nos concitoyens que le plus grand musée de France, ce n'est pas le Musée du Louvre, ce n'est pas le Musée d'Orsay, ce sont nos communes qui sont des musées à ciel ouvert et qui regorgent de trésors. Et ces trésors, ils appartiennent à tout le monde (PONCHEVILLE, 2021, information verbale).

Pour le développement des actions, la *Fondation* « assure le recrutement et la formation des bénévoles, héberge les souscriptions qu'ils initient pour des restaurations, favorise leurs contacts avec les autorités compétentes » (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020, p. 25)[1325]. En lien avec cela, la campagne est développée avec l'aide de bénévoles, notamment «une équipe d'étudiants motivés » qui utilisent « les études déjà menées au sein des administrations du Ministère de la Culture et des collectivités territoriales et trouver des subsides privés qui permettraient la préservation de ce patrimoine » (GOUZI, 2021, P.161).

La première mobilisation de la campagne a été réalisée en 2014 avec des étudiants en histoire de l'art de l'École du Louvre qui faisaient partie de la Junior Entreprise, qui a ensuite été étendue à des étudiants d'autres disciplines dans des universités telles que la Sorbonne, l'Institut National du Patrimoine, Sciences Po Lille

[1325] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

et les universités de Nice, Dijon et Orléans[1326]. Ainsi, la campagne vise à mobiliser différents acteurs sociaux et a pour mission d'identifier les œuvres en situation de vulnérabilité et de danger et, de trouver des moyens de les sauvegarder[1327], par le biais de la restauration. Selon Poncheville (2021, information verbale), la campagne permet de choisir tous les types d'œuvres, indépendamment de la période et de la typologie, mais le principal critère de choix est l'accessibilité :

> En revanche, il n'y a qu'un seul critère qu'on impose et sur lequel on ne peut pas déroger parce que ce sont liés à nos statuts pour la Fondation, c'est que nous exigeons que l'œuvre doive être accessible à tous, gratuitement. Et généralement, les œuvres accessibles à tous gratuitement elles appartiennent aux mairies. Donc, on n'aide pas les propriétaires privés pour le mobilier (PONCHEVILLE, 2021, information verbale).

Au total, la campagne a déjà permis de restaurer plus de 149 œuvres, avec la participation de plus de 3 000 personnes, ce qui a permis de récolter plus de 1 200 000 euros :

> Grâce à eux, non seulement des œuvres ont pu être sauvées mais des métiers d'art sont préservés. Ce sont surtout des villages entiers qui ont ainsi découvert l'existence de leurs propres trésors et pris conscience de leur immense valeur[1328](FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS).

Selon le rapport d'activité 2020[1329] , les bénévoles ont utilisé de nouveaux moyens pour faire connaître les campagnes et trouver de nouvelles œuvres, en collaboration avec les restaurateurs locaux. Selon Poncheville (2021, information verbale), la participation sociale à la fondation est très bonne, surtout si l'on considère les avancées de la campagne lancée en 2013 :

> Le Plus Grand Musée de France, on l'a lancé en 2013 avec très peu de personnes engagées au début. Et puis, d'année en année, on avait de plus en plus de d'étudiants, de lycéens, d'entreprises qui ont rejoint le combat à nos côtés. Et je pense que la meilleure manière de prouver que cela fonctionne bien, c'est bien l'argent qu'on a réussi à récolter. On a récolté plus d'un million […] pour la gestion du patrimoine, sachant qu'en 2013, nous sommes partis de zéro (PONCHEVILLE, 2021, information verbale)

L'augmentation de l'engagement des étudiants dans la campagne est le reflet de l'efficacité des actions car « ça prouve que ça fonctionne, que les gens sont de plus en plus attachés à cette idée du patrimoine » puisqu'au début il n'y avait qu'un seul

---

[1326] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Mission Sauvegarde de l'Art Français. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le : 4 juillet 2022 ; La Campagne Étudiante. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le : 4 juillet 2022.

[1327] Mission Sauvegarde de l'Art Français. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le : 4 juillet 2022 ;

[1328] Disponible à l'adresse suivante : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le 27 juin 2022.

[1329] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

partenariat — l'École du Louvre et aujourd'hui, il y a déjà 13 partenaires (PONCHEVILLE, 2021, information verbale). En 2020, la Campagne a permis de collecter environ 173 000 euros pour la restauration de 23 meubles grâce à la participation des employés de l'entreprise et de 100 étudiants impliqués (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)[1330] .

Selon Poncheville (2021), le projet étudiant était la première version de la Campagne, qui depuis 2015 est soutenue par des entreprises. Pour le développement de la campagne, la *Fondation* s'appuie sur l'initiative des citoyens et mobilise trois groupes principaux de bénévoles : les étudiants universitaires — la Campagne Étudiante, les lycéens — les Lycées à la Découverte, et les employés d'entreprises — le Programme Entreprise (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1331] .

I) Le programme d'entreprise

Les entreprises sont l'un des principaux acteurs de la campagne : d'une part par l'action de mécénat et d'autre part en permettant à leurs salariés de collaborer à la recherche d'œuvres à restaurer (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1332] . Selon le site de la Fondation, certaines entreprises ont suggéré que les salariés du secteur privé eux-mêmes — ouvriers, cadres, dirigeants et tous les autres — s'impliquent plus directement et plus activement dans cette opération[1333] .

Figure 95 – Activités réalisées avec les employés de l'entreprise.
Source : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/le-programme-entreprise/.

[1330] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.
[1331] Ibid.
[1332] Ibid.
[1333] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Le Programme Entreprise. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/le-programme-entreprise/ Consulté le : 4 juillet 2022.

L'action est similaire aux autres activités : avec le soutien de la fondation, les collaborateurs partent à la recherche d'œuvres en danger, dans le but de les restaurer, ce qui leur donne l'occasion de visiter des ateliers de restauration et des lieux où ces œuvres peuvent être insérées[1334]. Comme pour les autres projets, les œuvres sélectionnées par les collaborateurs sont soumises à un jury, mais dans ce cas, celui-ci est composé des responsables de l'entreprise concernée et du comité spécialisé qui orientera le montant de la restauration[1335]. Parmi ces entreprises, on peut citer Michelin et le Crédit Agricole Île-de-France.

II) La campagne auprès des élèves de l'enseignement secondaire

La campagne auprès des lycéens a été lancée en 2018 et vise, comme les autres, à faire découvrir le patrimoine mobilier français en péril. L'objectif de cette activité est de proposer aux lycéens une implication dans le patrimoine culturel en choisissant un projet qui sera présenté en fin d'année scolaire sous la forme d'une proposition de restauration[1336] .

La campagne avec ces élèves est soutenue par la Présidence de la République — à travers le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse — et onze établissements à travers la France sont mobilisés, impliquant environ 300 élèves, où 15 œuvres d'art ont déjà été restaurées[1337] . Les activités visent cinq objectifs : l'appropriation de l'art par les jeunes grâce à des actions participatives, la protection de l'art et de l'architecture afin de transmettre ce patrimoine aux générations futures, le renforcement des liens entre les citoyens et les territoires et, enfin, la compréhension des enjeux de la conservation du patrimoine[1338] .

Les œuvres nécessitant une restauration sont présentées aux élèves qui, grâce à un suivi avec leur professeur, effectuent des recherches et des analyses afin de comprendre et d'apprécier les objets d'art présentés[1339] . Au cours de l'activité, qui dure environ un an — pendant l'année scolaire — des visites techniques sont effectuées. Ces visites consistent en des visites des bâtiments où se trouvent les œuvres et, tout au long de la période, les conservateurs et restaurateurs interviennent

[1334] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Le Programme Entreprise, op. cit.
[1335] Ibid.
[1336] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Projet Lyceens. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projet-lyceens/ Consulté le : 4 juillet 2022.
[1337] Ibid.
[1338] Ibid.
[1339] Ibid.

également auprès des élèves (figure 96) afin d'expliquer le métier et de discuter des difficultés liées à la protection du patrimoine [1340] .

Figure 96 - A gauche, intervention au lycée professionnel Julie Daubié à Laon ; à droite.
Source : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projet-lyceens/.

Le montant alloué à l'activité est de 10 000 euros et, à la fin de l'année, les étudiants impliqués doivent, par le biais d'un vote, sélectionner leur œuvre préférée, qui sera envoyée à la restauration[1341] .

III) La campagne auprès des étudiants universitaires

Enfin, la dernière direction vise à travailler avec les étudiants des universités. Ainsi, la mission est de fournir aux étudiants l'identification et le choix des œuvres à restaurer, ainsi que de sensibiliser le public à cette cause afin de récolter des fonds pour la restauration[1342] . Ce projet, en plus de fournir aux étudiants une approche du patrimoine français, par le biais d'un outil pédagogique, propose une expérience professionnalisante dans le secteur culturel et patrimonial, que ce soit par le biais de contacts avec les autorités publiques locales, de contacts avec les entreprises et/ou de stratégies de diffusion et de communication[1343] .

Lors de leur participation à la Campagne, les étudiants ont l'occasion de s'exercer à la gestion de projets, tant sur le plan financier qu'administratif et politique (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1344]. Poncheville (2021, information verbale) souligne que cette participation est nécessaire, car le

[1340] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Projet Lyceens, op. cit.
[1341] Ibid.
[1342] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. La Campagne Étudiante. Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le : 4 juillet 2022.
[1343] Ibid.
[1344] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

patrimoine appartient à tous et que la participation des jeunes représente un lien avec la génération de demain :

> Nous avons donc hérité de ce patrimoine, charge à nous de l'entretenir, le conserver avant de pouvoir le transmettre plus tard aux générations futures. Et c'est pour ça que nous travaillons avec des jeunes. C'est parce que ces sont les acteurs de demain et qu'il faut absolument les sensibiliser dès maintenant à ces questions patrimoniale (PONCHEVILLE, 2021, information verbale)

Les actions se déroulent pendant l'année universitaire française qui commence en septembre. Dans cette catégorie, les étudiants réalisent un projet complet, c'est-à-dire, qu'ils vont sur le terrain pour trouver des œuvres d'art qu'ils souhaitent proposer à la restauration, ils réalisent une prospection qui comprend à la fois le dossier de l'œuvre et les stratégies et communications pour la collecte de fonds (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)[1345] .

Figure 97 - Étudiant universitaire présentant le dossier au comité d'évaluation.
Source : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-campagne-etudiante/.

L'ensemble du processus est guidé et orienté par les professeurs des disciplines ainsi que par le Comité Scientifique — chargé d'approuver les dossiers et d'assister les étudiants dans le choix des œuvres. Ce comité est composé principalement d'historiens, de conservateurs et de restaurateurs. Pour le développement des activités des étudiants, la Fondation d'Entreprise Michelin collabore depuis 2014 avec un montant, qui en 2020 consistait en deux quotas totalisant 10.000 euros (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1346] . Par ailleurs, la Fondation pour l'Art et la Recherche a également collaboré avec le même montant en 2020 (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)[1347].

[1345] FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.
[1346] Ibid.
[1347] Ibid.

Les deux études de cas qui seront présentées dans ce chapitre ont été élaborées avec la participation d'étudiants universitaires. Selon Poncheville (2021, information verbale), la fondation forme les étudiants au « mécénat et de communication **»** et les accompagne dans la « levée de fonds avant que les étudiants puissent lever l'argent nécessaire pour la restauration ».

L'œuvre de Saint-Omer a été choisie sur recommandation de M. Poncheville et celle de Gissey-sous-Flavigny sur recommandation du professeur Guillouët, qui fait également partie du comité scientifique de la campagne.

8.2.1.1. LA STATUE DE SAINT-JEAN DU CALVAIRE DANS LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE SAINT-OMER.

Dans le cadre de la campagne « Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes », deux étudiants de Sciences Po Paris ont choisi de plaider et de se mobiliser pour la restauration de la statue de Saint-Jean du Calvaire. Pazzis[1348] (2022, information verbale), qui a vécu à Paris, décrit que la ville de Paris a été identifiée par la Fondation comme un endroit difficile pour trouver des œuvres à restaurer car le public et les acteurs locaux sont souvent les mairies et de nombreuses restaurations étaient déjà en cours. C'est pourquoi la Fondation a encouragé les étudiants à rechercher d'autres régions en France, en particulier celles qu'ils avaient l'habitude de visiter ou les régions où leur famille et leurs proches étaient présents, car cela faciliterait l'accès (PAZZIS, 2022).

Selon Saffre[1349] (2022, information verbale), directeur des musées de la ville de Saint-Omer, un étudiant de Sciences Po Paris ayant des liens familiaux avec la ville de Saint-Omer, a contacté le Service des Monuments Historiques de la région Île-de-France qui l'a contacté. Comme le conservateur du musée de Saint-Omer est également responsable de toutes les œuvres d'art qui se trouvent dans la cathédrale, l'étudiant a eu l'occasion de suivre deux visites guidées dans la cathédrale, au cours desquelles le conservateur a présenté les œuvres et indiqué celles qui nécessitaient une restauration urgente — mais qui n'avaient pas le budget nécessaire pour être

[1348] PAZZIS, Eve des Seguins. Etudiant du Master « Economie + Business » de Sciences Po, qui a participé en 2018 à la campagne Plus Grand Musée de France, promue par la Fondation de Sauvagarde de l'art Français. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 15 janvier 2022].

[1349] SAFFRE, Romain. Conservateur du musée de Saint-Omer. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 23 mars 2022].

réalisées (PAZZIS, 2022). Parmi les œuvres présentées, Pazzis (2022, information verbale) mentionne qu'elle a choisi la statue de Saint-Jean.

D'après les recherches effectuées, la statue de Saint-Jean présente plusieurs mystères, puisqu'il s'agit d'une œuvre d'un artiste inconnu datant des XVIIe et XVIIIe siècles et insérée à l'intérieur de la cathédrale Notre-Dame (figure 98), à Saint-Omer dans le département du Pas-de-Calais en région Nord-Pas-de-Calais en France[1350] . La cathédrale de Saint-Omer, construite entre le XIIIe et le XVIe siècle, représente le dernier exemple d'architecture gothique dans le nord du pays qui a été classé comme Monument Historique dans la première liste de 1840[1351] :

Figure 98 - Cathédrale de Saint-Omer.
Source : https://www.tourisme-saintomer.com/annuaire/cathedrale-notre-dame/.

Avant restauration, la statue était composée de cinq parties, mais n'en comportait plus que trois : le quatrième bloc était proche de l'œuvre et le cinquième bloc, qui représentait les pieds de la sculpture, était manquant (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)[1352]. Cette statue faisait partie d'un calvaire, c'est-à-dire, d'un ensemble de statues comprenant le Christ en Croix, la Vierge et Saint Jean (Saint-Jean), dont il ne reste actuellement que la représentation de la Vierge et de Saint Jean, qui se trouvaient dans l'une des alcôves de l'entrée de la cathédrale (DOSSIER DE

[1350] FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. *"Une Statue Mystérieuse au rendu délicat".* Disponible sur : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ . Consulté le : 11 décembre 2022.
[1351] Cathédrale Notre-Dame. Disponible à l'adresse : https://www.tourisme-saintomer.com/annuaire/cathedrale-notre-dame/. Consulté le 04 juillet 2022.
[1352] *Dossier de Mécénat* préparé par les étudiants Eve de Seguins Pazzis et Théophile Gayrard, Sciences Po, Paris en 2019.

MÉCÉNAT, 2019). La tête de la Vierge a disparu mais le Christ Crucifié a été restauré en 2015 et placé dans la chapelle axiale[1353] .

La sculpture de Saint-Jean est représentée sur une carte postale du XIXe siècle (Figure 99) représentant la cathédrale, ce qui démontre la représentativité de cette œuvre (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019), non seulement pour l'église mais aussi pour la ville.

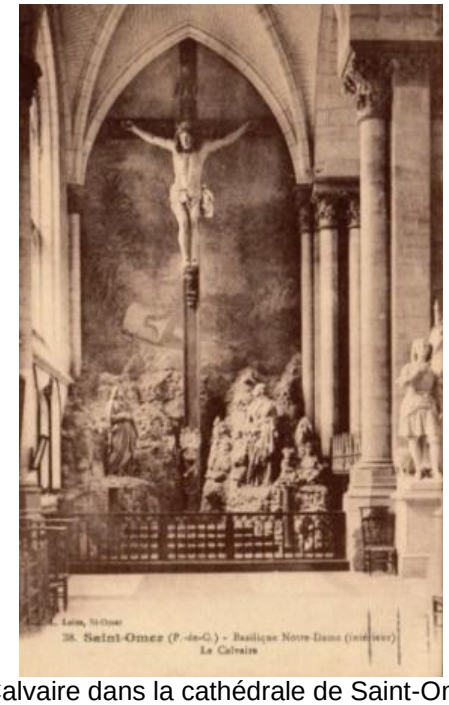

Figure 99 - La composition du Calvaire dans la cathédrale de Saint-Omer.
Source : Journal de Saint-Omer, 2020.

La raison pour laquelle le calvaire a été démonté et les œuvres endommagées n'est pas connue, mais il est possible que ces actions aient eu lieu lors de l'effondrement de la tour de la cathédrale en 1949[1354]. La statue de Saint-Jean est le seul élément encore conservé à l'intérieur de la cathédrale de Saint-Omer[1355] .

[1353] FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. *" Saint-Omer, Cathédrale Notre-Dame, Saint-Jean du Calvaire ".* Disponible à l'adresse : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/saint-omer-collegiale-notre-dame-saint-jean-du-calvaire/ Consulté le : 11 décembre 2022.
[1354] [1354] FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. *" Saint-Omer, Cathédrale Notre-Dame, Saint-Jean du Calvaire ", op. cit.*
[1355] SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. *"Une Statue Mystérieuse au rendu délicat".* Disponible sur : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/video-saint-jean-du-calvaire/. Consulté le : 11 décembre 2022.

8.2.1.2. LA PARTICIPATION DES ÉTUDIANTS, LA CONSTRUCTION DU DOSSIER ET LA RECHERCHE DU MÉCÉNAT

Si la restauration de la sculpture s'est déroulée entre 2019 et 2020, entre 2021 et 2022, l'Université Sciences Po *a* rédigé un document décrivant les activités et le partenariat entre l'Institution et la Fondation. Ce document précise que les étudiants ont pour mission de trouver une œuvre d'art de leur choix, et peuvent avoir la possibilité de visiter gratuitement des monuments ouverts au public, mais aussi de contacter des professionnels du patrimoine pour demander de l'aide (SCIENCES PO, 2021/2022). Une fois les œuvres choisies, les élèves deviennent les responsables ou les « ambassadeurs » de l'œuvre d'art (SCIENCES PO, 2021/2022).

Les étudiants acquièrent ainsi la responsabilité d'étudier l'objet en menant des recherches historiques et artistiques, de faire connaître l'activité à travers un plan de communication et la sauvegarde qui consiste à rechercher des mécénats pour réaliser des interventions de restauration et de valorisation (SCIENCES PO, 2021/2022). Sciences Po décrit les aspects positifs de la participation au projet :

> De maîtriser les fondamentaux de la communication et du mécénat culturel ; D'échanger toute l'année avec des professionnels de haut niveau ; De connaître sur le bout des doigts le fonctionnement réel de l'administration culturelle en France (Ministère, DRAC, musées, collectivités locales, associations, etc.) ; D'enrichir vos connaissances en histoire de l'art ; De découvrir le processus de restauration d'une œuvre de A à Z (SCIENCES PO, 2021/2022, P. 2).

En ce qui concerne les critères imposés par la Fondation, seule l'accessibilité à la culture pour tous est incluse, c'est-à-dire, la visibilité de l'œuvre sélectionnée gratuitement, et elle peut être insérée dans des municipalités, des parcs, des hôpitaux, des édifices religieux et même dans des espaces publics (SCIENCES PO, 2021/2022). Les étudiants qui participent doivent: collecter au moins 5 000 € pour financer la restauration, préparer une présentation pour le comité scientifique, rédiger un document de présentation de l'œuvre, obtenir les budgets de restauration, préparer un dossier pour les médias et les sponsors, mener une campagne de communication et suivre le début de la restauration (SCIENCES PO, 2021/2022).

Les recherches ont généralement lieu entre septembre et octobre — début de l'année universitaire — et le choix des œuvres, la budgétisation et la publicité ont lieu en novembre, tandis que la période entre décembre et avril se concentre sur la recherche de mécènes et la campagne de communication (SCIENCES PO, 2021/2022). Ce calendrier n'est pas propre à Sciences Po, il s'agit du calendrier de

campagne de la Fondation qui suit toujours la même chronologie d'activités. Sur le plan méthodologique, la Fondation propose un accompagnement, un soutien et un encadrement aux étudiants qui participent à la campagne.

Pour l'œuvre de Saint-Jean (figure 100), deux étudiants se sont engagés dans la recherche de sa restauration, Théophile Gayrard et Eve de Seguins Pazzis. Le projet avec l'université a débuté en septembre lorsque les étudiants ont accepté de participer à la campagne, et les mois de septembre à décembre y ont été consacrés :

> La période de recherche de l'œuvre, destiné d'avoir un devis, savoir combien va coûter la restauration, parce qu'initialement, on avait comme objectif, il ne fallait pas que la restauration coûte plus de 5000 euros pour que ce soit faisable de lever les fonds (PAZZIS, 2022, information verbale).

Figure 100- Sculpture de Saint-Jean avant restauration.
Source : PAZZIS, 2019.

Pour la préparation du dossier, les étudiants ont fait des recherches :

> Réunir le plus d'éléments à la fois visuel, donc des photos de l'œuvre, un peu sous toutes ses coutures pour voir les différents endroits à restaurer et aussi d'éléments chiffrés, pour qu'ils puissent avoir une idée si ces projets leur semblaient faisable, enfin réalisable ou pas par des étudiants (PAZZIS, 2022, information verbale).

Au cours du mois de décembre, le dossier a été présenté au comité scientifique qui a validé le choix de l'œuvre et autorisé la recherche de mécénat (PAZZIS, 2022, information verbale). Pour ce faire, les étudiants ont préparé plusieurs supports pour aider à cette recherche, notamment le formulaire de parrainage — pour aider à la recherche de mécénat — et, la fiche de presse expliquant le projet, le choix de l'œuvre

et la nécessité de la restauration, pour aider à faire connaître la collecte de mécénat (PAZZIS, 2022, information verbale). Concernant la recherche de mécénat, Saffre (2022, information verbale) décrit que l'idée était justement que les étudiants soient autonomes et que pour cela, il y a eu une formation rapide par la fondation qui leur a fourni un petit manuel d'information. Néanmoins, durant toutes les activités, les étudiants ont été assistés par la fondation (SAFFRE, 2022, information verbale).

Selon Pazzis (2022, information verbale) : « la statue était vraiment dans un endroit un peu caché de la cathédrale, pas du tout mise en avant, pas bien conservée, c'était dans une sorte de petite niche à l'entrée dès l'église, mais très sombre, un peu sale aussi ». Cependant, après la confirmation de la participation de cette œuvre à la campagne, la statue est devenue plus visible et une bannière a été créée pour faire connaître l'action visant à récolter le montant pour la restauration, qui s'élevait à 10 000 euros, comme le montre la figure 101 :

Figure 101- Campagne de collecte de mécénat à la cathédrale de Saint-Omer.
Source : PAZZIS, 2019.

La recherche de mécénat s'est faite essentiellement par les médias, qui ont été les principaux responsables de la propagation des actions. Selon Saffre (2022, information verbale), les médias sont intéressés par le fait qu'il s'agit d'un projet étudiant : « le fait que ce soient des étudiants plutôt que directement la ville les intéresse en tant que tel » et pour cette raison, dans la ville de Saint-Omer, il y a toujours eu de longs articles avec beaucoup de qualité pendant toutes les étapes du travail, comme par exemple, dans « la partie préparation et sur la finalisation avec l'ouverture ». En ce qui concerne les acteurs sociaux impliqués, Pazzis (2022, information verbale) décrit que de nombreuses personnes ont collaboré à l'élaboration

de l'activité et à la collecte de la somme nécessaire à la restauration de l'œuvre. En outre, l'étudiant souligne l'importance de travailler avec les acteurs institutionnels :

> Il y a d'abord les acteurs institutionnels […]. C'était important d'avoir leur soutien au début pour qu'ils puissent aussi relayer le projet. Donc là, c'est le conservateur qui représente la mairie à travers le musée. Il y avait aussi le maire de la ville de Saint-Omer et quelqu'un qui œuvre beaucoup pour la culture, donc très souvent, j'ai été en contact avec lui et donc il a beaucoup soutenu le projet. Un autre acteur important, c'est l'Église. Parce qu'en fait, même s'ils ne sont pas propriétaires des œuvres de la cathédrale, c'est eux qui en sont les bénéficiaires (PAZZIS, 2022, information verbale).

Donc, Pazzis souligne également qu'il était important de développer le travail avec l'Église et les fidèles :

> C'est important aussi d'avoir des bonnes relations avec la paroisse et les paroissiens aussi donc souvent je suis allée à la messe aussi pour présenter le projet. Et ça, ça me semblait important, parce que même si c'est vrai que c'est une œuvre qui va être accessible à tous, il y a pas mal de visiteurs dans cette cathédrale, comme elle est un peu réputée, elle est dans les guides [touristiques]. Mais les premiers à avoir l'œuvre, le plus souvent, c'est ce sont les gens qui viennent à la messe. Donc tout ça, c'était important aussi d'avoir dans le projet. Mais il n'y a pas mal de paroissiens qui ont aussi participé à la restauration de l'œuvre (PAZZIS, 2022, information verbale).

En outre, le Rotary Club a également participé au projet comme l'un des principaux mécènes et la participation de particuliers — qui ont participé aux événements et conférences organisés par le musée pour présenter le projet, et de touristes (PAZZIS, 2022, information verbale). Malgré cela, Pazzis (2022, information verbale) considère que le processus de collecte de fonds n'a pas été facile, car toutes les personnes qui ont participé aux activités près de la cathédrale n'ont pas nécessairement collaboré avec une valeur monétaire.

Ippolita Romeo, restauratrice responsable de l'intervention sur l'œuvre, rapporte dans un article du journal que l'intervention a été possible grâce à la participation de deux étudiants de Sciences *Po* qui ont lancé la recherche de mécénat auprès de la Fondation (L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS, 2020)[1356] . Romain Saffre, pour le journal l'Indépendant du Pas-de-Calais, souligne que la Fondation Michelin a jugé la proposition intéressante et a soutenu le mécénat, ainsi qu'OTP Patrimoine — entreprise spécialisée dans le marbre et la sculpture sur pierre — qui a collaboré avec un socle en marbre mais aussi toute l'aide logistique (L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS, 2020)[1357].

[1356] L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS. Saint-Jean sur la table d'opération. 2020.
[1357] Ibid.

8.2.1.3. LA RESTAURATION, APRÈS-RESTAURATION ET LE DÉROULEMENT

Considérant l'œuvre en très mauvais état de conservation, Ippolita Romeo, décrit que l'œuvre présentaient des « réseaux de fissures, perte de matière, encrassement, graffitis sur le visage, altération de l'épiderme, fracture, nez cassé » (L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS, 2020)[1358]. L'étudiant, qui a réalisé une performance remarquable lors des différentes étapes de la campagne Plus Grand Musée, décrit qu'il y avait beaucoup de choses à faire dans le travail, car la sculpture était fragmentée en différents blocs qu'il faudrait unifier pour voir la statue de manière complète (PAZZIS, 2022, information verbale). En outre :

> Dans une ancienne restauration, il y avait des sortes d'agrafes qui avaient été mises, mais de manière à la fois peu esthétique et en même temps, elle avait complètement c'était oxydé. Donc elle était devenue orange, ce n'était pas beau du tout et ça mettait en danger la statue. La statue avait sans doute, été un moment pendant son existence conservée à l'extérieur, et donc elle avait été aussi très abîmée par la pluie, les intempéries et le vent (PAZZIS, 2022, information verbale).

L'étudiant a également été impliqué dans le choix du restaurateur, ce qui n'est pas toujours le cas pour tous les étudiants. Pazzis (2022, information verbale) décrit que le conservateur du musée était déjà en contact avec un restaurateur pour l'exécution des travaux, puisqu'elle avait déjà établi le budget (PAZZIS, 2022, information verbale). L'étudiant a donc eu l'occasion de parler à la restauratrice et de lui demander si elle était intéressée à participer à un événement pour présenter le projet à la communauté et aider ainsi à collecter des fonds, mais elle n'a pas été très réceptive à la proposition (PAZZIS, 2022, information verbale).

À cause ça, Pazzis (2022, information verbale) rapporte que le directeur du Mécénat a indiqué un restaurateur qu'il considérait comme un professionnel adapté à ce type d'événements. Par ce biais, Pazzis décrit qu'elle a facilité le contact entre le conservateur du musée et la restauratrice, qui jusqu'alors ne se connaissaient pas et, à ce jour, elle continue d'être la restauratrice des œuvres de la ville de Saint-Omer restaurées plus tard dans le cadre de la campagne Plus Grand Musée de la Fondation (PAZZIS, 2022, information verbale).

La restauratrice, quant à lui, décrit que les interventions de restauration sont toujours guidées par de nombreuses études et échanges entre conservateurs : « ce

[1358] | L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS. Saint-Jean sur la table d'opération. 2020.

qu'on appelle les conservateurs, c'est principalement, des historiens, donc, notamment la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles). Mais ça dépend aussi du contexte » (ROMEO[1359] , 2022, information verbale). Romeo décrit également que ces projets sont constructifs, enrichissants et surtout éducatifs pour les étudiants : « Mais qu'à la fin, […] peu importe la grandeur de l'ouvrage. Il s'agit d'un patrimoine qu'il faut rendre de manière universelle, qu'il faut que soit le patrimoine accessible à tous » (ROMEO, 2022, information verbale).

Concernant la prise de décision, la restauratrice souligne qu'il s'agit toujours d'un processus très difficile, « parce qu'il faut presque que tout le monde soit d'accord » et « après, on est concrètement, notre but, c'est d'intervenir, d'apporter des solutions, donc, évidemment, on décide, mais on n'a pas de parti pris, on décide en fonction de telle ou telle chose » (ROMEO, 2022, information verbale). Ainsi, les décisions sont prises en accord entre les membres du comité scientifique et les professionnels : « le projet, il est toujours participatif, il n'est jamais exclusif, c'est toujours, ça dépend à quelle échelle, si, à l'échelle économique, sociétale » (ROMEO, 2022, information verbale).

Contrairement à certaines restaurations conventionnelles, l'œuvre de Saint-Jean a été restaurée *in situ*, c'est-à-dire à l'intérieur même de l'église, comme la plupart des œuvres de cette campagne. Romeo (2022, information verbale) décrit que pour ce type de campagne, des protocoles de restauration sont élaborés, qui comprennent la méthodologie, le mode opératoire, la forme d'intervention — avec la technique, la description des matériaux et la forme d'application.

Par ailleurs, le processus de transport des œuvres est parfois bureaucratique mais, d'un autre côté, la restauration sur place demande aussi de l'espace, car selon Romeo (2022, information verbale) pour transporter une œuvre — ce qui peut parfois l'endommager — il y a un processus à suivre qui nécessite des permis et des assurances. L'avantage de ce type de restauration *in situ* (figure 102) est qu'il permet non seulement de rendre le patrimoine accessible pendant la restauration, mais aussi de faciliter l'accès à de nombreux acteurs impliqués, ainsi que la possibilité de visites avec le public :

[1359] ROMEO, Ippolita. Restauratrice responsable de l'intervention dans la sculpture de Saint-Omer. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 11 mars 2022].

> En effet, tout le monde y peut, effectivement, on peut aussi parfois faire des visites, par les guides, les historiens, les conservateurs. […] Il y a par exemple des thèses ou des mini thèses ou des articles. Évidemment, tout le monde peut participer, […] c'est du patrimoine universel, conc, ça ne m'appartient pas (ROMEO, 2022, information verbale).

Figure 102 - Restauration in situ du site.
Source : L'Indépendant du Pas-de-Calais, 2020 ; PAZZIS, 2019 (respectivement).

En ce qui concerne les procédures de restauration, le matériel publicitaire[1360] pour la restauration de la statue décrit les processus suivants comme des interventions : « déplacement, décrassage, enlèvement des graffitis, consolidations, comblement des trous d'agrafes e création d'un socle ». Dans le devis présenté par le responsable de la restauration, les étapes de l'intervention sont les suivantes : études et recherches, préparation d'un protocole d'intervention, démontage total des éléments et analyse du support, dépoussiérage, essais de pré-consolidation et de nettoyage, enlèvement des éléments oxydés, comblement des lacunes, consolidations, remplacement des éléments moulés, mise en œuvre des détails chromatiques de manière ponctuelle, protection finale, reportage photographique et rapport d'intervention (ROMEO, 2019).

Selon Romeo (2022, information verbale), l'œuvre de *Saint-Jean* restaurée entre la période 2019-2020 est considérée comme une grande réussite car la restauration a été assurée par « la synergie du travail, à participation aussi du conservateur, des étudiants, notamment, de mobiliser aussi des équipes sur place » (ROMEO, 2022, information verbale)

[1360] VILLE DE SAINT-OMER. Restauration de Saint-Jean. Sans date. Matériel fourni par Romain Saffre.

Figure 103 - Restauration in situ du site.
Source : L'Indépendant du Pas-de-Calais, *2020*.

Figure 104- Phase finale de la restauration.
Source : Journal La Voix du Nord, 2020.

La restauration a duré environ trois semaines et l'un des principaux objectifs de la campagne était que l'œuvre soit accessible au public après la restauration : « quand on choisit l'œuvre, il faut qu'elle soit accessible au public et après sa restauration, il faut qu'elle soit toujours, elle continue d'être accessible au public gratuitement » (PAZZIS, 2022, information verbale). Par conséquent, Romeo (2022, information verbale) rapporte qu'actuellement, la statue est « comme elle était à l'origine » (figure 105). Après la restauration, la statue occupe désormais une place importante dans la cathédrale et, en plus d'être accessible au public, elle supporte également un panneau explicatif sur le processus de restauration et sur l'histoire de l'œuvre (PAZZIS, 2022, information verbale).

Figure 105- Œuvre après restauration exposée dans la cathédrale.
Source : Pazzis, 2020.

Selon Pazzis, le succès du projet est dû au fait que les acteurs institutionnels, tels que la mairie et l'église, ont fortement collaboré à la campagne (PAZZIS, 2022, information verbale). Pour l'inauguration de la restauration, un vernissage a été organisé, au cours duquel le projet a été présenté à la communauté, ainsi que l'ensemble du processus de restauration. En outre, la restauration a également été présentée lors d'autres événements, tels que :

> Journées du patrimoine, que ce soit les 2021, les Amis de la cathédrale, qui donc sont une association qui depuis quelques années nous aide aussi sur les aspects patrimoniaux, avait fait revenir la restauratrice pour justement expliquer qu'elle avait dû arrêter la restauration, parce que c'était ouvert à tous les toutes les personnes qui passaient durant les semaines du patrimoine (SAFFRE, 2022, information verbale).

Interrogée, Pazzis (2022, information verbale) souligne l'importance de sa participation à ce projet, tant sur le plan académique que professionnel, en insistant sur le fait qu'il s'agit d'une expérience professionnelle enrichissante qui lui a permis de mieux comprendre le système culturel en France :

> C'était vraiment une expérience professionnelle très enrichissante. Avait comprendre le fonctionnement du tissu local pour la culture, parce que moi, je connaissais plutôt, il y a vraiment des différences d'institutions entre le National, à l'échelle, plutôt de Paris et vraiment dans les régions, comment la culture est gérée entre les mairies, la région, le département. Ma compréhension de ces différents acteurs, […] c'était aussi un apprentissage sur le terrain, sur le fonctionnement français de la culture (PAZZIS, 2022, information verbale).

Dans la même perspective, l'étudiante déclare avoir compris, grâce à sa participation à la campagne, ce qu'est la gestion d'un projet culturel, ce qui constitue une excellente expérience à ajouter à son CV :

> Il y avait là une question de gestion de projet aussi parce que du coup, c'était gérer un projet sur un long terme avec différentes échéances, le comité scientifique, le mécénat, la restauration. Et puis sur le fait de lever des fonds en soi et savoir communiquer, savoir rédiger un dossier presse, prendre contact avec des gens. Ça, c'est des compétences vraiment importantes et c'est une des expériences professionnelles que j'ai mises [dans le CV] le plus pour ensuite avoir des stages et ensuite mon premier emploi (PAZZIS, 2022, information verbale).

Après le succès de cette première campagne avec Sciences Po à Paris, le directeur du musée a proposé une extension du partenariat avec la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, mais avec Sciences Po dans la ville de Lille, qui est une université plus proche de la région de Saint-Omer, pour poursuivre les activités (SAFFRE, 2022, information verbale). Dans cette convention de partenariat entre la ville de Saint-Omer, la Fondation et Sciences Po de Lille, il est mentionné que la campagne a deux objectifs principaux : présenter au public un patrimoine souvent oublié et la restauration et à la valorisation du patrimoine avec la participation des jeunes (CONVENTION DE PARTENARIAT, 2021).

8.2.2. LE TABLEAU « LA DESCENTE DE CROIX » DE L'ÉGLISE SAINT-MARTIN DE GISSEY-SOUS-FLAVIGNY.

Dans le deuxième exemple de la campagne Plus Grand Musée de France, deux étudiants de l'Université de Bourgogne Franche-Comté ont choisi le tableau de chevalet intitulé "La descente de Croix" qui se trouve à l'intérieur de l'église Saint-Martin (figure 106) à Gissey-sous-Flavigny, construite entre le 12e et le 13e siècle et classée Monument Historique depuis 1947[1361] .

[1361] Disponible à l'adresse suivante : https://monumentum.fr/eglise-saint-martin-pa00112481.html

Figure 106 - Église Saint-Martin à Gissey-sous-Flavigny.
Source : https://monumentum.fr/eglise-saint-martin-pa00112481.html.

Lucas Cordier et Robine Courtois, étudiants en troisième année de licence d'histoire de l'art à l'Université de Bourgogne Franche-Comté (UBFC), ont participé à l'élaboration de la campagne. La particularité de cette campagne par rapport à la précédente est qu'elle s'est déroulée pendant la pandémie de COVID-19. La participation des étudiants a été soutenue par Jean-Marie Guilloët, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'UBFC, qui a contacté la Fondation pour s'engager dans cette campagne, avec deux motivations principales, tout d'abord, l'université :

> Ça me paraît essentiel que l'université soit présente, […] elle soit présente dans la valorisation du patrimoine local, régional, qu'elle a une place politique localement, régionalement, qu'elle soit présente dans les actions de conservation et de valorisation, de restauration et que ce ne soit pas que les services patrimoniaux de l'Etat, les services des monuments historiques qui s'en occupent, mais que l'université aussi y ait une place (GUILLOUËT[1362] , 2021, information verbale).

La seconde motivation, en revanche, repose sur la possibilité pour cette action de servir d'outil pédagogique pour rapprocher les étudiants de l'histoire et du patrimoine : « j'ai immédiatement jugé que c'était un très bon moyen d'intéresser les étudiants, de les exciter un petit peu à venir travailler sur le patrimoine et à trouver un billet qui soit autre chose que les cours eux-mêmes pour s'intéresser à leur patrimoine » (GUILLOUËT, 2021, information verbale).

L'œuvre sélectionnée (figure 107), précédemment exposée dans le chœur de l'église Saint-Martin, a été retirée du site au milieu des années 2000 lors d'une intervention de restauration du bâtiment et a été oubliée pendant une vingtaine d'années, pour être redécouverte en 2019, dans un mauvais état de conservation dû

[1362] GUILLOUËT, Jean-Marie. Professeur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté et membre du Comité Scientifique de la Campagne. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 8 février 2022]

à un mauvais stockage et à une mauvaise manipulation (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)[1363] .

Figure 107 - Image La descente de Croix, sur la feuille Récolement.
Source : DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ, 2022.

Le tableau a un support en toile, en technique de peinture à l'huile et est inscrit au titre des Monuments Historiques depuis 2019, faisant l'objet d'une restauration en 2021 (RÉCOLEMENT, DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ, 2022) par la campagne Plus Grand Musée. Datant du XVIIe siècle, ce tableau représente Jésus après la crucifixion et a été réalisé par un artiste inconnu (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)[1364]. Le tableau symbolise une scène classique de la liturgie chrétienne, qui a également inspiré des artistes tels que Giotto, Caravage et Rubens : lorsque le corps de Jésus est descendu de la croix pour être déposé dans son linceul (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)[1365] .

Les objectifs de la restauration étaient de nettoyer l'œuvre, de consolider le support, de restaurer les lacunes et d'appliquer une couche de protection (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)[1366] . Pour ce faire, les élèves se sont engagés à récolter environ 3 500 euros.

[1363] *Dossier de Mécénat* préparé par les étudiants Lucas Cordier et Robine Courtois, *Université de Bourgogne Franche-Comté,* en 2019, op. cit.
[1364] Ibid.
[1365] Ibid.
[1366] Ibid.

8.2.2.1. LA PARTICIPATION DES ÉTUDIANTS, LA CONSTRUCTION DU DOSSIER ET LA RECHERCHE DU MÉCENAT

Courtois[1367] (2021, information verbale) décrit qu'elle et ses collègues étaient intéressés à participer à la campagne et à former un groupe de quatre personnes, mais sur recommandation du professeur Jean-Marie Guillouët, deux groupes ont été formés et deux projets ont été développés. Ainsi, Courtois (2021, information verbale) rapporte que la première activité a consisté à contacter la DRAC, qui a présenté aux étudiants les œuvres qui disposaient déjà d'un budget de restauration, et Courtois et Cordier ont opté pour l'une de ces œuvres.

Par ailleurs, Courtois (2021, information verbale) souligne que le principal facteur de choix de l'œuvre a été son histoire et le contexte dans lequel elle a été insérée : « Nous avait frappé de par son histoire. C'était une œuvre qui avait été déchirée et elle avait été enfermée dans un grenier pendant vingt ans et elle avait été oubliée. Et donc ensuite elle a été redécouverte et ça nous a vraiment touché l'histoire » (COURTOIS, 2021, information verbale).

Figure 108- Image La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny.
Source : Dossier de Mécénat, préparé par Lucas Cordier et Robine Courtois, 2019.

Les activités ont été développées pendant la période de pandémie du COVID-19, ce qui a rendu difficiles de nombreuses tâches planifiées et, par conséquent, de nombreuses activités ont été réalisées par vidéoconférence. Après avoir choisi

[1367] COURTOIS, Robine . Étudiant de l'UBFC et participants à la campagne. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme Webconf UFPEL, le 16 mars 2022].

l'œuvre, les étudiants ont pris contact avec la mairie, se sont rendus sur place pour voir l'œuvre en personne, ils ont constitué le dossier et un dossier scientifique à présenter au comité scientifique de la campagne, qui a finalement approuvé le projet (COURTOIS, 2021, information verbale).

Guillouët (2021, information verbale) décrit que son travail avec les étudiants a consisté à suivre la construction du dossier, à les aider à l'organiser et à le clarifier, et à préparer la présentation orale devant le comité scientifique de la fondation : « Je n'avais pas grand-chose à faire parce que leurs dossiers étaient bien faits. Donc ils ont simplement présenté leurs dossiers et ça a été accepté par la Sauvegarde de l'Art Français » (GUILLOUËT, 2021, information verbale). Pour préparer le dossier, outre l'aide et les corrections du professeur Guillouët, selon Courtois (2021, information verbale), la maire du village a également mené un entretien avec les élèves, car elle disposait d'un dossier contenant diverses informations sur l'histoire de l'œuvre.

Selon Cordier[1368] (2021, information verbale), la raison pour laquelle le maire a été très active dans le processus de restauration et dans la collecte de données est qu'elle avait une association qui facilitait le contact avec les résidents et que les habitants de la communauté étaient donc également impliqués. L'association dont la maire était membre avait pour thème la généalogie associée à l'art et donc « elle faisait des recherches avec des personnes du village, sur leurs ancêtres » et de cette manière, « elle essayait justement de sensibiliser tout son village au côté artistique » :

> Elle nous avait même demandé si c'était possible de faire, d'intervenir auprès des écoles avec les enfants. Et tout ça, malheureusement, avec le COVID, tout a été un peu problématique, mais ça nous aurait intéressé. Elle voulait vraiment que le patrimoine il soit mis en avant dans son village (COURTOIS, 2021, information verbale).

Après l'approbation du comité, un article a été préparé pour être envoyé aux médias et des contacts ont été pris avec diverses entreprises pour demander un parrainage, mais « on n'a pas eu beaucoup de réponses d'entreprises, finalement, on a eu beaucoup de réponses de donations de la part des habitants du village » (COURTOIS, 2021, information verbale), ce qui est le résultat de la création d'affiches et de dépliants pour sensibiliser les gens. Bien que les deux étudiants habitent Dijon, il y a eu une difficulté à sensibiliser les habitants de la ville (COURTOIS, 2021,

[1368] CORDIER, Lucas. Etudiant de l'UBFC et participant à la campagne « Plus Grand Musée de France ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme Webconf UFPEL, le 16 mars 2022] .

information verbale), car, bien que les étudiants aient fait connaître le projet dans des endroits stratégiques, l'œuvre se référait à un petit village peu connu.

En outre, la difficulté à collecter des parrainages est principalement due à la crise sanitaire du COVID-19. Courtois (2021, information verbale) rapporte que la municipalité avait dressé une liste de sponsors potentiels et que le contact avec eux a été établi par courrier électronique, mais qu'en raison de la crise sanitaire, de nombreuses entreprises étaient confrontées à des difficultés financières, ce qui les a empêchées de faire des dons. Une autre difficulté mentionnée par les étudiants est que le travail a été réalisé dans un village situé à environ 50 km de la ville de Dijon, ce qui a nécessité la mise en place d'une stratégie d'aide à la collecte de données, en particulier l'élaboration d'affiches — qui ont été réalisées, examinées et approuvées par la Fondation (COURTOIS, CORDIER, 2021, information verbale).

En guise de stratégie de sensibilisation au mécénat, Courtois (2021, information verbale) rapporte que des *flyers* ont été préparés dans lesquels l'histoire de l'œuvre, son contexte, l'importance et la nécessité d'effectuer la restauration de l'œuvre ont été présentés, et ces matériaux ont été déposés dans les boîtes aux lettres des habitants de Gissey-sous-Flavigny. De plus, l'église dans laquelle l'œuvre serait déposée après restauration est un espace qui intègre plusieurs autres communautés, puisque c'est la seule église qui reste ouverte et pour cette raison, de nombreux villages voisins se sont également engagés dans la campagne (COURTOIS, 202, information verbale).

Selon Cordier (2021, information verbale), la mission principale de cette activité était de sensibiliser la population de Gissey-sous-Flavigny et des villages environnants et qu'en conséquence « les principaux mécènes, c'était vraiment la population » du village de Gissey-sous-Flavigny mais aussi quelques personnes d'autres villes, y compris Paris.

> Je pense qu'on a vraiment été les acteurs premiers de tout ce qu'on a réalisé. On, c'est nous qui prenons presque toutes les décisions sur comment réaliser nos dossiers, nos affiches. Les affiches, c'est nous qui avons décidé de les faire. Il n'y avait pas une obligation de les faire. C'est juste qu'on a pensé, nous, que ça pourrait impacter la population. Donc on a décidé de le faire. On devait juste, faire ce qu'on voulait et demander l'accord, bien sûr, mais souvent tout été accepté. Donc, ah oui, c'était vraiment nous qui étions acteurs de cette restauration (COURTOIS, 2021, information verbale)

Par conséquent, le but de la restauration était de reprendre l'œuvre oubliée dans le grenier et de la remettre dans l'église, et de valoriser le patrimoine du village, car l'œuvre avait une grande valeur pour la communauté : « c'est vrai que durant la

restauration, on voyait très bien l'intérêt artistique, un intérêt de l'histoire de l'art pour cette œuvre » (CORDIER, 2021, information verbale).

8.2.2.2. LA RESTAURATION, APRÈS LA RESTAURATION ET LE DÉROULEMENT

Trois restaurateurs ont été impliqués dans l'intervention : un pour la restauration de la peinture, un pour la restauration du cadre et un restaurateur pour la réalisation de nouveaux supports pour la fixation de la peinture. La personne responsable de l'intervention sur le tableau de chevalet, la restauratrice Françoise Le Corre[1369] (2021, information verbale), décrit qu'elle a eu de nombreuses conversations sur le travail, mais pas nécessairement avec les étudiants, puisque la mission des étudiants était de trouver un financement plus dans le sens culturel de la conservation du patrimoine :

> Sur ce projet, la participation financière de l'État et de la commune était allégée par le mécénat provenant de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français. J'ai eu comme interlocuteurs sur place, deux étudiants ayant la mission de trouver des financements privés, pour participer au financement de la restauration. C'est ainsi que j'ai été mis en contact avec Lucas et Robine, ils sont venus faire des photos du tableau en atelier pour mener leurs investigations, tandis que notre mission de restaurateur est scientifique. Deux démarches complémentaires pour faire aboutir un projet de transmission du patrimoine (LE CORRE, 2021, information verbale).

Comme mentionné précédemment, l'œuvre était déjà enregistrée à la DRAC et disposait déjà d'un budget de restauration avec l'indication d'un restaurateur qui avait analysé l'œuvre et qui serait responsable de l'éventuelle intervention (COURTOIS, 2021, information verbale). Pour cette raison, les étudiants n'ont pas eu l'occasion de la connaître avant le début des interventions (COURTOIS, 2021, information verbale) et il n'a donc pas été possible d'avoir « de décision artistique avec elle, on ne pouvait pas travailler avec elle sur le fond et la forme, c'était déjà enregistré finalement » (CORDIER, 2021, information verbale).

Le Corre (2021, information verbale) décrit qu'elle a été contactée par la DRAC pour évaluer l'état des travaux et les interventions possibles. La pratique pour choisir le professionnel qui effectuera l'intervention de restauration est de demander trois devis[1370] parmi lesquels le plus cohérent est sélectionné :

[1369] LE CORRE, Françoise. Restauratrice chargée de la restauration du tableau « La Descente de Croix » à Gissey-sous-Flavigny pendant la Campagne « Plus Grand Musée en France ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 23 août 2022]

[1370] Pour la sélection du budget, la qualité de la restauration est l'aspect le plus important à prendre en compte (SONNET 2022, informations verbale). Selon Zeder (2022, information verbale), il arrive que les budgets soient demandés par les propriétaires — la plupart du temps par la municipalité — mais

> En France on est travailleur indépendant et on est sollicités par les Musées ou par les Directions Régionales des Affaires Culturelles. Ils nous appellent et sur un projet, il y a souvent trois devis proposés, c'est la règle. Sur ce projet, ma proposition a été retenue, sur la pertinence entre le traitement proposé et son coût. Elle a été considérée comme projet « le mieux » disant. Mon devis est d'abord passé à l'étude à la mairie (qui est maitre d'œuvre et d'ouvrage) puis a été validé devant une commission scientifique (LE CORRE, 2021, information verbale).
>
> Parfois, il existe d'anciens devis. Est ce qu'il y a des objets qui ont été en mauvais état depuis longtemps et la Ville a demandé un devis, puis ça n'a jamais été fait parce qu'il manquait d'argent. Donc le maire de la ville montre là, il y a dix ans, que tel restaurateur, vous avez fait telle estimation. Alors parfois, c'est ça. D'autres fois, c'est une discussion, je pense, avec les conservateurs de la DRAC qui qui estiment ça à peu près à ce niveau-là (ZEDER[1371] , 2022, information verbale).

Selon Le Corre (2021, information verbale), lors de la demande de budget, les restaurateurs font des propositions qui peuvent être discutées et ajustées, car plus les cas sont complexes, plus les décisions doivent être prises collectivement. Par ailleurs, Le Corre (2021, information verbale) précise que les échanges se font généralement entre le conservateur — qui a la responsabilité administrative de la collection, dans la plupart des cas — et le comité scientifique — « qu'i Il y aura toutes les compétences rassemblées autour des questions de l'altération d'une œuvre et de sa restauration ». Sur le plan scientifique, c'est principalement l'avis du restaurateur qui est pris en compte, ainsi que la discussion entre les autres parties afin de trouver la décision la plus appropriée.

Par ailleurs, le type de proposition budgétaire varie également, selon Le Corre (2021, information verbale), en fonction du contexte et du projet culturel accompagnant la restauration, afin de se limiter aux critères des conditions proposées. Malgré cela, « le plus important pour une œuvre, c'est qu'au moins elle soit stabilisée sur un plan structurel pour ne rien perdre de l'original » (LE CORRE, 2021, information verbale). Pour le tableau « La descente de Croix », la proposition envoyée, selon Le Corre (2021, information verbale), était une « restauration fondamentale parce que le tableau était à la fois intéressant esthétiquement et très abimé ».

---

que la restauration n'ait pas lieu par manque de fonds et que, par conséquent, le travail finisse par se détériorer et, dans certains cas, la DRAC elle-même doive procéder à des ajustements.

[1371] ZEDER, Olivier. Directeur du département de restauration de l'Institut national du Patrimoine et membre du comité scientifique de la campagne Plus Grand Musée de France. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 20 septembre 2022].

Figure 109 - La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny lors de la consolidation du support.
Source : Le Corre, 2019.

L'œuvre était en très mauvais état de conservation (COUTOIS, 2021 ; LE CORRE, 2021, information verbale), avec de la poussière et plusieurs ruptures sur toute sa longueur et, de plus, « quand la restauratrice était en pleine restauration, on a redécouvert des parties qui étaient noircies » (COURTOIS, 2021, information verbale), c'est-à-dire d'autres dégradations [repeints] qui n'avaient pas été observées auparavant. En outre, l'œuvre avait son support en toile extrêmement hydrolysé, c'est-à-dire que le matériau se transformait en poussière quand on le touchait (LE CORRE, 2021, information verbale).

De plus, l'œuvre présentait plusieurs perforations et déchirures, de même que la couche picturale présentait de nombreuses lacunes et une perte d'adhérence, sans compter que des repeints recouvraient des éléments importants de l'œuvre (LE CORRE, 2021, information verbale). Sur la base de ces détails, la restauratrice mentionne qu'elle a d'abord cru qu'il serait très difficile de répondre à la demande de restauration (LE CORRE, 2021, information verbale).

Figure 110 - Détails de l'état de conservation du tableau La descente de Croix.
Source : Le Corre, 2019.

Ainsi, la restauratrice souligne qu'il était nécessaire de consolider le support et la couche picturale afin de rétablir une cohésion structurelle et de trouver une cohésion esthétique pour trouver des solutions d'intervention pour le vernis oxydé et les anciens repeints (LE CORRE, 2021, information verbale).

Figure 111 - Détails de l'état de conservation à l'aide de la lumière rasante du tableau La descente de Croix.
Source : Le Corre, 2019.

Comme le décrit Le Corre (2021, information verbale), la proposition d'intervention était de se rapprocher le plus possible de ce qu'était l'œuvre à l'origine et, par conséquent, des essais ont été faits pour solubiliser les anciens repeints, mais sans succès :

> Il y avait certains repeints dans les fonds que je n'ai pas pu enlever car insolubles et trop couvrants. Pour ces parties je n'ai pas pu trouver de solution. En concertation avec les responsables de l'œuvre tant à la Direction des Affaires Culturelles qu'à la mairie, on a décidé de conserver ces deux zones avec leur recouvrement (LE CORRE, 2021, information verbale).

Cordier (2021, information verbale) rapporte qu'en ce qui concerne la découverte du repeint insoluble en noir, les étudiants n'ont pas eu grand-chose à faire, de même que les décisions de restauration. Cependant, pour la collecte du mécénat, les étudiants ont écouté l'avis du restaurateur et ont enregistré les principaux éléments relatifs à l'état de conservation de l'œuvre, afin de : « sensibiliser les endroits qui avaient besoin de restauration, par exemple, sur les visages, qui était très expressif ou des petits détails » et de mettre en évidence ces éléments dans les divulgations (CORDIER, 2021, information verbale). Ainsi, l'argent collecté permettrait de restaurer

et de revoir l'œuvre, ainsi que d'en assurer la lecture intégrale (CORDIER, 2021, information verbale).

Selon Le Corre (2021, information verbale), le conservateur de la DRAC se rendait régulièrement dans son atelier pour suivre les interventions de restauration et « quand je franchissais une étape importante ou quand je me posais des questions sur la manière de mener le protocole de restauration, nous conjuguions alors nos compétences pour résoudre les problèmes ». Le Corre (2021, information verbale) décrit qu'il a dû réaliser une partie de l'intervention de restauration dans un autre atelier, où il y avait une grande table à basse pression afin de consolider le support de manière homogène et qu'il a donc fallu « travailler avec d'autres personnes, on travaille en conjugaison de compétences ».

En ce qui concerne les autres interventions effectuées, tant sur le cadre que sur la fixation, peu d'éléments sont mentionnés dans les entretiens et dans les matériaux collectés. En ce qui concerne le cadre, la restauration a été effectuée par Olivier Béringuer. Dans le rapport d'intervention, le cadre (figure 112) est décrit comme étant en bois de chêne massif avec des décorations sculptées dans la masse et avec l'application de feuilles d'or à la détrempe (RAPPORT D'INTERVENTION, BÉRINGUER, 2021). En ce qui concerne l'état de conservation, il y avait de nombreuses lacunes et surélévations, ainsi que des repeints sur la partie dorée avec de la « bronzine »[1372] (RAPPORT D'INTERVENTION, BÉRINGUER, 2021).

Figure 112- Détails de l'état de conservation du cadre La descente de Croix, avant restauration. Source : BÉRINGUER, 2021.

[1372] Peinture dorée qui imite la couleur de la feuille d'or.

Dans le rapport, les interventions suivantes (figure 113) ont été réalisées : consolidation du support avec de la résine acrylique Primal 330S à 3% dans l'Alcool et collage des éléments avec de la colle protéique (colle animale), nettoyage, comblement des lacunes, harmonisation de la dorure et application de la feuille d'or (RAPPORT D'INTERVENTION, BÉRINGUER, 2021).

Figure 113 - Cadre pendant la restauration et après la restauration.
Source : BÉRINGUER, 2021.

Le Corre (2021, information verbale) décrit qu'en collaboration avec la mairie, des travaux et des activités pédagogiques ont été planifiés avec les enfants et les membres de la communauté afin d'expliquer l'intervention de restauration et la profession du restaurateur, mais les plans ont été interrompus à cause du COVID-19:

> Il y a eu également un travail pédagogique qui a été fait pendant le temps du traitement. Cela comptait pour la maire de la commune. Il y avait un projet avec les écoles, mais il y a eu la période COVID et tout a été compromis. C'est dommage car c'est très intéressant pour les enfants, pour les gens de la commune de parler de notre métier et aussi d'expliquer ce que c'est qu'une œuvre (LE CORRE, 2021, information verbale).

La restauratrice souligne que ces actions sont importantes, étant donné que les activités sont souvent réalisées avec de l'argent public et que ces activités ont permis de fournir une action d'éducation au patrimoine, présentant l'importance du sujet de la restauration :

> J'aime beaucoup mener ce travail aussi. Je trouve que c'est utile, parce que c'est de l'argent public et que cela apporte une autre vision des œuvres et de la culture. En milieu rural, souvent moins favorisé sur ce registre qu'en milieu urbain, c'est important. Je pense que cela apporte des connaissances de restituer quelque chose de notre expérience et notre compétence pour que les gens comprennent aussi pourquoi restaurer un tableau, ça peut parfois coûter cher (LE CORRE, 2021, information verbale).

Après la restauration, les conservateurs et l'équipe de la communauté ont visité l'atelier pour contrôler les interventions effectuées et il a été vérifié que toutes les

spécifications ont été respectées (LE CORRE, 2021, information verbale). Ainsi, l'œuvre a été placées dans leur lieu de conservation, c'est-à-dire l'église (COURTOIS, 2021 ; LE CORRE, 2021, information verbale). Les étudiants qui ont participé à cette expérience ont souligné l'importance de l'activité au niveau professionnel et académique, mais surtout pour l'opportunité d'assurer la conservation d'une œuvre d'art (CORDIER, 2021 ; COURTOIS, 2021, information verbal). Comme il s'agissait d'une petite communauté, sans cette activité de collecte de mécénat auprès de la Fondation, l'œuvre n'aurait probablement pas été restaurée.

Sur le plan professionnel, comme Pazzis, dans la sculpture de Saint-Jean, Cordier et Courtois (2021, information verbale), ont mis en avant l'apprentissage et l'expérience en matière de bénévolat pour la préservation du patrimoine, en plus de la compréhension du système de protection français. Ainsi, l'importance de cette activité réside dans l'expérience même du bénévolat pour la préservation du patrimoine, car elle permet d'apprendre à être bénévole, de comprendre les différents mécanismes de la recherche de mécénat et les différentes approches du mécénat d'entreprise (CORDIER, 2021, information verbale).

En lien avec cela, Cordier (2021, information verbale) souligne l'impact apporté à la population par différents moyens — sur lequel il ne serait pas possible de réfléchir sans cette expérience et l'expérience positive d'être responsable de la collecte d'argent pour la restauration. De même, Courtois (2021, information verbale) souligne l'opportunité de faire du bénévolat au sein de la Fondation, qui est très connue en France, ainsi que les échanges qui ont eu lieu au cours du processus, où les étudiants ont eu l'occasion de rencontrer des personnes qui étaient également motivées et engagées dans la réalisation de la restauration :

> Ça fait aussi vraiment un plus sur notre CV quand on peut en parler. Voilà, donc on a déjà des expériences. Et ça apporte vraiment aussi un côté personnel de savoir qu'on a fait quelque chose pour aider le patrimoine. Voilà, rencontrer différents acteurs, c'était vraiment, vraiment important quand même(COURTOIS, 2021, information verbale) .

Enfin, Cordier (2021, information verbale) mentionne l'expérience de voir l'œuvre restaurée (figure 114), car la restauratrice ayant fait du bon travail :

Figure 114- Photo La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny après la restauration.
Source : Le Corre, 2019.

8.2.3. LA PERFORMANCE DU COMITÉ SCIENTIFIQUE ET LA CONFIGURATION DE LA PARTICIPATION SOCIALE

Comme observé dans les deux études de cas, la sélection des œuvres pour la campagne passe par une évaluation par un comité scientifique, auquel participent essentiellement des historiens de l'art et des conservateurs. Entre 2020 et 2021[1373], les membres du comité scientifique étaient : Les Conservateurs du Patrimoine du Musée des Arts Décoratifs, le Conservateur du Patrimoine du Musée du Louvre, le Conservateur du Patrimoine et Directeur des Musées d'Orléans, le Conservateur du Patrimoine du Musée de Condé (Chantilly), le Directeur des études du Département des Restaurateurs de l'INP, le responsable des Collections Anciennes du Musée des Beaux-Arts de Rennes, le Professeur d'Histoire de l'Art Moderne à l'Université de Paris-Sorbonne, le Professeur d'Histoire de l'Art Médiéval à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté, le Conservateur du Patrimoine et Directeur des Musées de Saint-Omer et le Conservateur des Antiquités et Objets d'art du Département de la Côte-d'Or.

Le rôle du comité scientifique est, en somme, de guider les étudiants, car ils arrivent souvent à la présentation orale avec trop d'œuvres, et pour cette raison, Zeder

[1373] Disponible à l'adresse suivante : https://www.sauvegardeartfrancais.fr/nos-projets/plus-grand-musee-de-france/

(2022, information verbale) mentionne qu'il est nécessaire de faire comprendre aux étudiants qu'il n'est pas possible de tout restaurer, car il y a des problèmes budgétaires et qu'il y a beaucoup d'objets en France qui ont besoin d'être restaurés. Pour le choix des projets, Sonnet (2022 , information verbale) considère que la qualité de l'œuvre et le besoin de restauration sont les principaux aspects. De même, Zeder (2022, information verbale) précise que les quatre critères principaux sont l'urgence, l'état de conservation, le budget et l'importance historique ou artistique :

> Comparer l'intérêt historique et artistique de l'objet par rapport à son état de conservation, l'urgence qu'il y a à intervenir ou la non urgence et, le coût de la restauration. Voilà, il faut d'une manière assez pragmatique, réaliste. Il faut prendre en compte tout ça pour faire un choix final (ZEDER, 2022, information verbale).

Pour cette raison, la restauration ne doit pas être trop coûteuse et le caractère doit présenter un intérêt — soit pour son histoire, soit pour sa qualité artistique, afin d'attirer des sponsors potentiels et, à terme, la visibilité de l'objet (SAFFRE, 2021 information verbale). Outre les critères mentionnés sur l'intérêt de l'œuvre et l'importance de la restauration, Saffre (2021, information verbale) souligne que les motivations des étudiants sont également prises en compte puisque ce sont les étudiants eux-mêmes qui préparent les dossiers. Par ailleurs, le comité, en plus de sélectionner les projets, a également un rôle d'orientation par rapport aux critères de sélection :

> Mais ça peut arriver que le comité les invite à réorienter, soit pour des critères de prix, soit de qualité, de l'intérêt du leur, soit aussi, la qualité des échanges, puisque pour réussir un partenariat est quand même très important que l'échange entre acteurs locaux soit fluide (SAFFRE, 2021, information verbale)

En outre, Saffre (2021, information verbale) souligne également l'importance de choisir des œuvres situées là où il y a des interlocuteurs engagés, car cela favorise la participation sociale à la campagne et assure le développement des archives nécessaires, telles que la documentation et les dossiers :

> Et il y a des fois notamment des petites villes où il n'y a pas vraiment d'interlocuteurs, où s'est assez compliqué. Et du coup, ça peut retarder fortement des dossiers parce que les réponses mettent du temps à venir, etc. Et donc il vaut mieux choisir des partenaires un peu plus fiables (SAFFRE, 2021, information verbale).

Selon Sonnet (2022, information verbale), une fois que le comité valide le dossier et que les œuvres sont choisies, les étudiants peuvent commencer à collecter

des fonds pour la restauration. A travers les aspects abordés avec les acteurs clés, il a été possible d'identifier, dans les deux exemples, les valeurs attribuées suivantes : la valeur historique, artistique et esthétique, attribuée à l'œuvre, et la valeur éducative se référant à l'utilisation de cette œuvre comme outil pédagogique dans la recherche de mécénat par les étudiants ;

Figure 115- Organigramme des valeurs de la campagne Plus Grand Musée de France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En ce qui concerne la participation sociale, il a été possible d'observer au moins huit acteurs clés, dont deux sont considérés comme des centres participatifs, comme indiqué dans le tableau ci-dessous, en jaune :

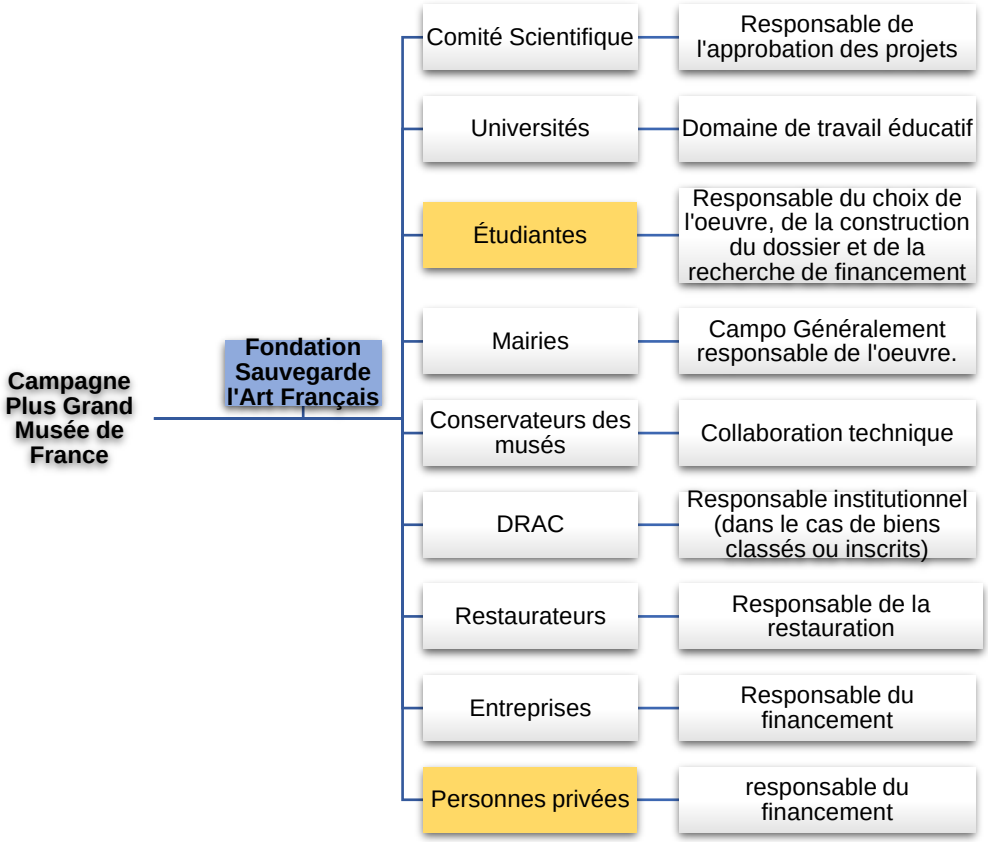

Figure 116 - Organigramme de la participation sociale à la campagne Plus Grand Musée de France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Malgré cette structure participative de la part des étudiants, en ce qui concerne la prise de décision lors de l'intervention de restauration est, à l'instar de la restauration participative accordée, celle-ci est limitée au personnel technique et aux autorités publiques, représentées dans ce cas par la DRAC :

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE PAR LE MÉCÉNAT	
ACTEURS	**ACTION**
Autorités publiques	Pouvoir de décision élevé
Cadre technique	Pouvoir de décision élevé
Communauté intéressé (étudiants)	Peu de pouvoir de décision
Communauté générale	Peu de pouvoir de décision

Tableau 32 - Pouvoir de décision dans la restauration participative par mécénat.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Ainsi, même si la participation sociale intervient à différents niveaux lors de la restauration participative par mécénat, les décisions techniques restent concentrées dans le cadre technique, la recherche de mécénat étant l'indice de participation dans ce cas.

CHAPITRE IX

9. RESTAURATION PARTICIPATIVE EM RÉSERAU: CHÂTETAU PONTUS DE TYARD

Enfin, le dernier exemple présenté dans ce contexte, représente la restauration participative en réseau, qui consiste en la participation active de différents groupes d'acteurs à différentes étapes du projet. Afin de comprendre la praxis de ce modèle de restauration participative, l'exemple développé au Château de Pontus de Tyard a été sélectionné (figure 117). Le Château de Pontus de Tyard est inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques depuis 1932 et est un bâtiment privé ayant appartenu au poète et écrivain Pontus de Tyard

Figure 117- Château Pontus de Tyard.
Source: Préparé par l'auteur, 2022.

Depuis 2001, des activités sont menées pour promouvoir la valorisation, la préservation et la restauration du château. Ces actions sont faites par le biais d'un accord avec l'association *Renaissance* — créée pour assurer la conservation du château — et le propriétaire du château, qui cède l'espace pour le développement d'activités. L'association mène des activités dans la région depuis plus de 20 ans et, parmi celles-ci, il a été possible d'observer le développement de chantiers de bénévoles par l'*Union* REMPART et chantiers d'insertion par l'Association TREMPLIN *Homme et Patrimoine*, tous deux dans le but de restaurer le château.

9.1. CARTOGRAPHIE DES ACTEURS-CLÉS ET ENQUÊTE DE TERRAIN

Afin d'analyser les interventions réalisées au château, six grands groupes d'interviewés ont été sélectionnés : 1) l'Union REMPART, 2) Le chantier de bénévoles, 3) l'Association TREMPLIN et le chantier d'insertion, 4) Le propriétaire

du château, 5) l'Association Renaissance, 6) l'Institutionnel. Afin de comprendre chacun des noyaux, les principaux acteurs clés ont été sélectionnés en fonction de leur rôle dans le château, comme le montre le tableau ci-dessous :

GROUPE	ACTEURS CLÉS	FONCTION	DATE
Union REMPART	Johanna O'Bryne	Déléguée National responsable de REMPART International	16/12/2021
	Marie-Georges Pagel-Brousse	Président de l'Union REMPART	16/12/2021
	Corinne Molina	Directrice régionale de l'Union REMPART Bourgogne Franche-Comté	16/12/2021 e 23/08/2022
	Pauline Augras	Responsable de l'action éducative à REMPART Union Bourgogne Franche- Comté	17/05/2022
REMPART (Chantier de Bénévole)	Cécile Minardi	Animatrice du chantier de bénévoles au Château Pontus de Tyard en août 2022	15/09/2022
	Claire Pastor	Animatrice du chantier de bénévoles au Château de Bussy-Rabutin en mai 2022	27/04/2022
	Gabriel Faquet	Tailleur de pierre, responsable du chantier bénévole au Château de Bussy-Rabutin en mai 2022	27/04/2022
	Martin Boucher	Artisan (charpentier) en charge du chantier bénévole au Château Pontus de Tyard en août 2022	26/09/2022
	Matin Muriot	Artisan (Lavrier) chargé du chantier de bénévoles au Château Pontus de Tyard en août 2022	15/09/2022
Association TREMPLIN et les sites d'insertion	Michel Jondot	Directeur de l'Association Tremplin Homme et Patrimoine	22/07/2022
Propriétaire du château	Pierre Arnaud	Propriétaire actuel du Château Pontus of Tyard	24/10/2022
Association Renaissance	Pierre Chaumont	Actuel Vice-président de l'Association Renaissance	16/09/2022
	Claude Jouve	Fondateur et premier président de Association Renaissance	23/02/2022
	Christiane Rebourgeon	Président en exercice de l'Association Renaissance	01/10/2022
	Régis Wenzel	Ingénieur du patrimoine à la DRAC de Bourgogne Franche-Comté	08/07/2022

Tableau 33 - Cartographie des acteurs interviewés au Château de Pontus à Tyard. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Outre les ouvrages et références utilisés, les principaux documents collectés et consultés pour les analyses sont : les rapports des chantiers des bénévoles de l'Union REMPART (pour les années 2002, 2003, 2008, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021), rapports des chantiers d'insertion de l'Association TREMPLIN (pour les années 2004, 2005, 2007), rapport sur les actions de l'Association Renaissance ; convention entre le propriétaire du château et l'Association Renaissance, documents d'organisation de l'Union REMPART (tels que les schémas d'organisation, de partenariat et de philosophie), articles de presse, étude patrimoniale du château (2003), permis de travail (fournis par la DRAC-Bourgogne).

9.2. LE CONTEXTE : LE CHÂTEAU DE PONTUS DE TYARD

Pontus de Tyard (Figure 118) était un poète, écrivain, philosophe et théologien français (EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022). Tyard est né au château de Bissy-sur-Fley en 1521 (JEANDET, 1860) et a habité le bâtiment pendant quelques années (BERRETE, 2021), et cet espace a ensuite pris son nom, Château Pontus de Tyard.

Figure 118- Pontus de Tyard.
Source: Château de Versailles/ Berrete (2021).

Il n'y pas de beaucoup d'informations sur la vie de Pontus de Tyard, mais on sait que la lignée des Tyard ou des Thiard « possède toutes les caractéristiques d'une grande famille de la noblesse françaises régie par un ensemble de règles qui assure la continuité de la descendance, l'accès à de hautes fonctions publiques, politiques ou ecclésiastiques et aux titres » (BERRETE, 2021, p. 15). Selon Boucher

(2003), la famille de Tyard a servi les ducs de Bourgogne entre le XIVe et le XVe siècle :

> En 1350 elle acquit lors d'un mariage la seigneurie de Bissy. Après le rattachement du duché de Bourgogne au royaume de France (1477) elle servit les rois d'Espagne qui possédaient toujours le comté de Bourgogne. Étienne, grand-père de Pontus, fut premier président au parlement de Dole. Son second fils, Claude, fut chevalier d'Alcantara maréchal des logis Charles Quint, envoyé par lui en ambassade auprès du pape Adrien VI. En revange Jean de Tyard, père de Pontus, s'établit en France et fut lieutenant général au bailliage de Mâcon (BOUCHER, 2003, p. 17).

Tyard commença sa carrière comme chanoine et a étudié à l'Université de Paris I, où il reçut une excellente éducation (BERRETE, 2021). Pontus de Tyard était un homme éclectique en termes de connaissances, qui allaient de la poésie à l'astronomie, aux mathématiques et à la musique, et parmi ses œuvres poétiques les plus connues figurent : « Les Erreurs Amoureuses (1549), la Continuation des Erreurs Amoureuses (1551) et 3ème Livre des Erreurs Amoureuses augmentées des Vers Lyriques (1555) » (EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022). Le poète tendait essentiellement aux styles pétrarquistes et néoplatoniciens. (EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022).

Pontus de Tyard est considéré comme l'une des références de son époque et était connu pour ses différentes compétences et études, notamment pour être « Il estoit bon poète, excellent orateur, philosophe subtil e grand mathématicien e astrologue. Il entendoit très-bien les langues hébraïque, grecque, latine e les parloit aussi aisément que sa langue naturelle.. [...] son grand amusement était l'étude » (JEANDET, 1860, P.112)[1374]. Selon Haverkamp (2021, p.83), « Tyard possédait une des plus grandes bibliothèques de son temps », c'est-à-dire que « nous imaginons sans doute de belles bibliothèques, privées ou publiques, avec des centaines voire des milliers de livres bien rangés sur des étagères à perte de vue »

Le château (figure 119) où est né Pontus de Tyard est situé à Bissy-sur-Fley et date du milieu du XIVe siècle, mais il n'y a pas de références dans les textes et les archives de l'époque et, les vestiges archéologiques sont rares (BERRETE, 2021). En raison de modifications successives, il est difficile de restituer le château comme un fort médiéval du milieu des années 1539, essentiellement parce que la première mention du domaine à Bissy fait référence à une simple maison et à une

[1374] [Citation tirée d'un livre paru en 1860, d'où les fautes d'orthographe dans la langue française].

« garenne du colombier »[1375] au milieu des années 1380 et que les références les plus explicites à la propriété ne sont datées que de 1539 et 1545 (BERRETE, 2021).

Figure 119- Chateau Pontus de Tyard, en Bissy-sur-Fley, France.
Fonte: http://www.pontus-de-tyard.com/.

Au fil du temps, les familles de Bissy, Guillaume de Saulx, Agnès de Bissy et la lignée des Thiard ont contribué à la fondation du château, ainsi qu'à sa reconstruction, son agrandissement et son embellissement, qui ont eu lieu entre le XIVe et la fin du XVIIIe siècle (BERRETE, 2021). Berrette (2021) décrit qu'une étude architecturale et scientifique guidée par les architectes du patrimoine, utilisant des méthodes modernes telles que la dendrochronologie, a permis de découvrir les différentes périodes de l'édifice et les transformations architecturales qui ont contribué à confirmer les phases de construction.

L'Association Renaissance signale que bien qu'il n'existe pas d'études approfondies sur l'histoire du château, les études du Centre de Castellologie de Bourgogne considèrent qu'il est possible de stipuler trois périodes principales : la période médiévale — jusqu'au milieu des années 1500, la période liée au Pontus de Tyard — du début du 16ème siècle au début du 17ème siècle et la période actuelle — de la fin du 17ème siècle à aujourd'hui[1376]. La méthode utilisée, les sondages effectués et les examens ont permis de découvrir que les éléments en bois du bâtiment remontent à la période comprise entre 1280 et 1330 (avec une petite marge d'erreur), et pourraient être datés du milieu des années 1330 (BERRETE, 2021).

[1375] A l'époque médiévale, ces espaces servaient à abriter et à élever des pigeons.
[1376] ASSOCIATION RENAISSANCE. Histoire du Château – Une histoire méconnue. Disponível em : http://www.pontus-de-tyard.com/histoire-du-chateau/ Acesso em: 20 de abril de 2022.

Un texte datant de 1539 mentionne le bâtiment comme une « *Maison forte »,* avec la présence de :

> Donc de moyes de défenses et de fortifications : chemins de ronde, remparts, et orifices de défenses (archères). Elle comprend aussi des dépendances, une tour à colombier, deux étables, une grange, la garenne, c'est-à-dire le territoire de chasse, des forêts sises en montagne, elle-même située entre le chemin public de Saint-Gengoux et la montagne dite de la Chaume (BERRETE, 2021, p. 38)

Berrete (2021, p. 43) décrit que d'importantes modifications ont été apportées au XVIe siècle, en particulier entre 1539 et 1603, pour l'adapter à la période de la Renaissance, ce qui le rend « complexe et ambitieux alliant remaniement du corps de logis, projet de surélévation, ajout d'éléments nouveaux, et confort résidentiel » Selon Blondaux (2021), toutes les parties du château, y compris la chapelle, présentent un enduit caractéristique du XVIe siècle, visant à mettre en valeur l'architecture à travers des éléments architecturaux tels que les portes, les fenêtres, les niches, les cheminées (Figure 120) et le reste enduit d'un badigeon blanc avec un mortier coloré.

Figure 120 - Détails de l'intérieur du château de Pontus de Tyard.
Fonte: Berrete, 2021.

Les dépendances visibles, en revanche, datent de bien après 1552 et ne correspondent pas à leur état du XVIe siècle, mais plutôt du XIXe siècle (BERRETE, 2021). C'est pourquoi le château est considéré aujourd'hui comme une maison forte remaniée entre 1549 et 1552 qui a été agrandie afin d'augmenter la capacité

d'accueil, en rendant l'espace plus confortable et en conservant certains éléments caractéristiques, comme les éléments de défense (BERRETE, 2021).

Figure 121 - Chateau Pontus de Tyard, à Bissy-sur-Fley, France.
Fonte: http://www.pontus-de-tyard.com/.

Le château est inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques (Figure 122) depuis 1932 et porte également le titre de « Maison des illustres » (Figure 122), qui est un label créé en 2011 par le Ministère Français de la Culture renouvelable pour tous les cinq ans. L'objectif de ce label, est d'identifier les lieux où des hommes et des femmes se sont illustrés dans l'histoire politique, sociale et culturelle de la France, ce qui apporte au total 245 maisons réparties sur l'ensemble du territoire français[1377].

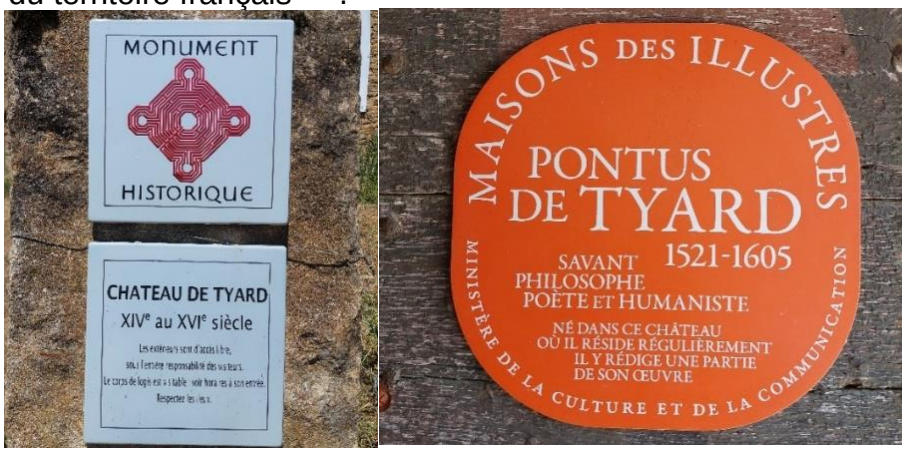

Figure 122 – Identification comme « Monument Historique » et label « Maison des Illustres ».Le deux plaques sont insérées dans le château. .
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Le château de Pontus de Tyard est un lieu emblématique du village de Bissy-sur-Fley, fréquenté par les habitants, les touristes et les visiteurs. Depuis 2001, les habitants de Bissy-sur-Fley se sont organisés au sein de l'Association Renaissance pour sauvegarder le château.

[1377] « *Label Maisons des Illustres* ». Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres Acesso em 15 de janeiro de 2023.

9.3. ASSOCIATION RENAISSANCE

L'association Renaissance a été créée en 2001 par des habitants du village de Bissy-sur-Fley dans le but de restaurer et d'animer le château de Pontus de Tyard grâce à un accord passé avec la famille Levasseur de Fenehem de Bournonville, propriétaire du site (BERRETE, 2021). Claude Jouve[1378] (2022, information verbale), fondateur et président de l'association pendant une vingtaine d'années, indique que la création de l'association s'est appuyée sur l'intérêt de la communauté pour le château qui faisait partie du village. De plus, l'espace représentait un point central d'affection pour les habitants : « En fait, c'était très affectif, en partant du village, on voulait que ça parte du village au départ. Après, ça s'est élargi et que ça reste quand même comme un point central du village et est fédérateur » (JOUVE, 2022, information verbale).

Bien que le château de Tyard Pontos soit une propriété privée, Jouve (2022, information verbale) décrit que les habitants se promenaient sur le site, qui dispose d'un espace à ciel ouvert, et que la communauté utilisait l'espace moyennant un permis :

> On avait une petite association locale d'animation et on leur demandait de temps en temps d'utiliser le château pour les Journées du Patrimoine ou pour un concert par ci par là. Et donc, il y a vingt ans, les propriétaires ont un peu changé de génération et la dame qui en a été héritière, nous a dit en gros, « ce patrimoine, il fait autant partie du village que de notre patrimoine privé ». Si vous voulez, on peut essayer de faire quelque chose (JOUVE, 2022, information verbale, c'est nous qui soulignons)

L'actuel propriétaire du château, Pierre Arnaud[1379] (2021, information verbale), décrit que le château est un héritage de la fortune de ses grands-parents, en particulier du grand-père de ses parents, au milieu des années 1850. Ainsi, Arnaud (2021, information verbale) raconte que lorsqu'il était enfant, il se rendait au château avec son grand-père, qui entretenait périodiquement le bâtiment, et que de nombreuses personnes passaient voir le bâtiment et, le considéraient comme extraordinaire : « on m'a dit que mon grand-père a autorisé les gens du village, en

[1378] JOUVE, Claude. Président et fondateur de l'Association « Renaissance » du Château Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero avec la participation de Corine Molina (Directrice de la Fédération REMPART Bourgogne Franche-Comté). Appendice I. [En personne, le 23 février 2022].

[1379] ARNAUD, Pierre. Propriétaire actuel du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [Par téléphone, le 24 octobre 2022].

fait, à en faire des manifestations dans le château » et qu'avec cela, il y avait différentes associations qui menaient différentes activités.

Arnaud (2021, information verbale) souligne qu'il a trouvé les activités intéressantes mais qu'il a ressenti le besoin de structurer les actions car même si tout le monde a fait son travail, il restait des questions de sécurité, d'encadrement et aussi de responsabilité des événements. Arnaud (2021, information verbale) décrit que ses grands-parents étaient soucieux d'animer le château et lui de s'assurer que les activités étaient organisées légalement et donc, il a proposé à Jouve et à l'ancien maire de Bissy-sur-Fley la possibilité de créer une association et d'organiser toutes les manifestations.

A partir de ce moment, Jouve (2022, information verbale) décrit que le village comptant une centaine d'habitants, des lettres sont envoyées aux résidents, mentionnant « L'avenir du château vous intéresse? Si oui, ont convoqué une assemblée générale extraordinaire pour créer une association ». Suite à cela, Jouve (2022, information verbale) rapporte qu'une soixantaine de personnes étaient présentes, ce qui signifiait qu'une association devait être créée. Rebourgeon[1380] (2021, information écrite), actuel co-président de l'association, décrit que sa motivation à participer à l'association repose sur un souvenir affectif :

> J'ai vécu mon enfance ici avec mes parents jusqu'à l'âge de 20 ans puis en 2002, je suis venue habiter avec ma famille et j'ai rejoint l'association qui venait d'être crée […] Le château est toujours dans mes souvenirs d'enfance dans un premier temps, lieu de jeux, de liberté. […] C'est aussi un lieu ouvert de promenades, lieux que j'ai toujours souhaité faire visiter à mes proches , à des amis. C'est une fierté ! Ma motivation réside dans le fait de faire vivre ce lieu , de l'entretenir , qu'il participe aussi à la vie du village tout en le préservant. L'objectif n'est pas de voir des bus défiler dans le village (REBOURGEON, 2021, informations écrites)

Ainsi, l'association a passé une convention d'utilisation avec le propriétaire, dans laquelle est décrit un projet associatif décrivant ce qui serait fait avec le château en termes de restauration et d'activités de soutien (JOUVE, 2022, information verbale). En pratique, cette convention représente un apport de propriété, pour une durée déterminée qui peut être renouvelée, avec reprise et résiliation par les deux parties[1381]. Selon Jouve (2022, information verbale),

[1380] REBOURGEON, Christine. Maire de Bissy-sur-Fley et actuel co-président de l'Association Renaissance. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [Sous forme écrite, le 7 septembre 2022].

[1381] Informations recueillies auprès de la "Contrepartie de l'apport", qui représente la convention établie entre les propriétaires du château et l'Association Renaissance, signée le 18 octobre 2002. Document fourni par l'Association.

l'association devient « possesseur » du château du fait de l'accord mutuel, mais le propriétaire au-delà d'une certaine période peut « exercer son droit de reprise moyennant les indemnités ».

Les propriétaires du château « ils sont membres de droit de notre conseil d'administration, mais ils n'ont pas plus de pouvoir les uns que les autres »,c'est-à-dire qu'ils ont le même pouvoir de décision que les autres membres de l'association (JOUVE, 2022, information verbale). L'association a été créée sur la base de la loi française de 1901 sur la création d'associations. La Renaissance a pour but de restaurer et d'animer le château, dans le respect de son histoire et de son développement (DELYS, 2003)[1382]

A cet effet, l'étude préalable réalisée par le cabinet d'architectes DELYS, dont l'objectif était de mettre en relation les missions de l'Association avec les besoins architecturaux de l'espace, précise qu'il est nécessaire de : respecter l'esprit de Pontus de Tyard — proposer des animations et des expositions associées aux œuvres de Pontus de Tyard ; restaurer le château et son environnement — proposer un projet global sur fonds propres et rechercher des partenaires financiers pour réaliser les travaux de sauvegarde et de restauration ; la création d'un lieu de rencontre ouvert — par l'accès libre au château ; le respect du caractère et de l'ambiance du village et du château — par la création d'un lieu de vie avec des animations adaptées à l'authenticité du village et enfin, la création d'un espace fédérateur — où les habitants et les adhérents peuvent se rencontrer et se divertir (DELYS, 2003) [1383].

En lien avec cette réflexion, il est possible d'identifier au moins six valeurs attribuées au château : les valeurs historiques et artistiques concernant la structure du château, la valeur de recherche et la valeur commémorative, toutes deux attribuées à Pontus de Tyard, et la valeur d'usage et touristique associée à la fonction actuelle de l'espace :

Figure 123 – Organigramme des valeurs à Château Pontus de Tyard.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

[1382] Document « Étude Préalable de l'Association Renaissance du Château Pontus de Tyard » réalisé en 2003 par le bureau d'architecture S.A. DELYS et fourni par l'Association Renaissance lors d'une visite du Château.
[1383] Ibidem.

L'accord stipule que l'association ne doit s'engager dans aucune activité ou action qui affecterait la dégradation du château comme le nom de Pontus de Tyard et le nom des propriétaires, et l'usage étant restreint au niveau associatif, culturel et historique[1384]. En ce qui concerne les travaux de restauration ou de rénovation, l'accord explicite la nécessité de contacter les architectes du patrimoine en France et/ou toutes les organisations officielles où la consultation est obligatoire[1385] :

> Permis à l'association d'organiser toutes activités et Animations à caractère culturelles et/ou historiques sur le site et autour du site l'organisation de conférences, spectacle, exposition, visite...), et à participer aux concours et prix divers (CONTREPARTIE DE L'APPORT, signée entre les propriétaires du Château et l'Association Renaissance, 2002, s.p.).

Les actions de l'association et de ses membres sont toutes volontaires et l'association est également autorisée à :

> Par dérogation à ce qui a été dit ci-dessus, l'association pourra louer le château, la cour et ses dépendances sans l'accord de l'apporteur pour des opérations précises et ponctue11es (de courte durée sans renouvellement) en rapport avec l'objet de l'association tel qu'il est actuellement défini. -Ainsi. sont d'ores et déjà autorisés les locations pour des expositions, Baptêmes, vernissages, conférences, spectacles, mariages, visites, tournages de films ; Toutes ces opérations sont effectuées sous la seule responsabilité de l'association ce qui est acceptée expressément par son représentant. Enfin, 1'association est également autorisée à utiliser et exploiter le nom et l'image du site pendant toute la durée de 1'apport et à recourir aux aides de 1'Etat, de mécènes, d' obtenir toutes subventions et dons divers pour la restauration du château". (CONTREPARTIE DE L'APPORT, signée entre les propriétaires du Château et l'Association Renaissance, 2002, s.p.).

Par ailleurs, Arnaud (2021, information verbale) décrit que, n'étant pas présente sur le site, la présence de l'association contribue à la maintenance de l'espace, soulignant que le plus important est que le château soit ouvert à « tous les gens du village profitent pleinement du château qu'en fait ils entretiennent ». Ainsi, soulignant que le travail effectué par l'association est de « sécuriser les accès pour pouvoir que les gens puissent venir visiter le château en toute tranquillité ». En ce qui concerne le travail de l'association, Arnaud considère qu'il contribue également à la valorisation du village, qu'il qualifie de « merveilleux » et « intéressant » :

> C'est extraordinaire et ça permet de dynamiser le château, le village et d'ailleurs grâce à l'association. En fait, ça a permis de faire revivre la commune au lieu qu'est plutôt une commune qui déclinait. Et les gens partent de la commune lorsqu'il n'y avait plus rien et même pas de manifestations culturelles. Et aujourd'hui, les gens viennent que pour ça en partie (ARNAUD, 2022, information verbale).

[1384] « Contrepartie de l'apport », qui représente la convention établie entre les propriétaires du château et l'Association Renaissance, signée le 18 octobre 2002, op. cit.
[1385] Ibid.

L'association compte encore de nouveaux sympathisants et des membres plus récents qui s'intéressent au projet. Pierre Chaumont[1386] (2022, information verbale), actuellement vice-président de l'association et ancienne présidente de la Fédération REMPART de Bourgogne Franche-Comté, raconte que son travail a commencé récemment, lorsque le 500e anniversaire de Pontus de Tyard a commencé à être organisé. Ainsi, Chaumont (2022, information verbale) rapporte qu'à cette occasion, le président de l'association, Claude Jouve, l'a invité à rejoindre le comité afin de rendre l'année 2021 exceptionnelle et, de ce fait, Chaumont a fini par se rapprocher de l'association pour ensuite intégrer le conseil d'administration.

En décrivant sa motivation personnelle pour adhérer à l'association, il souligne son intérêt pour le personnage de Pontus de Tyard, qui est un personnage peu connu et « qu'un des rôles de l'association, c'est de faire connaître cet homme, faire connaître ses œuvres et faire connaître aussi son action politique » notamment en période de conflit idéologique (CHAUMONT, 2022, information verbale). Dans une autre perspective, Chaumont (2022, information verbale) souligne le charme du château ainsi que le travail de l'association, « son fonctionnement et tout ce qu'elle propose et le fait que pouvoir développer dans un aussi petit village un aussi grand nombre d'activités, ça me paraît quelque chose d'important ».

Comme le château étant inscrit sur la liste des monuments historiques, toutes les actions sont supervisées par la DRAC, pour la conservation des monuments historiques, et l'association dispose également d'un architecte du patrimoine qui est chargé d'organiser les travaux, de superviser et de décrire les activités (CHAUMONT, 2022, information verbale). Outre l'entretien du bâtiment réalisé bénévolement par les membres, l'association dispose également d'un historien chargé d'approfondir les connaissances sur Pontus de Tyard, qui a rédigé plusieurs brochures et contribué à la publication du livre du 500e anniversaire de Pontus de Tyard (CHAUMONT, 2022, information verbale).

Suite à la création de l'association, les premiers travaux de restauration commencent, car le château est dans un état lamentable, en ruine (REBOURGEON, 2021, information verbale), en situation d'urgence et menaçant de s'effondrer : « les toits étaient en très mauvais état, [...] donc il y a eu toute cette série de travaux, qui

[1386] CHAUMONT, Pierre. Actuel vice-président de l'Association Renaissance. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme Google Meet, le 16 septembre 2022].

ont été faits à la fois par des entreprises, mais aussi par des chantiers d'insertion et puis par des chantiers de bénévoles puisqu'il y a eu des chantiers Remparts dès le début » (CHAUMONT, 2022, information verbale).

Parallèlement, en plus des activités mentionnées, l'association assure la surveillance et maintenance du château, qui dépendent de la demande, des compétences individuelles et de la disponibilité : « il y en a peut-être un peu moins les deux dernières années, mais on continue comment faire au moins de trois jours par an, de l'entretien des espaces » comme « nettoyage de printemps, nettoyage d'automne dans les bâtiments et à l'extérieur » (JOUVE, 2022, information verbale).

Ainsi, de nombreuses activités dépendent des bénévoles, car selon Jouve (2022, information verbale), l'association valorise le bénévolat car il n'y a pas de salariés permanents. Malgré cela, certaines tâches sont confiées à certaines maintenance, comme l'entretien des espaces verts, mais les questions telles que l'administration et l'édition des dossiers sont bénévoles et représentent une charge de travail importante en termes d'heures (JOUVE, 2022, information verbale). L'association Renaissance s'est également chargée de la réactivation de la vignoble grâce à un partenariat avec la Chambre d'Agriculture de Saône et Loire (figure 124)

Figure 124- Vignoble au Château Pontus de Tyard.
Fonte: Préparé par l'auteur, 2022.

En plus, au château, il existe un calendrier annuel fixe d'activités visant à diffuser l'image de Pontus de Tyard, auxquelles participent toujours le public interne — les membres de l'association et du village et, le public externe — les non-membres et les habitants d'autres villages :

PÉRIODE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
Fin mars	Printemps des Poètes
Début mai	Manifestations théâtrales (Tréteaux de Pontus - Théâtre)
Troisième fin de semaine de mai	Marché du Curieux, une sorte de marché avec des objets d'artisanat et activités
Juin	Journées d'études sur la vigne et la biodiversité
Juillet	Festival de Musique(Bissy Festival sous les Étoiles)
Mi-septembre	Journées du Patrimoine
Octobre ou Novembre	Soirée spéciale Bénévoles

Tableau 34 - Description des activités récurrentes menées par l'Association Renaissance.
Source: Association Renaissance, compilé par l'auteur 2023.

Selon Jouve (2022, information verbale), pour chacune de ces activités, il existe un comité de bénévoles qui est responsable de l'organisation de l'événement et qui s'organise à travers des réunions régulières. Par ailleurs, pour comprendre les processus de participation lors de l'intervention de restauration, il a été possible d'observer au moins huit acteurs clés, ceux surlignés en jaune étant les noyaux participatifs :

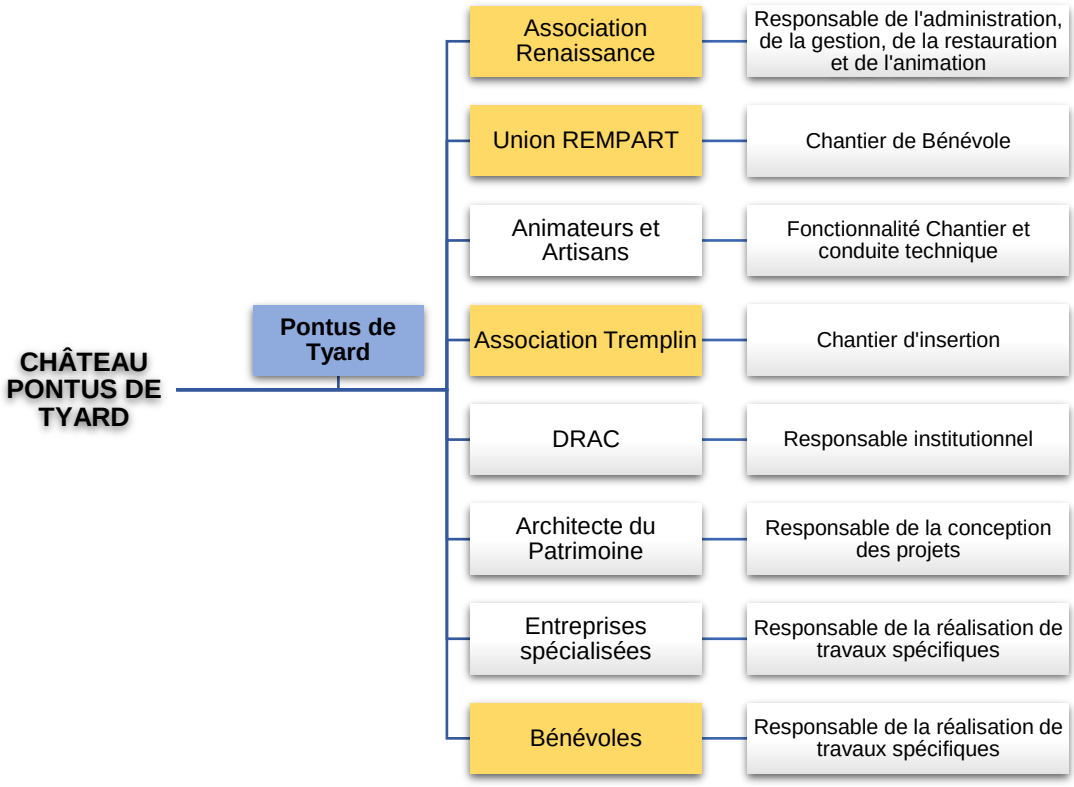

Figure 125- Organigramme des principaux acteurs du château Pontus de Tyard.
Source: Préparé par l'auteur, 2023.

En ce qui concerne le pouvoir de décision lors des interventions, dans la restauration participative den réseau, nous pouvons constater que le rôle des

autorités publiques, du personnel technique et de la communauté est équilibré, avec la participation de la communauté en général, qui réalise les interventions

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE EN RÉSEAUX	
ACTEURS	**ACTIVATION**
Autorités publiques	Pouvoir de décision élevé
Cadre technique	Pouvoir de décision élevé
Communauté locale (intéressée)	Pouvoir de décision élevé
Communauté en général	Pouvoir de décision moyen

Tableau 35 – Pouvoir de décision dans la restauration participative en réseaux.
Source: Préparé par l'auteur, 2023.

9.4. LE CHANTIER DE BENEVOLES

En France, la culture de la sauvegarde du patrimoine culturel repose sur une dynamique décentralisée, qui se traduit par l'action active d'associations et d'organismes ayant pour objet la préservation et la restauration du patrimoine. Les associations en France sont liées entre elles pour diverses raisons, telles que la recherche de mécénat, la nécessité de placer le patrimoine à un niveau de protection, mais aussi de rendre viables les travaux de restauration :

> Les associations sont sociales aussi bien que politiques. Qu'elles soient religieuses, culturelles, professionnelles ou syndicales importe moins, pour notre propos, que le fait qu'elles reposent sur des processus démocratiques de socialisation. On peut explorer, à travers la formation d'une société civile, l'évolution et la nature des relations entre les associations et le gouvernement central (ZASK, 2011, p. 93).

Le Ministère Français de la Culture reconnaît au moins sept associations nationales comme étant d'utilité publique, qu'il soutient financièrement par le biais d'un contrat pluriannuel[1387]: Maisons Paysannes de France, Patrimoine Environnement, La Demeure Historique, Fondation la Sauvegarde de l'art Français, Vmf, Union REMPART et Sites & Monuments. Parmi ces associations, l'Union REMPART (Réhabilitation et Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique) organise par exemple, à travers ses différentes activités, le chantier de bénévoles, qui fait participer jeunes et adultes à la restauration du patrimoine culturel.

[1387] Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Acteurs-metiers-formations/Les-partenaires/Les-associations-et-chantiers-de-benevoles.

O'Bryne[1388] (2021, information verbale), déléguée nationale chargée des relations internationales de REMPART, souligne que l'engagement citoyen en France est spécifique : « cet engagement citoyen., c'est assez particulier à la France et il y a une résurgence très forte depuis une dizaine d'années mais le milieu associatif est très fort dans ce domaine-là depuis le début de l'investissement des citoyens sur le domaine patrimonial ». L'Union REMPART est chargée de développer le chantier de bénévole du château de Pontus de Tyard. Pour comprendre les actions menées au château, il faut aussi comprendre ce que représente ce groupe, quelle est sa philosophie et comment il intervient sur le patrimoine.

9.4.1. UNION REMPART

Créée en 1966, l'Association des Animateurs de Chantiers de Sauvegarde pour la Réhabilitation et l'Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique (ACS REMPART), devient en 1968 l'Union REMPART, regroupant environ 170 associations réparties sur l'ensemble du territoire français, qui organisent des projets bénévoles à travers un projet associatif afin de rendre viable la réhabilitation et l'entretien des monuments et du patrimoine artistique (REMPART, s.d.) [1389].

Brousse[1390] (2021, information verbale), président national de REMPART, estime que les associations qui adhèrent à REMPART défendent des valeurs philosophiques, d'éducation populaire, mais aussi des valeurs sociales et humanitaires. Travaillant aux côtés des associations locales, REMPART consiste en une philosophie de travail dans laquelle diverses associations s'associent dans le but de proposer des actions, notamment de restauration, afin que la réhabilitation du monument soit utile à la communauté locale (REMPART, s.d.)[1391].

[1388] O'BRYNE, Johanna. Délégué national responsable de REMPART International. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 16 décembre 2021].
[1389] UNION REMPART. Valeurs. Disponible à l'adresse : https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/valeurs/ Consulté: 10 janvier 2021.
[1390] BROUSSE, Marie-Georges Page. Président national du Syndicat REMPART. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [Sous forme numérique, le 16 décembre 2021]
[1391] UNION REMPART. Valeurs, op. cit.

Figure 126- Logo Union REMPART.
Source: http://www.cnajep.asso.fr/membre/union-rempart/.

Dans le but de favoriser l'accès au patrimoine pour tous, cette association rend possible l'action collective par le biais du bénévolat, en confiant aux citoyens la responsabilité de propager leur patrimoine pour cette génération et pour les générations futures. Ainsi, les biens restaurés par REMPART sont réutilisés et s'intègrent dans des projets de développement qui s'appuient directement sur la participation sociale pour leur développement et leur propagation (REMPART, s.d.) [1392]. En plus de contribuer aux processus de restauration, REMPART entretient une relation avec l'éducation et la formation, puisqu'elle vise à fournir une formation technique — en particulier dans le domaine des savoir-faire anciens.

Selon la Charte REMPART (1979), l'association doit agir en faveur du patrimoine bâti et naturel, ainsi que pour la « satisfaction des personnes sensibles à ses objectifs » (CHARTE REMPART, 1979, P. 1). Ainsi, REMPART se veut un vecteur d'éthique, où l'union est considérée comme le centre de la société, et où la mise en œuvre massive et collective d'actions permanentes est efficace pour créer un environnement de coexistence correspondant aux aspirations de l'Union (CHARTE REMPART, 1979). Les projets de REMPART visent à : réaliser des engagements collectifs, transmettre le patrimoine, agir en réseau et surtout permettre à des individus de se réunir autour d'un projet patrimonial (REMPART, s.d.) [1393].

Le site officiel de REMPART fournit des lignes directrices générales et des thèmes spécifiques pour consolider et développer les projets d'intervention

[1392] UNION REMPART. Valeurs, op. cit.
[1393] Ibid.

proposés et développés. Ces thèmes sont structurés comme suit : Patrimoine et citoyenneté; Vie associative; Association et entreprises, amateurs et professionnels; Restauration et réutilisation du patrimoine; Archéologie; Propriété; Volontariat; Formation; Animateur; International; Éducation au patrimoine; Insertion; Patrimoine et développement durable; Volontaires et bénévolat (REMPART, s.d.) [1394].

Corinne Molina, directrice de la Fédération REMPART de la région Bourgogne Franche-Comté, souligne qu'il n'y a pas de convention entre les associations et REMPART National ou la Fédération :

> Nos associations sont REMPART c'est que nos associations, elles, adhèrent à une philosophie. C'est ce qui est expliqué à la présidente nationale, une philosophie de la restauration. On respecte le Code du Patrimoine, la législation. […] On a une philosophie de l'accueil de nos bénévoles et de l'organisation de nos actions. Mais tout ce que mettent en place nos associations, c'est REMPART. […] REMPART, encore une fois, c'est un mouvement national qui s'appuie sur un collectif de citoyens qui se regroupent en associations. Si on n'a pas d'associations locales, le REMPART, il n'existe pas, en fait. Mais voilà, ce n'est pas la structure régionale ou la structure nationale qui sont REMPART. C'est eux, ce sont nos associations (MOLINA[1395], 2022, information verbale)

Outre les valeurs humanistes et la perspective de l'éducation populaire, REMPART défend des valeurs philosophiques fortes dans une perspective sociale à travers des valeurs éthiques et est considérée comme la première association en termes d'engagement des citoyens autour du patrimoine (BROUSSE, 2021, information verbale) en France. En ce qui concerne les catégories de patrimoine avec lesquelles l'Union travaille, Brousse (2021, information verbale) rapporte qu'il n'y a pas de limites ou de distinctions entre le patrimoine matériel et immatériel, puisque tout le patrimoine, qu'il soit protégé ou non, ou les petits bâtiments, pour REMPART, sont valorisés en fonction des demandes des différentes communautés, mais « tous les patrimoines intéressants ou pas, ne sont pas financés de la même façon » Selon Molina (2021, information verbale), la REMPART :

> Ne s'interdit pas d'accueillir des associations qui souhaitent intervenir sur tout patrimoine, du patrimoine vernaculaire, comme disait Marie-Georges, les lavoirs, les calvaires, etc., des chapelles, des églises ou tout ce qui rentre dans le patrimoine religieux, des abbayes, des prieurés, des châteaux, petits moyens, grands châteaux, des sites archéologiques, du patrimoine industriel, du patrimoine militaire et du patrimoine sans doute

[1394] UNION REMPART. Valeurs, op. cit.
[1395] MOLINA, Corine. Directrice Régional de l'Union REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 16 décembre 2021].

> plus contemporains. […] Il n'y a pas de critère. Le patrimoine, c'est le patrimoine au sens le plus large (MOLINA, 2021, information verbale)

En outre, Molina (2021, information verbale) décrit que REMPART a un rôle clé à jouer dans la conservation et la restauration du patrimoine, en ce qui concerne le fait de « s'assurer que nos associations respectent la législation française et travaille avec les services de la DRAC» :

> Parce que ce n'est pas parce qu'on est une association qu'on ne s'impose pas de respecter toute cette réglementation française. Et moi, je pense que si REMPART aujourd'hui et pour moi, la première association reconnue par le Ministère de la Culture intervenant sur le secteur du patrimoine, c'est parce que depuis que REMPART s'est créé, elle s'est imposée à elle-même de respecter tout ceci. Alors, même si on accueille des bénévoles qui ne sont pas formés, etc. Mais par respect pour le patrimoine et par respect pour eux, finalement, pour nous, bénévoles, on s'impose cette législation (MOLINA, 2021, information verbale)

O'Bryne (2021, information verbale) rappelle que la législation sur le patrimoine en France est inscrite dans le Code du patrimoine [comme nous l'avons noté dans la première partie de cette thèse] et que « les associations ont encadrement les architectes des monuments et des bâtiments de France, donc, il y a un cadre ». Outre sa mission d'étude, de restauration, d'animation, de valorisation et de transmission du patrimoine, REMPART mène également des actions pédagogiques visant le savoir-faire.

Figure 127 - Projet collectif sur l'ornementation développé avec les étudiants de 4ème et 5ème année. Source : AUGRAS, 2022.

Parmi ces actions, peut être mentionné le service éducatif de la Fédération de Bourgogne Franche-Comté dirigé par Pauline Augras, qui supervise et organise également les ateliers bénévoles avec Corinne Molina : « Le service éducatif, on l'a nommé atelier itinérant du tailleur de pierre. C'est un atelier qui est destiné des petits jusqu'aux adultes, dans l'école, dans les collèges, dans des lycées, pour transmettre

le savoir-faire et notamment la sculpture de pierre » (AUGRAS[1396], 2022, information verbale).

Augras (2022, information verbale) rapporte que les demandes émanent souvent des pouvoirs publics, notamment de l'Etat, qui demande aux régions de sensibiliser les élèves au patrimoine. A titre d'exemple, Augras (2022, information verbale) décrit que l'intention est de faire découvrir aux étudiants le patrimoine dans sa pluralité, qui est développé par le service éducatif (figure 128), avec la mise en valeur et la diffusion des savoir-faire traditionnels anciens de la région.

Figure 128 - Projet collectif sur le patrimoine en Bourgogne avec la création de blasons, appliqué à des élèves de troisième année d'école primaire.
Source: AUGRAS, 2022.

Le développement de ces activités se fait par le biais de deux actions : soit une demande faite par les écoles, soit par le biais des plates-formes de l'éducation nationale où des appels à propositions sont lancés par le Ministère de la Culture et REMPART monte alors un dossier avec un budget et une description des activités proposées (AUGRAS, 2022, information verbale). Augras (2022, information verbale) mentionne que les activités sont proposées par le biais de l'utilisation de différents supports appliqués à la sculpture, tels que le savon, qui peut être développé avec des élèves plus jeunes, où le mot-clé principal de cette activité consiste à « s'adapter au public »

> On va pouvoir faire des choses monumentales, travailler en collectif. Je prends un exemple une classe de 25 élèves. Le professeur me donne un thème ou alors, je propose un thème, nous dessinons, nous travaillons ensemble pour créer le modèle. Une fois que c'est fait, et bien, on va faire comme le jeu d'un grand puzzle. Chaque élève va tailler un des morceaux de cette œuvre monumentale et lorsqu'on va tout reconstituer, ça va créer une sorte de puzzle géant. Donc on dit souvent que c'est une œuvre

[1396] AUGRAS, Pauline. Responsable de l'action éducative au sein de l'Union REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 17 mai 2022].

> individuelle pris dans une œuvre collective et ça donne vraiment une dimension de travail ensemble (AUGRAS, 2022, information verbale).

Comme pour les sites volontaires REMPART, la coexistence est également une caractéristique importante de ce service éducatif : « On fait un travail ensemble et c'est grâce au travail de chacun qu'on arrive à constituer quelque chose vraiment de grand. Ça, c'est une forte demande qu'on peut avoir dans les écoles » (AUGRAS, 2022, information verbale).

9.4.2. LA STRUCTURE DES CHANTIERS DE BÉNEVOLES : ENTRE LES BÉNEVOLES ET LES ANIMATEURS

Comme nous l'avons vu plus haut, la philosophie de travail de REMPART aide les associations à restaurer, animer, valoriser et transmettre leur patrimoine. Les chantiers de bénévoles sont un moyen de sensibiliser et d'initier les jeunes au patrimoine par une dynamique éducative et citoyenne favorisée par la participation à une utilité collective (REMPART, s.d.) [1397].

Ainsi, le chantier de bénévoles consiste en un environnement de sensibilisation et d'apprentissage où des bénévoles, motivés par des intérêts divers, recherchent un site pour s'engager dans une activité de restauration. Les chantiers de bénévoles organisés par REMPART disposent d'un cadre bénévole et de deux cadres techniques : le chef de groupe et le chef technique ou artisan. Brousse (2021, information verbale), décrit que :

> Il y a des stages techniques qui sont proposés par nos associations partout en France, dans des techniques du bâti, des techniques traditionnelles et des techniques comme la taille de pierre, la maçonnerie, la charpenterie, la forge, les peintures murales, les vitraux, etc. Et puis, ces stages ne sont pas des stages diplômants, d'accord ? Ce sont des stages qui permettent à des gens de d'appréhender une technique, c'est à dire de la commencer, de voir si ça leur plaît ou pas, ou peut-être de confirmer un projet professionnel aussi, quelquefois, ou simplement pour leur plaisir personnel (BROUSSE, 2021, information verbale)

Minardi[1398] (2022), animatrice chargée du chantier de bénévoles de l'été 2022 au Château Pontus de Tyard, décrit qu'être bénévole, c'est être une personne motivée par différents intérêts et qui est prête à donner de son temps — sans forcément attendre quelque chose en retour, juste l'expérience. Dans les chantiers

[1397] UNION REMPART. Valeurs, op. cit.

[1398] MINARDI, Cécile. Animatrice du site de bénévolat 2022 au château de Pontus à Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 16 août 2022].

REMPART, Minardi (2022, information verbale) considère que les bénévoles participent inévitablement pour le patrimoine et qu'ils sont intéressés à passer du « bon temps de manière originale ». En ce qui concerne les formations, elles s'adressent aux animateurs techniques et ont pour but d'améliorer l'information concernant les travaux sur les monuments historiques :

> Des stages pédagogiques et des stages un peu plus techniques, même si ces stages non plus ne font pas de personne, un tailleur de pierre à l'issue de quinze jours, ça, c'est certain. Néanmoins, il y a tout un panel de choses qui sont abordées, qui sont de l'ordre de la législation, de la sécurité en termes de patrimoine, en termes de travail, etc.. Et aussi en termes de gestion de groupe de la vie quotidienne, de conflits de transition écologique, etc (BROUSSE, 2021, information verbale)

Si les cadres exigent une formation avec REMPART, en revanche, selon Minardi (2022, information verbale), la formation technique n'est pas toujours réalisée car « juste leur bagage technique à eux qui suffit à prétendre à devenir animateur ». Selon Pastor[1399] (2022, information verbale) — l'animateur en charge du chantier bénévole du Château de Bussy-Rabutin 2022 — la formation dure environ cinq jours et consiste en :

> On apprend à gérer un planning, un budget, une cohésion de groupe, organiser des visites. On apprend, également, comment régler des conflits entre bénévoles ou entre animateurs et bénévoles, ou entre membres et des conflits internes. L'animateur vivre un cours de vraiment de la cohésion de groupe et est là pour seconder l'encadrement technique et en vie de groupe principalement, mais aussi sur le chantier (PASTOR, 2022, information verbale).

Par ailleurs, Pastor (2022, information verbale) explique que l'animateur de groupe supervise le chantier, notamment en ce qui concerne l'utilisation des équipements de sécurité, tandis que l'animateur technique veille à ce qu'il n'y ait pas de problèmes lors de la restauration : « doit avoir beaucoup de discussions entre animateur technique et l'animateur vie de groupe ». Pour participer au chantier, les volontaires remplissent un formulaire avec leurs coordonnées et un bref questionnaire sur leur situation professionnelle, leur expérience des chantiers, leurs motivations pour participer au chantier, leur langue et des informations complémentaires, comme d'éventuelles allergies alimentaires (BULLETIN INSCRIPTION REMPART, 2022).

En somme, le chantier représente une interaction sociale, car toutes les activités sont partagées et collectives, et pour son bon déroulement., est nécessaire

[1399] PASTOR, Clair. Animatrice responsable du site bénévole au château de Bussy-Rabutin. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 27 avril 2022].

l'organisation, de l'éthique, la préparation des repas et des travaux de restauration. En général, les activités durent environ deux semaines et les horaires de travail sont flexibles et convenus sur chaque chantier, habituellement : 8h sur le chantier, 10 h de pause-café, 12h pour le déjeuner et retour aux activités de 14 h à 17 h 30. Pendant leur temps libre et les week-ends, les volontaires ont l'occasion de découvrir d'autres sites patrimoniaux, tels que les musées, les églises et les petites communautés environnantes.

A l'exemple du chantier de bénévoles du château de Bussy-Rabutin, du 19 au 29 avril 2022, un groupe de bénévoles a participé à la restauration d'une partie du mur d'enceinte par la technique de la pierre sèche, organisée par l'Union REMPART et financée par le Centre des Monuments Nationaux. Situé à Bussy-le-Grand, ce château a appartenu au comte Roger de Bussy-Rabutin qui a été expulsé de la cour de France après avoir écrit un livre intitulé « l'Histoire Amoureuse des Gaules » qui raconte les galanteries de la cour à l'époque.

La technique de la pierre sèche est une technique ancienne dans laquelle le seul matériau utilisé est la pierre, puisqu'elle ne contient pas de liant. Les pierres sont disposées et autoportées grâce à leur propre poids grâce à l'ajustement et au réglage. Selon Albernaz et Lima (1998), la pierre sèche consiste à emboîter des pierres sans mortier, qui forment la maçonnerie des murs et peuvent être appelées pierre lâche ou pierre de *sossa.*

Pour Faquet[1400] (2022, information verbale) — le technicien responsable de l'intervention sur le mur en pierre sèche du château de Bussy-Rabutin — la pierre sèche « c'est quelque chose de très technique, qui demande beaucoup d'attention, de d'observation, de patience […] c'est un travail d'équipe». En plus de la formation technique, le travail nécessite une communication entre les bénévoles et qu'il est nécessaire de « prendre conscience avec la technique de la façon de travailler » (FAQUET, 2022, information verbale).

Les volontaires ont eu l'occasion de travailler à toutes les étapes de la restauration (figure 129). Quant aux activités techniques, elles ont toutes bénéficié du soutien d'un artisan technique qui, dans les premiers jours, s'est attaché à expliquer la technique de construction et à présenter les matériaux et les

[1400] FAQUET, Gabriel. Artisan technique responsable de la restauration du mur en pierres sèches du château de Bussy-Rabutin. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 27 avril 2022].

équipements de sécurité à utiliser. Au cours des activités, l'artisan a également guidé de manière didactique les interventions : « la première approche sur une équipe de bénévoles, ça va être de les familiariser avec le chantier […] on s'approprie du chantier, c'est-à-dire, qu'on va commencer par le nettoyage, etc » (FAQUET, 2022, information verbale).

Figure 129 – Chantier de Bénévoles au Château Bussy-Rabutin.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Par ailleurs, s'agissant d'un travail d'équipe, la communication entre les membres de l'équipe et la mise en place d'une organisation dépassant le cadre technique est l'un des facteurs essentiels au bon fonctionnement de l'intervention (FAQUET, 2022, information verbale) :

> Une fois que tout ça est mis en place, il y a la technique qui vient de mon intervention, d'expliquer de quelle façon approcher le matériau, de pourquoi on travaille la pierre de cette façon et pas d'une autre. Donc, il y a vraiment un défi architectural qui est important par rapport à la technique de la pierre-sèche. Donc comme ça, là-dessus, il y a ce rapport au matériau et puis ce rapport à l'architecture qui est vraiment importante, c'est-à-dire, qu'il faut respecter des procédés de montage propres à la pierre-sèche qu'il faut être assez rigoureux et de vraiment respecter des étapes de montage (FAQUET, 2022, information verbale)

De plus, l'artisan décrit qu'il est conscient des limites, étant donné qu'il s'agit d'un travail avec des bénévoles et que parfois, « durant tout le temps du chantier, c'est un apprentissage permanent et progressifs, sur vraiment la façon de travailler, etc » (FAQUET, 2022, information verbale) afin d'évoluer face au savoir-faire. D'autre part, l'avantage de travailler avec des bénévoles est que la participation est spontanée et que lorsque des personnes s'inscrivent ainsi à des activités, cela symbolise un intérêt pour le patrimoine et pour le sujet de la restauration :

> Participer à un projet qui permet de sauvegarder un tout petit bout de patrimoine, que ce soit du bâti ou autre chose. Il y a vraiment une volonté de s'impliquer dans ce projet. Et puis, derrière, par rapport à l'association REMPART, à nous de leur donner envie, de leur faire vivre vraiment le double intérêt de l'encadrant, de l'animatrice, de l'encadrant technique qui doit faire son travail et de vraiment donner envie aux personnes de participer sur un projet qui est temporaire. C'est très court sur des projets

> de restauration qui sont assez courts mais qui laissent, voilà, une écriture historique par rapport, puisqu'on est dans le patrimoine, donc forcément tout ce qui va toucher à la restauration reste dans le temps. Donc, il y a ce côté un peu participé à un projet qui perdurent dans le temps. Ça, c'est assez matérialiste quelque part, mais qui donne envie (FAQUET, 2022, information verbale)

Toutes les activités ont été réalisées avec des équipements de protection individuelle (EPI), tels que des gants et des lunettes, et dans certains cas, les pierres ont dû être ciselées pour s'emboîter plus facilement. Huit volontaires ont participé à ce chantier gratuit, dont six français et deux étrangers (dont l'auteur). Le travail a été divisé en binômes par le biais d'actions coordonnées, c'est-à-dire deux binômes travaillant à l'intérieur du mur et deux à l'extérieur, suivant une communication constante. Au fur et à mesure de l'avancement des travaux, des échafaudages ont dû être montés pour restaurer les parties hautes du mur.

Sur les sept participants (à l'exception de l'auteur), cinq avaient déjà une certaine expérience de la restauration. Interrogés sur leur motivation personnelle à participer à cette activité (figure 130), les volontaires ont mis en avant les éléments suivants en choix multiples : 23% pour participer à un projet de restauration, 18% pour acquérir une formation technique, 18% pour rencontrer des gens, 14% pour découvrir une région, 14% pour faire quelque chose d'utile, 4% pour apprendre une langue, 4% pour passer des vacances, 5% pour une autre raison.

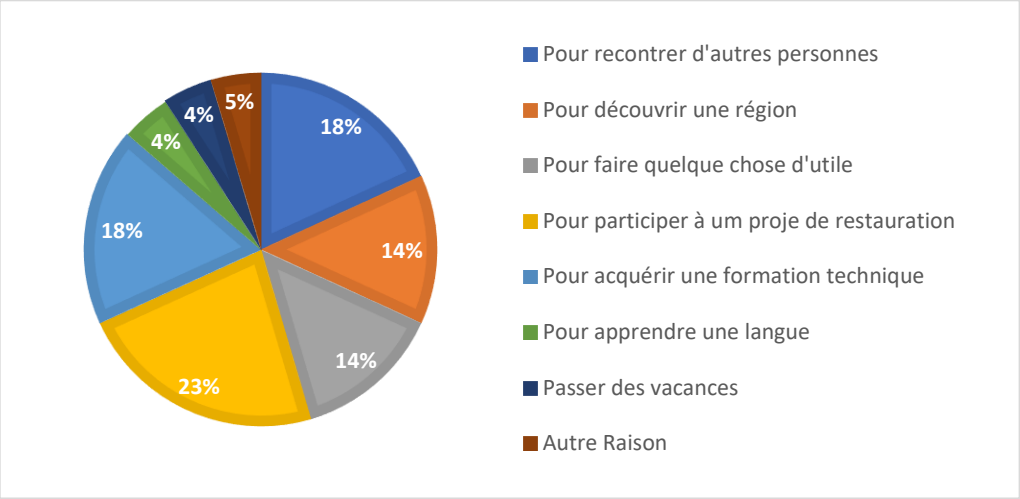

Figure 130 – Analyses du site volontaire de Château Bussy-Rabutin.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans cette optique, tous les volontaires ont déclaré que l'expérience de participation à un projet de restauration était enrichissante, leur apportant de nouvelles connaissances et expériences en matière de préservation du patrimoine. Interrogés sur leurs attentes vis-à-vis du chantier, tous considèrent que l'expérience

a dépassé leurs espérances et au moins six personnes déclarent qu'elles souhaiteraient participer à nouveau à un autre chantier de bénévoles.

En plus des informations ci-dessus, REMPART a réalisé une enquête[1401] sur le profil et la motivation des jeunes participant aux Chantiers des Bénévoles. En 2019, il y avait 5 277 participants aux Chantiers des Bénévoles organisés par l'Union REMPART, dont 4 352 Français (1 195 de moins de 18 ans et 3 157 de plus de 18 ans) et 925 étrangers (118 de moins de 18 ans et 807 de plus de 18 ans). En termes de motivation (figure 131), la participation à un projet de restauration est la principale réponse donnée par les bénévoles, avec un total de 24 %, suivie par le fait de faire quelque chose d'utile (19 %), de rencontrer d'autres personnes (18 %) et d'acquérir une formation technique (16 %).

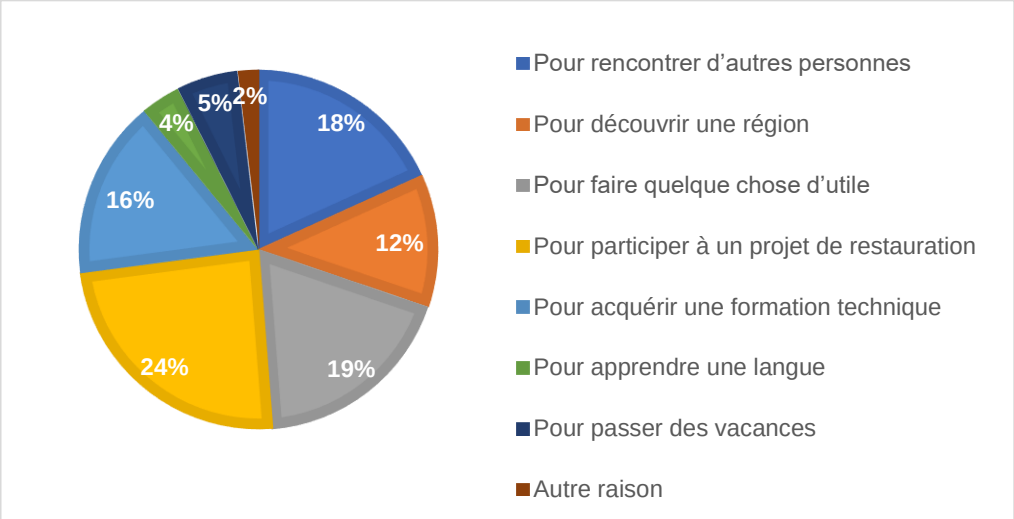

Figure 131 – – Analyse des chantiers bénévoles 2019 à l'Union REMPART.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

9.4.3. LES CHANTIERS D'INSERTION ET L'ASSOCIATION TREMPLIN

Le second modèle de participation citoyenne développé au Château Pontus de Tyard fait quant à lui référence aux chantiers d'insertion, gérés par l'Association TREMPLIN Homme et Patrimoine. Jondot[1402] (2022, information verbale) — coordinateur et directeur de TREMPLIN —, décrit que la principale différence entre les sites de volontariat et les sites d'insertion est la durée des activités et le profil des participants, qui dans les sites d'insertion sont des employés et ne sont pas en

[1401] Document fourni par l'Union REMPART.
[1402] JONDOT, Michel. Coordinateur et directeur de l'Association TREMLIN. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 22 juin 2022].

vacances car «ils viennent pour résoudre des problèmes personnels et construire leur avenir ».

En ce qui concerne la duration, Jondot (2022, information verbale) signale que si un chantier de bénévoles peut durer en moyenne trois semaines, dans les chantiers d'insertion, il y a des actions dans lesquelles les participants sont présents depuis environ un an. En bref, les chantiers d'insertion cherchent à offrir un soutien et une activité professionnelle aux personnes sans emploi ou qui ont des difficultés sociales et professionnelles spécifiques, où les employés des ateliers et chantiers d'insertion reçoivent un montant au moins égal au salaire minimum français (MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022) [1403]. En outre, ces chantiers doivent être agréés par l'État et reçoivent des aides pour mener à bien leurs missions (MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022) [1404].

Les critères pour participer aux centres d'insertion sont : les jeunes de moins de 26 ans en difficulté, les bénéficiaires de l'aide sociale, les demandeurs d'emploi de longue durée et les travailleurs reconnus handicapés ; les contrats ne peuvent être inférieurs à quatre mois — sauf cas particuliers, comme les condamnés en cours d'exécution d'une peine et peut être renouvelée jusqu'à une durée totale de 24 mois ; et les heures de travail ne peuvent être inférieures à 20 heures — sauf pour les travailleurs ayant des difficultés particulières — et ne peuvent excéder 35 heures par semaine (MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022) [1405].

L'association TREMPLIN travaille sur les chantiers d'insertion depuis 27 ans et sa mission est la suivante :

> Favoriser le retour à l'emploi de personnes qui se trouvent en difficulté pour diverses raisons, que ce soit des problèmes de santé, d'addiction, de frein à la mobilité, de problèmes cognitifs, de manque de qualification professionnelle, voire aussi des problèmes de justice. Puisqu'on travaille avec des détenus en fin de peine. Et donc notre mission, c'est de trouver les moyens de les accompagner pour qu'ils dépassent leurs freins et qu'ils puissent construire un projet professionnel en lien avec leurs compétences, leurs aspirations et bien évidemment le marché de l'emploi (JONDOT, 2022, information verbale).

[1403] MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022. Disponible à l'adresse: https://travail-emploi.gouv.fr/emploi-et-insertion/insertion-activite-economique/article/ateliers-et-chantiers-d-insertion-aci-201158 Consulté: 20 janvier de 2023.
[1404] Ibid.
[1405] Ibid.

A cet effet, Jondot (2022, information verbale) explique que pour atteindre cet objectif, l'association a choisi la préservation, la récupération et la valorisation du patrimoine culturel comme outil de médiation, afin de permettre aux personnes de se reconstruire dans ce domaine professionnel. Ainsi, Jondot (2022, information verbale) décrit que le profil de chaque personne est établi à travers une démarche pédagogique qui s'apparente à celle d'un Architecte des Monuments Historiques, dont l'objectif est de comprendre l'état professionnel, fonctionnel et de santé de chacun des participants afin de mieux l'insérer dans un emploi :

> La première des choses qu'on fait, c'est un diagnostic de la situation des personnes. Comme l'architecte va faire un diagnostic d'un bâtiment, il va faire un diagnostic structurel chez l'individu. On va essayer de comprendre son passé scolaire, les compétences acquises, les problèmes cognitifs, etc. L'architecte va faire un diagnostic sanitaire. Donc l'état de dégradation du bâtiment, etc. Nous, de notre côté, on doit faire avec les personnes aussi un état sanitaire. Est ce qu'ils ont des problèmes de santé? Est ce qu'ils ont des problèmes d'addiction? Est ce qu'ils ont des problèmes de vue et des problèmes d'audition, des handicaps qui peuvent exister? Et puis ensuite, il y a le troisième diagnostic, le diagnostic fonctionnel. Un bâtiment, il a servi à quelque chose aujourd'hui à l'avoir, ça ne sert plus à rien. Qu'est-ce qu'on en fait? Et donc pareil avec les individus. Parfois, on travaille avec des personnes qui ont de l'expérience professionnelle, qui ont travaillé durant des années dans des entreprises ou il y avait souvent des postes peu qualifiés (JONDOT, 2022, information verbale).

Après ce diagnostic personnel, Jondot (2022, information verbale) décrit que les étapes suivantes du processus consistent à embaucher des personnes et à leur proposer de restaurer le patrimoine culturel, tout en les amenant à réfléchir sur elles-mêmes à partir de la même position que celle mise en œuvre par l'association. TREMPLIN intervient sur tous les types de patrimoine matériel : monuments classés aux Monuments Historiques, sites archéologiques, murs en pierres sèches, chapelles, etc :

> On ne s’interdit rien. Les seules limites qu'on ait, c'est les limites de nos compétences. Et puis même parfois, on se trouve confronté à des demandes pour lesquelles on n'a pas nécessairement les compétences et on ne s'interdit pas de se former nous-mêmes pour acquérir les compétences nécessaires pour agir. L'autre limite, c'est les moyens logistiques, parce qu'on reste une association avec des budgets limités et donc lorsqu'il s'agit de monter des échafaudages gigantesques […] on n'a pas forcément les moyens de le faire (JONDOT, 2022, information verbale).

Lorsqu'on lui demande si l'association travaille avec des matériaux plus techniques, comme des peintures murales, Jondot (2022, information verbale) mentionne qu'il a reçu des demandes, mais qu'il les refuse car il estime qu'un travail minutieux n'est souvent pas adapté au public qui vient sur les chantiers d'insertion :

> D'abord parce que parce que c'est prendre des risques quand même assez importants, parce qu'on pouvait abîmer des choses qui devaient absolument être préservées. Mais aussi parce que j'ai un public qui a besoin quand même d'être en activité. Et la partie restaurer des peintures murales, ça demande beaucoup de précision […]. Et ça, je pense que ça aurait été très, très difficile pour l'essentiel du public qu'on accueille (JONDOT, 2022, information verbale).

En même temps, les participants aux chantiers sont encadrés par des techniciens qui sont des professionnels de la restauration — qui leur fournissent des conseils techniques — et par l'équipe de gestion, qui offre des compétences transversales telles que : apprendre à travailler en équipe, apprendre à gérer son poste de travail, l'employabilité durable, les techniques de sociabilité avec les participants au chantier (JONDOT, 2022, information verbale). Ainsi, l'association offre également aux participants la possibilité d'une autonomie au sens personnel, administratif et bureaucratique. Par exemple, comme le mentionne Jondot (2022, information), beaucoup n'ont pas accès à l'internet, ne savent pas comment demander un document ou ne savent pas comment payer ou remplir une déclaration d'impôts, et l'association cherche donc à leur fournir des outils pour les aider dans ce type d'autonomie.

Lorsqu'il s'agit d'une propriété classée ou inscrit Monument historique, tout comme les autres projets de restauration, ils sont supervisés par le Direction des Affaires Culturales (DRAC) :

> Chaque projet fait l'objet d'un avis en fonction du statut des sites sur lesquels on intervient. Si on intervient sur des sites classés monuments historiques, on fait d'abord appel à un architecte des monuments historiques ou un architecte du patrimoine pour faire une étude préalable. Ensuite, bien évidemment, cette étude préalable est transmise à la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour qu'il nous donne soit l'autorisation de travaux, soit le permis de construire. Et puis, une fois qu'on a tout ça et qu'on réalise les travaux, il y a un suivi bien évidemment, qui est fait par ses architectes. Ils ne sont pas présents en permanence avec nous, ils le sont ponctuellement, soit de leur propre chef. […] Et puis, bien évidemment, au terme du chantier, ils viennent valider la qualité du travail qui était réalisé et si elle est conforme au projet qui avait été validé (JONDOT, 2022, information verbale)

9.5. LA RESTAURATION DU CHÂTEAU: LE DÉVELOPPEMENT DES CHANTIERS DE BÉNÉVOLES ET LES CHANTIERS D'INSERETION

Comme nous l'avons vu plus haut, au château de Pontus à Tyard, les restaurations ont été réalisées essentiellement par le biais du chantier de bénévole et du chantier d'insertion. L'association Renaissance [responsable de l'animation du château] est une association autonome et indépendante, qui a décidé d'adhérer au

mouvement REMPART en raison de la philosophie de l'Union (MOLINA, 2022, information verbale) et qui est l'un des créateurs du développement des lits bénévoles au château.

Jouve (2022, information verbale) décrit que lorsque les travaux de restauration ont commencé à être planifiés à la mi-2001, l'association était consciente de la nécessité de faire appel à un architecte du patrimoine, étant donné que le château est protégé au titre des Monuments Historiques, et de la nécessité de faire participer d'autres acteurs aux travaux de restauration. Dans cette perspective, Jouve (2022, information verbale) mentionne la volonté de l'association de participer également à un mouvement d'éducation populaire qui pourrait servir de support à d'autres actions, et que ce facteur a alimenté le développement des chantiers d'insertion et des chantiers de bénévoles — qui ont lieu depuis le début :

> Les chantiers REMPART, on les a entrepris depuis le début. […] On avait visité d'autres sites qui organisaient des chantiers Rempart régulièrement et on trouvait ça très plaisant que des **volontaires un peu de partout dans le monde qui puissent échanger autour d'un projet commun**, ça participe aux restaurations, mais ça participe aussi à encore une fois l'animation du village (JOUVE, 2022, information verbale, c'est nous qui soulignons)

Corinne Molina (2022, information verbale) souligne qu'une association qui adhère au Mouvement national REMPART adhère également aux principes mis en œuvre : qu'il s'agisse d'un chantier de bénévoles, d'un chantier d'insertion ou d'une action d'éducation artistique et culturelle. En lien avec cette réflexion, Jouve (2022, information verbale) mentionne que les actions menées au château pourraient aussi se faire sans REMPART, puisque l'Association Renaissance est autonome et que le projet associatif n'a pas été présenté par REMPART, mais plutôt pour envisager les besoins de la communauté face à la sauvegarde du château. Par conséquent, ce qui a été organisé comme activité de l'Association est conforme à la philosophie proposée par REMPART (JOUVE, 2022, information verbale) et cela a été la principale motivation pour adhérer au mouvement.

Selon Palisse[1406] (2022, information verbale) — l'actuel architecte du patrimoine responsable des projets du château de Pontus de Tyard — toutes les décisions sont prises en accord avec l'Association Renaissance, l'architecte lui-

[1406] PALISSE, Fabien. Actuel architecte du patrimoine responsable des projets du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 30 mars 2022].

même et la DRAC [qui est l'organe institutionnel chargé de valider les projets sur les biens inscrits ou classés au titre des Monuments Historiques] où il y a « différents services, le service archéologie, le service des objets, etc., c'est-à-dire, qu'il peut y avoir quantité d'intervenants qui soit assez conséquent » .

Les membres de l'association participent rarement aux travaux de restauration (PALISSE, 2022, information verbale), et leur travail se concentre beaucoup plus sur l'aspect bureaucratique de la collecte des parrainages, de la prise de décision et de la soumission des autorisations aux organismes compétents. Palisse (2022, information verbale) décrit que bien qu'il ne soit pas l'architecte du patrimoine responsable du château depuis le début de ses activités, il précise que les interventions réalisées dans le passé se sont principalement concentrées sur les chantiers de bénévoles avec l'Union REMPART, les chantiers d'insertion avec l'Association TREMPLIN et quelques interventions ponctuelles [comme mentionné précédemment], comme la restauration de fresques qui ont été réalisées par une école de restauration.

Palisse (2022, information verbale) décrit que, bien que la plupart du travail soit effectué avec cette structure, il y a parfois des difficultés à travailler avec les bénévoles ou avec le site d'insertion lui-même en raison d'un manque d'expérience :

> En fait, pratiquement, tous les travaux sont faits sous des formes comme celle-là. Et on est en train de glisser vers les professionnels. Parce qu'évidemment, c'est les gens de ces associations de bénévoles plus de volontaires, sont assez, comment dire, assez peu au fait du métier. Et donc, on a déjà des travaux qu'il faut reprendre parce qu'ils ont été mal faits (PALISSE, 2022, information verbale).

C'est pourquoi il est parfois nécessaire de faire appel à un professionnel qualifié :

> Mais cela a poussé progressivement l'association à se diriger vers pour certains travaux à des professionnels. Donc là, on va voir la sur le chantier de reprise des toilettes par exemple, ça va être un maçon professionnel qui va le faire et, une chose qui est déjà existé par le passé, pour ce qui est de la plomberie et de l'électricité, c'est effectivement, généralement des professionnels qu'il exécute [pour des raisons de sécurité] (PALISSE, 2022, information verbale).

Au château [et dans les biens classés ou inscrits], l'architecte du patrimoine est responsable de la demande d'intervention, c'est-à-dire que c'est lui qui fournit les directives écrites décrivant les processus d'exécution (PALISSE, 2022, information verbale). De cette manière, les associations responsables des chantiers [aussi bien les chantiers volontaires que les chantiers d'insertion] connaissent la

nature du projet à réaliser, ainsi que les attentes de la DRAC, de l'architecte et aussi de l'Association Renaissance concernant les interventions (PALISSE, 2022, information verbale). Les chantiers sont suivis par l'architecte du patrimoine, dont l'objectif est de contrôler et d'assurer le bon déroulement des chantiers :

> La DRAC insiste pour que je sois toujours là, pour vérifier est-ce que les choses soient faites dans les meilleures conditions et par un encadrement professionnel qui est, pour une partie des travaux, un professionnel du métier, c'est à dire si c'est de la maçonnerie, c'est un maçon qui va le faire. […] Donc là, mon rôle est beaucoup plus important. […] Sur un chantier normal que je suis, je dois passer entre une fois par semaine et une fois toutes les deux semaines. Et là, je dois passer à peu près tous les deux ou trois jours, quand j'encadre un chantier TREMPLIN, est un peu moins souvent sur les chantiers REMPART (PALISSE, 2022, information verbale).

Wenzel[1407] (2022, information verbale) — ingénieur du patrimoine à la DRAC de Bourgogne, chargé du suivi des travaux et du contrôle scientifique — a accompagné quelques chantiers de bénévoles et d'insertion au château et décrit que de nombreuses personnes viennent également à la DRAC pour faire des recherches sur le personnage de Pontus de Tyard. Par ailleurs, Wenzel (2022, information verbale) mentionne que les chantiers de bénévoles et d'insertion du château fonctionnent réellement et que son travail consiste en des conseils techniques ou des entretiens avec l'architecte.

Depuis plus de 20 ans que le chantier de bénévoles fonctionne, la plupart des travaux de restauration ont été réalisés selon cette méthode. En 2002, il s'agissait du premier chantier réalisé au château et, après une étude préliminaire analysant l'état de conservation du château et les besoins d'intervention (tableaux 36 et 37), les travaux de restauration suivants ont été réalisés :

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2002	Dépose de la toiture en laves du fournier
	Tri des laves[1408] e stockage à l'abri sur paletter, évacuation des déblais
	Montage d'échafaudages adaptés
	Dépose des chevrons en chêne et de la poutre faîtière
	Glissement des pannes intermédiaires après retaille
	Démolition de la cheminée qui devra être dévoyée
	Retaille d'une nouvelle poutre faîtière et remise en place

Tableau 36 - Description des travaux réalisés par les volontaires REMPART en 2002.
Source : Rapport 2002 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

[1407] WENZEL, Régis. DRAC Ingénieur Patrimoine, accompagne les travaux de restauration du Château Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 8 juillet 2022].

[1408] En région Bourgogne Franche-Comté, le terme « lave » désigne les pierres de forme plate traditionnellement utilisées pour recouvrir les toitures. Disponible à l'adresse: https://lavier-murailler-bourgogne.fr/couvertures-laves/ .Consulté le 23 janv. 2024.

Outre les interventions susmentionnées, d'autres ont été menées en 2022 :

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2002	Remise en place des chevrons anciens après coupe à moitié
	Remplacement de cette partie haute par des chevrons taillés dans du bois ancien de section équivalente
	Convoyage de grumes de chêne et de châtaigner, coupe et fente des billots afin de produire des voliges adaptées à une couverture en laves
	Fixation des voliges
	Taille des chevilles en chêne afin de cheviller une partie importante de voliges comme trace de la technique traditionnelle
	Chevillage seulement des poutres
	Reprise en maçonnerie du pignon et des arases
	Bâchage complet du bâtiment pour passer l'hiver dans des conditions correctes (démontages des échafaudages
	Début de taille de laves à partir de celles récupérées sur le Fournier

Tableau 37 - Description des travaux effectués par les volontaires REMPART en 2002.
Source : Rapport 2002 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

En 2003, il n'a pas été possible d'accéder au rapport du site pour 2003. Cependant, dans le rapport précédent, les activités suivantes étaient prévues pour l'année prochaine [2003] :

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2003	Finir le chevillage du lattis
	Montage d'un échafaudage avec sensibilisation aux notions de sécurité
	Taille des laves et pose de la couverture
	Démontage de l'échafaudage

Tableau 38 - Description des travaux réalisés par les volontaires REMPART en 2003.
Source : Rapport 2002 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

L'année suivante, selon le rapport de chantier 2004, les activités se sont concentrées sur la poursuite des travaux réalisés les années précédentes pour la restauration de la toiture du four du château, mais en 2005 ils se sont concentrés sur la coupe et la pose de la lave sur la toiture. En 2008 (figure 132), les volontaires se sont concentrés sur le démontage et le montage d'un mur en utilisant la technique de la pierre sèche. Selon le rapport, 15 mètres de mur devaient être construits, mais seulement 8 mètres ont été réalisés.

Figure 132 - Intervention sur le mur de Pierre-Sèche.
Source : Rapport 2002 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

Depuis 2011, les chantiers de bénévoles se sont concentrés sur les revêtements intérieurs. Les travaux ont été réalisés en 2012 dans le hall inférieur, en 2013 (figure 133) dans le hall supérieur et en 2014 à :

> Réfection des enduits intérieurs permettant d'une part de redonner prestige à ces salles et d'autre part offrir la possibilité à des volontaires de se former à cette technique sous la conduite d'un restaurateur d'enduits anciens, Luigino Vettori (RAPPORT DU CHANTIER DE BÉNÉVOLE, REMPART, 2014).

Figure 133 – Avant l'intervention sur le revêtement et après l'intervention, respectivement, en 2013.
Source : Rapport 2014 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

En 2014 (tableau 39), les travaux suivants ont été réalisés sous la supervision du restaurateur M. Luigini Vettori :

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2014	Nettoyage, décapage des couches d'enduits moderne pour retrouver l'enduit du XVI siècle
	Restauration des parties faiblement détériorées
	Exécution d'une patine de finition sur les enduits repris en 2013
	Restitution des décors de joints fausse pierre
	Mise en teinte porte et fenêtres
	Escalier principal et Salle Haute nº2
Travail complémentaie du chantier de bénévoles	Réfection du sol en plancher et pose de portes
	Reprise étanchéité à divers endroits dans le château
	Restitution du sol dans l'entrée en bas de l'escalier principal
	Reprise de la couverture en laves du porche d'entrée par M. Joël Jannet)

Tableau 39 - Description des travaux réalisés par les volontaires REMPART en 2014.
Source : Rapport 2014 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

Figure 134 – A gauche, intervention sur l'escalier en 2014 ; à droite, intervention sur des éléments en fausse pierre en 2014.
Source : Rapport 2014 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

En 2015 (tableau 40), le chantier de bénévole s'est concentré sur la restauration d'une petite chapelle à l'intérieur du château (figure 135) et les activités suivantes ont été réalisées :

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2015	La reprise de la montée d'escalier et dégrossi les murs de la chapelle
	Débarrassage de la chapelle ; rangement des tomettes ; nettoyage du sol et pose d'un étai de sécurité pour soutenir la pierre d'autel

Tableau 40 - Description des interventions réalisées par les volontaires de REMPART en 2015.
Source : Rapport 2015 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

Figure 135 – Chapelle avant l'intervention.
Source : Rapport 2015 fourni par REMPART.

Les travaux réalisés en 2016 (figure 41) visaient à achever les travaux commencés l'année précédente, tant sur les finitions de l'escalier que sur la chapelle, ainsi qu'à commencer la restauration d'une pièce située dans l'aile nord du château. Cette année, l'intervention (figure 136) a également été supervisée par le restaurateur Vettori, permettant aux bénévoles d'intervenir dans différents espaces pour acquérir des compétences en rapport avec le savoir-faire de la technique de restauration de revêtement d'anciens enduits à la chaux. Les interventions suivantes ont été réalisées :

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2016	Exécution d'une patine de finition sur les enduits repris en 2015
	Restitution des décors de joints, fausse pierre
	Restauration des parties faiblement détériorées
	Dégagement des enduits ciment du 20 siècle
	Reprise des enduits manquants, restauration des enduits anciens
	Nettoyage, décapage des couches d'enduits moderne pour retrouver l'enduit du XVI siècle

Tableau 41 - Description des interventions réalisées par les sites volontaires de REMPART en 2016.
Source : Rapport 2016 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

Figure 136 – Chapelle pendant l'intervention.
Source : Rapport 2016 fourni par REMPART et compilé par l'auteur (2023).

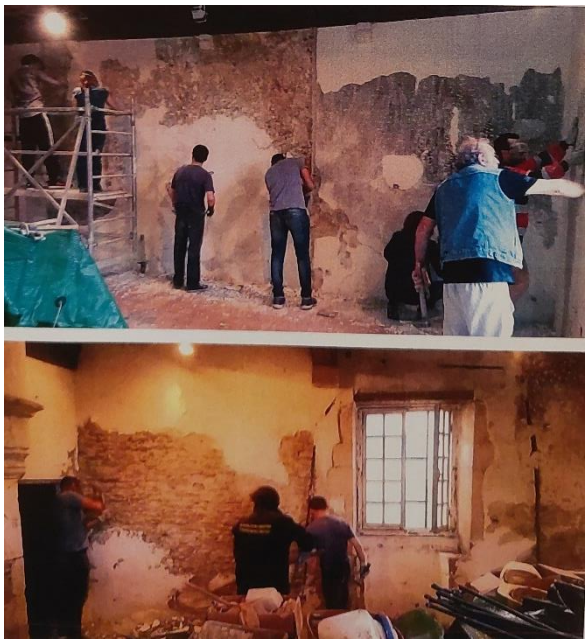

Figure 137 – Bénévoles travaillant dans la salle nord.
Source : Rapport 2016 fourni par REMPART

En 2017 (tableau 42), les bénévoles ont continué à travailler à la finalisation des travaux de l'année précédente, notamment le revêtement de la chapelle (figure 138), la chambre de la Comtesse et la décoration en fausse pierre de la renaissance de l'escalier:

ANNÉE	DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
2017	Dégagement rigoureux et conservation de la couche renaissance
	Reprises au mortier de chaux pour recevoir un enduit pelliculaire à l'image de l'original
	Technique appliquée au lait de chaux teinté, patines et glacis pour harmoniser l'ensemble
	Dans la salle de la Comtesse, le grand mur face à la cheminée a fait l'objet d'une attention spécifique car il comportait : des vestiges gravures ; des graffitis, des décors peints en migration de pigments et des saignées ainsi que des traces des emplacements des anciennes implantations)

Tableau 42 - Description des travaux réalisés par les sites volontaires REMPART en 2017.
Source : Rapport 2017 des volontaires REMPART et compilation par l'auteur (2023).

Figure 138 – Chapelle après l'intervention.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Lors des interventions dans la chambre de la *Comtesse en* 2017, en nettoyant les murs (figure 139), le groupe a trouvé des restes d'une ancienne décoration sur le mur, contenant : des traces de graffitis, des traces de polychromie et des motifs floraux (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2017, REMPART).

Figure 139 – Intervention dans la chambre de la Comtesse.
Source : Rapport 2017 du chantier de bénévoles fourni par REMPART.

Suite à la découverte, les bénévoles, accompagnés du restaurateur en charge, ont réalisé des photographies et des nettoyages ponctuels avec différents solvants afin de trouver le matériel le plus efficace pour la compréhension du décor (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2017, REMPART). Selon le rapport de 2017, le solvant utilisé lors de l'intervention était un mélange d'alcool et d'acétone à 5%.

Figure 140 – Avant et après, respectivement.
Source : Rapport 2017 du chantier de bénévoles fourni par REMPART.

Figure 141 – Vue générale de la salle.
Source : Rapport 2017 du chantier de bénévoles fourni par REMPART.

Dans les rapports fournis par REMPART pour les années 2018 et 2019, il est mentionné que les activités se sont concentrées sur la porterie (figures 142 et 143) et sur la poursuite de la restauration des boiseries et des peintures décoratives du salon de la Comtesse, dans ce cas sous la direction du restaurateur M. Luigini Vettori.

Figure 142 – État de la conversation de la guérite avant l'intervention en 2018.
Source : Rapport 2018 du chantier de bénévoles fourni par REMPART.

Figure 143 – Fin du site volontaire après l'intervention en 2019.
Source : Rapport 2018 du chantier de bénévoles fourni par REMPART.

En 2020, les travaux réalisés (figure 144) ont porté sur la rénovation des murs de la grange, l'idée principale étant de préparer le lieu à accueillir des expositions et des manifestations théâtrales et musicales (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2020, REMPART). Les bénévoles ont également préparé les premières étapes des travaux pour les années suivantes.

Figure 144 – Avant et après l'intervention de 2020.
Source : Rapport 2020 du chantier de bénévoles fourni par REMPART.

En 2021, l'objectif du travail des bénévoles portait sur le plafond de la salle sud dite « la bibliothèque », qui recevra par la suite un ensemble de matériels interactifs tels que des tablettes conçues par l'Ensam (École Nationale Supérieure d'Arts et Métiers) et Pôle Image Chalon-sur-Saône, chargés de développer le projet qui évoque de manière virtuelle la bibliothèque antique de Pontus de Tyard (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2021, REMPART).

Figure 145 – Avant et après l'intervention 2021.
Source : Rapport 2021 sur les sites de volontariat fourni par REMPART.

Plus récemment, l'association a décidé de faire un appel à une entreprise spécialisée dans la restauration de peintures murales pour poursuivre et finaliser l'intervention de peinture décorative qui s'est achevée en 2021. Selon Palisse (2022, information verbale), l'intervention était sous la responsabilité d'une école de restauration.

Figure 146 – Peinture murale après restauration.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

En plus des chantiers de bénévoles, certains travaux ont été réalisés par des entreprises spécialisées, sans réaliser de chantier de volontaires ni de chantier d'insertion. Parmi ces travaux, on peut citer :

DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
Restauration de la tour escalier médiévale
Confection d'une toiture provisoire sur le four à pain
Restauration de poutres en bois du XVIème siècle avec des résines fibre de verre dans les salles principales
Confection et pose de panonceaux dans le jardin poétique
Construction de la halle d'informations dans la haute cour
Construction d'un mur en pierres en contre bas de la vigne
Création du rando-croquis dans la Garenne
Réalisation d'un sol dallé dans le four à pain
Réalisation de portes et fenêtres dans les différentes pièces
Confection d'un sol en chaux plâtre dans la chapelle, façon XVIe siècle
Mise en électricité de la chapelle et des salles au fur et à mesure de la restauration
Réalisation du sol en tomette dans la chambre de l'étage
Restauration des décors peints du 16e siècle de la salle de la Comtesse)

Tableau 43 - Description des interventions réalisées par des entreprises spécialisées lors d'une présentation faite à l'automne 2022 par l'association Renaissance.
Source : Association Renaissance, compilé par l'auteur 2022.

En ce qui concerne les chantiers d'insertion, Jondot (2022, information verbale) décrit que lorsque le président de l'association a rejoint les chantiers de bénévoles avec REMPART, il s'est rendu compte que certains travaux «difficilement être réalisés dans le cadre d'un chantier de bénévole » notamment en raison de la brièveté des délais :

> Dans un temps court, une, trois semaines, un mois, avec des gens qui sont en vacances et qui n'ont pas une rentabilité ou un rythme de travail très important. Et c'est comme ça que l'association a fait appel à nos services pour

> qu'on monte conjointement une première action d'insertion (JONDOT, 2022, information verbale)

Contrairement aux chantiers de bénévoles, il n'a pas été possible d'accéder aux rapports techniques des chantiers d'insertion, car lors du développement de cette recherche, le bureau de l'Association TREMPLIN était en train de déménagement et certaines archives étaient en train d'être systématisées. Malgré cela, l'association Renaissance a indiqué que les principaux travaux effectués par les centres de bénévoles consistaient à :

DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
Réfection de charpentes et toitures sur l'ensemble des bâtiments de ferme
Pose de drainages en pied de bâtiments dans la haute cour
Réalisation de sanitaires destinés au public dans la grange avec plafond en voutains de briques façon XIXème siècle
Restauration d'un sol en tomettes de terre cuite et d'un plafond à la française dans la salle basse
Réalisation de portes à l'ancienne dans les granges)

Tableau 44 - Description des interventions réalisées par le chantier d'insertion lors d'une présentation faite à l'automne 2022 par l'Association Renaissance.
Source : Association Renaissance, compilé par l'auteur 2023.

Malgré cela, entre 2004, 2005 et 2007, il a été possible d'accéder à un journal mensuel dans lequel se trouvaient divers témoignages des participants, qui décrivaient l'expérience de la restauration sur le chantier. Dans le journal n° 01 de 2004 (figure 147), l'un des employés décrit que certaines parties du château tombent en ruine et qui avait un besoin urgent de restauration, en effet, « les tuiles tombent comme des feuilles et la charpente s'effondre sur des murs qui se fissurent » (JOURNAL N° 1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004).

De même, un employé décrit d'avoir eu l'occasion d'apprendre à fabriquer des tréteaux, des tabourets et une maquette de la couverture du toit, et un autre employé, José, détaille la tranquillité du travail dans le château et le travail à effectuer : « nous serons appelés à travailler toutes sortes de matériaux : pierres, laves, bois, maçonnerie et surtout traçage et application d'un plan » (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004).

Figure 147 – Chantier d'insertion en 2004.
Source : JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004.

Dans le même journal, Roger [un employé du chantier] donne quelques détails sur la méthodologie de travail et mentionne que les mercredis, il y avait une formation commentée avec le responsable du site, dont le but était d'analyser les forces et les faiblesses, dans le but de réaliser une auto-évaluation permettant une auto-correction (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004). Le même employé poursuit en détaillant le processus d'élaboration d'un objectif, de collecte d'informations et de classement de celles-ci en fonction de l'objectif, aboutissant à un processus qui l'aiderait non seulement dans sa vie professionnelle, mais aussi dans sa vie personnelle (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004) [cité ci-dessus par le directeur de l'association, la fonction sociale de TREMPLIN].

Le second journal a été rédigé deux mois après le début du chantier d'insertion. Dans ce journal, les membres décrivent les activités qu'ils réalisent de manière plus technique, et Roger mentionne à nouveau la satisfaction d'avoir réalisé un schéma (ou croquis) et qu'il ait été accepté avec satisfaction par l'architecte (JOURNAL Nº2, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004). José, également participant au chantier, décrit dans le journal l'évolution de l'équipe en termes d'unité et de compétences techniques (JOURNAL Nº2, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004). Le numéro 03 du journal mentionne une visite du chantier par une partie de la communauté et l'Association Renaissance, où les participants ont eu l'occasion d'expliquer les tâches effectuées (JOURNAL Nº3, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005).

Dans le journal numéro 6, daté du 23 mai 2005, Stéphanie, une participante, évoque la vie partagée sur le chantier au cours des derniers mois et met en avant toutes les compétences techniques et les savoir-faire qu'elle a eu l'occasion d'apprendre au cours de cette période, en soulignant les échanges entre les membres et en souhaitant à chacun de trouver un emploi dans le domaine (JOURNAL Nº6, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005). Dans la même optique, une participante nommée T.F, dans le journal 07, se réjouit de l'opportunité de la formation et décrit que « nous voilà sauvés, l'avenir nous sourit dans un monde ultra libéral parfait en demande de personnel ultra qualifié. Nos qualités seront donc enfin reconnues à leur vraie valeur » (JOURNAL Nº7, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005), faisant référence à l'augmentation de salaire.

Dans le journal numéro 8, qui marque une année de travail sur le chantier d'insertion, les témoignages des participants soulignent à nouveau la satisfaction de travailler sur le château et les performances développées en termes techniques au cours de la période : « tout le monde reconnaît que nous avons réalisé un travail remarquable digne de vrais professionnels qualifiés et nous sommes fiers de l'œuvre accomplie » [témoignage de Thierry, 2005] (JOURNAL Nº8, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005).

Une autre déclaration dans le même journal souligne que les activités, outre le travail, entre techniques et savoir-faire, l'expérience a constitué une aventure humaine du point de vue de la réadaptation au monde du travail, des horaires et des obligations, ainsi qu'un apprentissage personnel face à des compétences telles que « réapprendre à vivre » et travailler en équipe (JOURNAL Nº8, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005). Une nouvelle activité a été développée à travers les chantiers d'insertion en 2007 et, une série de journaux a été publiée pour décrire les témoignages des participants. Les activités suivantes sont mentionnées:

DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
COUR; Tranchée à réaliser pour passer les gaines électriques, l'eau et l'assainissement
COMMUN; Créer une pièce pour installer les sanitaires
Remettre un plancher dans la pièce du rez-de-chaussée du logis
Mettre un tirant pour stabiliser l'écartement des murs du four à Pain
Reconstitution de l'auvent dans les communs

Tableau 45 - Description des interventions réalisées par le chantier d'insertion en 2007, journal n° 01. Source : ASSOCIATION TREMPLIN, 2007, compilé par l'auteur 2023.

En développant ces activités, le journal met en lumière les principaux enseignements tirés :

DESCRIPTION DE L'ACTIVITÉ
Faire des relevés topographiques pour les reporter sur un plan
Prendre les différents niveaux sur le site en se servant d'un niveau à eau
Apprendre à observer ce qui reste pour permettre des hypothèses sur ce qu'il y avait avant (état d'origine du monument + reconstitution de l'auvent
Repérage et démontage des dalles
La triangulation, pour déterminer avec précision l'emplacement d'un élément sur le site

Tableau 46 - Description des enseignements tirés du chantier d'insertion en 2007. Source : ASSOCIATION TREMPLIN, 2007, compilé par l'auteur 2023.

La quatrième édition du journal de 2007 mentionne certaines des difficultés rencontrées par les participants, notamment le travail en hauteur et l'utilisation d'outils auxquels ils ne sont pas habitués (figure 148) :

> Nos travaux nous amènent à nous confronter à des craintes variables selon les individus. Travail en hauteur (échafaudage, plafond, etc.) utilisation des machines, outils. Pour les apprivoiser, la prudence et la vigilance sont de rigueur, tout en ayant connaissance de ses propres limites (JOURNAL Nº 04 ASSOCIATION TREMPLIN, 2007)

Figure 148 – Chantier d'insertion en 2007 (Journal n° 02, 03 et 07, respectivement) . Source : ASSOCIATION TREMPLIN, 2007.

En ce qui concerne la formation, il a été mentionné en 2007 que pendant le chantier, un travail a également été effectué sur des difficultés particulières, telles que l'écriture, la lecture et la logique, ce qui a non seulement contribué au développement du travail technique, mais aussi à la vie personnelle des participants (JOURNAL Nº6, ASSOCIATION TREMPLIN, 2007). Les journaux suivants mettent également l'accent sur cette approche : dans le journal n° 7, une liste de compétences a été élaborée dans le but d'aider à construire un projet professionnel pour l'avenir, et dans le journal n° 8, une formation a été organisée avec des travailleurs sociaux pour le suivi personnel et les approches des verbes et de la préparation du CV (JOURNAUX NO. 7 ET 8, ASSOCIATION TREMPLIN, 2007).

Figure 149 – Réunion de formation lors du chantier d'insertion en 2007.
Source : JOURNAL Nº7, ASSOCIATION TREMPLIN, 2007.

Le dernier journal, datant de 2008, décrit l'expérience du chantier comme un ensemble de bons souvenirs et de leçons apprises, notamment dans la connaissance des outils et l'apprentissage des techniques et du travail en groupe (JOURNAL Nº 10, ASSOCIAÇÃO TREMPLIN, 2008). Selon Jondot (2022, information verbale), bien que les activités aient été menées il y a plus de 10 ans, TREMPLIN entretient toujours de bonnes relations avec Renaissance et TREMPLIN est toujours sollicité en tant que prestataire, notamment pour des travaux qui ont été réalisés par le passé, mais qui durent actuellement environ trois semaines.

Arnaud (2022, information verbale) décrit que l'association Renaissance se charge de toutes les recherches de mécénat, de sponsoring, de budgets et de demandes auprès des conseils généraux, de la DRAC [ainsi que de la demande de chantiers de bénévoles auprès de l'Union REMPART et de chantiers d'insertion auprès de TREMPLIN]. A la question de savoir s'il serait possible de mener ces actions de restauration sans le soutien de l'Association Renaissance, Arnaud (2022, information verbale) souligne que ce serait beaucoup plus compliqué car toutes les actions demandent beaucoup de temps et révèle « qu' Il n'y aurait pas, il y aurait sûrement le quart de ce qui a été fait ». De même, Palisse (2022, information verbale) estime que les travaux de restauration du château n'auraient pas été possibles sans l'aide, surtout, des bénévoles parce que « l'apport financier de l'association est quand même limité ».

9.6. LE CHANTIER DE BÉNÉVOVLES D'ÉTÉ 2022

Afin d'élargir notre compréhension des expériences des activités menées sur le chantier de bénévole au château de Pontus de Tyard (figure 150), nous avons pu suivre les travaux de restauration effectués en avril 2022, en réalisant une enquête d'observation participante pour restaurer une partie de la toiture (figure 151) :

Figure 150 – Château Pontus de Tyard.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Figure 151 - Travaux de restauration du toit du château de Pontus à Tyard.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

Cette année, huit personnes y ont participé, cinq Français et trois étrangers (dont l'auteur). Le camp était payant, c'est-à-dire qu'il nécessitait un frais[1409] de 100 euros par personne. L'animateur disposait donc d'un budget de 1 000 euros pour la nourriture, le transport et les loisirs complémentaires (MINARDI, 2022, information verbale). Les volontaires étaient également chargés de se rendre à la gare la plus proche du château, mais l'animateur se chargeait d'aller chercher les volontaires à la gare et de les conduire jusqu'à leur hébergement et au chantier.

[1409] Comme il s'agit d'une intervention menée par l'association et non financée par l'Etat, les frais d'inscription sont utilisés pour l'entretien et l'alimentation des volontaires pendant la période. Ces frais peuvent varier en fonction de la situation de chaque volontaire. Certains participants sont en mission locale, c'est-à-dire en stage professionnel pour les jeunes et les adultes de 16 à 26 ans, qui sont exonérés du droit d'inscription

Dans le premier jour, les volontaires ont tous été accueillis par une réunion organisée par l'Association Renaissance (figure 152) :

Figure 152- Accueil des volontaires au château de Pontus de Tyard.
Source : Préparé par l'auteur, 2022.

En ce qui concerne l'hébergement, les volontaires ont été logés dans le château de Pontus de Tyard, tous dans la même chambre, chacun avec son propre lit (figure 153) :

Figure 153 - Hébergement au château de Pontus de Tyard.
Source : REMPART, 2022.

En ce qui concerne l'encadrement technique, trois personnes étaient responsables des activités : l'animateur du groupe, le responsable de la menuiserie et le responsable tailleur de pierre. Les travaux de restauration ont consisté à rénover une toiture (figure 154) qui était couverte en acier, avec une structure en bois et les premiers rangs avec des lavages de pierre:

> On a fait la rénovation d'un toit, donc c'était un toit qui était couvert en tôle en acier. On a enlevé les tôles et on a fait une construction plus traditionnelle pour rendre ce toit-là efficace, vertueux, beau et dans le goût de l'architecte du patrimoine qui, lui, se concentre sur le boulot et les règles de ce qu'il croit être. Parce que je pense qu'on ne peut pas trop savoir ce qui s'est passé,

> mais ce qu'il croit se rapprocher le plus du passé et presque du château (BOUCHER[1410], 2022, information verbale).

Afin de comprendre le profil des participants et leurs motivations personnelles à prendre part à ce projet, sept questionnaires ont été appliquées, un à chaque volontaire. En ce qui concerne leur expérience en matière de restauration, au moins 71% des volontaires ont déclaré ne pas avoir d'expérience dans le domaine et ces mêmes 71% ont également déclaré qu'il s'agissait du premier chantier de volontariat auquel ils participaient.

Muriot[1411] (2022, information verbale), l'un des responsables de la gestion technique du site, décrit la difficulté à gérer certaines activités qui nécessitent beaucoup de technique, car il est difficile de créer des fonctions différentes en même temps pour chacun des volontaires : « il y a des tâches qui sont abordables par le plus grand nombre, mais il y a des tâches qui étaient difficilement réalisable par des gens qui n'avaient pas une expérience ou des capacités physiques plus limitées» et donc toutes les activités nécessitaient une supervision constante.

Figure 154- Bénévoles lors des travaux de restauration du château de Pontus à Tyard. Source : Minardi, 2022.

[1410] BOUCHER, Martin. Animateur technique chargé de l'intervention sur bois sur le toit du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. En ligne via la plateforme Google Meet, le 26 septembre 2022].

[1411] MURIOT, Martin. Animateur technique responsable de l'intervention sur pierre sur le toit du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme Google Meet, le 15 septembre 2022].

Boucher (2022, information verbale), qui est également responsable de la gestion technique du chantier dans le domaine de la menuiserie, mentionne qu'il se met à la place de ceux qui n'ont pas de compétences techniques lors des actions :

> Je me mets facilement à la place de ceux qui n'ont pas les compétences techniques puisque moi-même, ça ne fait pas si longtemps que je l'ai et que je les mets en œuvre en fait, que je les développe et je suis encore en apprentissage en permanence. Donc, en fait, c'est plus de l'échange de la transmission que de l'explication. Je trouve ça très intéressant, très riche (BOUCHER, 2022, information verbale).

En ce qui concerne le manque d'expérience des volontaires dans la réalisation des activités, il a été demandé aux responsables techniques si cela pouvait les affecter le résultat final de la restauration. Tous deux ont répondu que ce n'était pas vraiment le cas. En effet, les volontaires ne travaillent pas de manière autonome, mais sont toujours supervisés par les techniciens, qui veillent à ce que les activités soient menées correctement.

Cependant, Muriot (2022, information verbale), par exemple, mentionne qu'il y a des activités extrêmement techniques qui ne peuvent pas être confiées à un volontaire, dans lesquelles ils sont eux-mêmes responsables du développement et des résultats. En lien avec cela, Muriot (2022, information verbale) décrit que parfois ce stage développé sur les sites des volontaires leur permet de partager un domaine professionnel et que ces participations peuvent aussi représenter de l'observation ou de la participation à de petites activités.

Dans la même optique, Boucher (2022, information verbale) mentionne qu'au final, la responsabilité du résultat incombe au technicien, porteur du savoir-faire et que le bon résultat du chantier souvent « ça ne dépend pas des compétences des gens, ça dépend de leur intérêt pour les choses […] et de la capacité à l'encadrant technique à transmettre »

En ce qui concerne les principales difficultés liées au développement d'un site de volontariat, en prenant pour exemple le site développé au château de Pontus de Tyard, Muriot (2022, information verbale) met en avant la question de la sécurité et de la mise en place d'un environnement sécurisé pour les volontaires, ce qui demande beaucoup de vigilance de la part des responsables techniques pour éviter les risques d'accidents. Ensuite, Muriot (2022, information verbale) pointe l'organisation et la coordination comme des facteurs de complication, car le responsable technique doit également analyser le profil des bénévoles et être

capable « d'évaluer la disposition, les qualités et les compétences d'uns et d'autres et de coordonner l'ensemble »

En plus des difficultés mentionnées ci-dessus, Boucher (2022, information verbale) affirme qu'il est difficile de se retrouver devant un groupe de personnes différentes et qu'il est parfois décourageant et stressant d'établir des liens avec des personnes que l'on ne connaît pas. C'est pourquoi, dès le début du projet, la mise en relation est la partie la plus compliquée, mais au fur et à mesure que le temps passe, les initiatives des volontaires sont plus efficaces et les dialogues deviennent plus faciles, sauf avec certaines personnes, notamment par rapport à la barrière de la langue[1412] (BOUCHER, 2022, information verbale).

En ce qui concerne les aspects positifs, les deux responsables techniques considèrent qu'ils reposent avant tout sur le niveau relationnel, l'échange, la diffusion et la transmission [de savoir-faire] et le fait de rencontrer des gens et d'établir des liens humains (MURIOT, 2022 ; BOUCHER, 2022, informations verbales). En ce qui concerne les volontaires qui ont participé aux activités, lorsqu'on les interroge sur leur motivation personnelle à participer à un chantier, au moins 23% d'entre eux déclarent être intéressés par la participation à un projet de restauration, puis par la découverte d'une région. Ensuite, les volontaires ont également cité : 19 % rencontrer des gens, 12 % acquérir une formation technique et 11 % faire quelque chose d'utile.

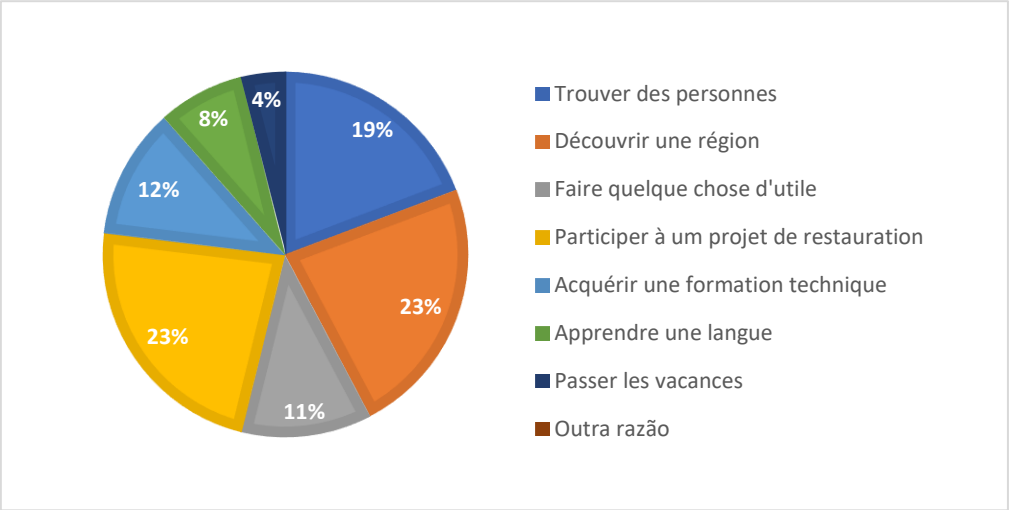

Figure 155- Graphique indiquant l'expérience de la restauration et du chantier de bénévole. Source : Préparé par l'auteur, 2023.

[1412] Ce commentaire fait référence à un volontaire qui parlait arabe et ne parlait ni français ni anglais. Par conséquent, parfois, la communication face aux activités devenait compliquée.

En ce qui concerne l'interaction sociale, Minardi (2022, information verbale) décrit que le groupe de volontaires sur ce site était très intéressé par la culture, puisqu'il y avait un professeur d'histoire, un professeur de français et une chercheuse qui étudiait le château, et pour cette raison, pendant leur temps libre, la proposition était de réaliser plus d'activités culturelles. Pendant son temps libre (les week-ends) et après le travail, la responsable du groupe a organisé une série de programmes sociaux et culturels, parfois en partenariat avec l'association Renaissance, afin de découvrir de nouveaux sites, lieux et espaces patrimoniaux dans les environs.

Malgré cela, Minardi (2022, information verbale) a trouvé l'organisation des activités hors site compliquée, car la journée de travail et les activités étaient longues [et pendant un été intense en France] et donc à la fin de la journée de travail — qui se situait entre 7h et 16h30 — les volontaires étaient fatigués. C'est pourquoi les activités de loisirs se sont concentrées sur les activités de quartier. Par ailleurs, Minardi (2022, information verbale) décrit qu'en raison des conditions climatiques et du travail en hauteur sur le toit, les activités étaient parfois réalisées à tour de rôle, c'est-à-dire que « des personnes travaillaient pendant que d'autres se reposaient et inversement, c’est-à-dire, qu'on a alternait ».

En outre, Minardi (2022, information verbale) explique que le chantier de bénévole représente également la vie communautaire, où la cuisine, le nettoyage et la propreté de l'espace font également partie des activités. L'un des points les plus importants de REMPART est le travail bénévole d'une part et la vie communautaire d'autre part, puisque les bénévoles ne travaillent pas seulement ensemble, mais pratiquent leurs activités comme manger et dormir ensemble (MINARDI, 2022, information verbale). En ce qui concerne les résultats de l'intervention (figure 156), tant les responsables techniques que le chef de groupe ont jugé les actions satisfaisantes.

Figure 156- Détail de la finalisation des travaux de restauration du château de Pontus de Tyard. Source : Minardi, 2022.

L'animatrice du groupe, Minardi (2022, information verbale) souligne que le chantier s'est très bien déroulé, de même que le développement des interventions, puisqu'il y avait un groupe soudé et motivé. L'un des facteurs mentionnés par Minardi (2022, information verbale) est que les chantiers ne se déroulent pas toujours de cette manière, mais elle estime que le fait que la plupart des participants aient plus de 25 ans et soient déjà autonomes a facilité la vie en communauté, puisqu'ils l'avaient déjà dans leur vie de tous les jours.

De même, pour Muriot (2022, information verbale), le résultat est satisfaisant car il y a eu une bonne équipe, les participants ayant formé un groupe de personnes intéressées et motivées qui se sont toutes impliquées. Dans le même point de vue, Boucher (2022, information verbale) parle d'un chantier volontaire avec zéro échec :

> J'ai zéro échec. Je suis très content de mes quinze jours parce que j'ai rencontré des gens. J'ai pu agir avec eux sur le domaine que je connais un petit peu. Le résultat, c'est que le chantier est terminé en temps et en heure et donc l'architecte est content. Les gens de l'association étaient contents. Il y a un moment où ils n'ont pas été contents. Ils sont venus dire on a modifié, on a fait en sorte qu'ils soient contents. Tout le monde était content (BOUCHER, 2022, information verbale)

Comme vous pouvez le constater, une grande partie des travaux réalisés au Château de Pontus de Tyard l'ont été par le biais des chantiers de bénévolat, qui fonctionnent depuis 2001, date de la création de l'association, et qui se poursuivent encore aujourd'hui. Si l'on analyse les interventions dans leur ensemble, on constate que ces chantiers jouent un rôle important dans l'histoire du château.

PARTIE IV

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE : UNE ANALYSE RELATIONNELLE ENTRE LES CONTEXTES BRÉSILIEN ET FRANÇAIS

Sur la base des études de cas présentées dans les chapitres précédents, cette partie se concentre sur la réalisation d'une analyse relationnelle entre les contextes brésilien et français, en utilisant les aspects suivants comme critères d'analyse : les questions de motivation, les structures participatives et, enfin, les résultats des interventions de restauration. A partir de cette analyse relationnelle, nous avons cherché à comprendre comment les différentes modalités participatives ont influencé les interventions de restauration, en comprenant les principaux éléments qui différencient les modalités participatives de restauration et leurs principaux avantages, afin de présenter les orientations futures possibles pour la participation sociale à différents niveaux dans les processus de restauration.

CHAPITRE X

10. ANALYSE RELATIONNELLE ENTRE LES CONTEXTES BRÉSILIEN ET FRANÇAIS

En plus d'être géographiquement situés sur des continents différents, le Brésil et la France ont des caractéristiques culturelles, sociales, politiques et économiques différentes. Les cas présentés dans les deux pays, malgré les différences, avaient deux aspects en commun : la participation sociale et les indicateurs de motivation. Bien que les deux pays aient un modèle de politique publique décentralisée, la France et le Brésil ont des systèmes de préservation du patrimoine différents. En ce qui concerne la protection, par exemple, la France dispose de deux instances, le classement (décision finale du Ministère de la Culture) et l'inscription (décision finale de la DRAC), tandis que le Brésil dispose du classement et de l'inventaire, qui peuvent être protégés aux niveaux municipal, étatique et fédéral.

10.1. SYNTHÈSE : LA PRAXIS DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE AU BRÉSIL ET EN FRANCE

Afin de comprendre la participation sociale dans les interventions de restauration qui ont donné lieu à la restauration participative, la relation historique du bien culturel, la cartographie de la catégorie d'acteurs, la participation de ces acteurs aux différentes étapes à travers les associations, après la restauration et l'appropriation culturelle ont été utilisées comme critères d'analyse. Afin de comprendre comment la participation sociale s'est produite, trois moments ont été analysés : avant la restauration, pendant la restauration et après la restauration.

Comme nous l'avons observé, selon le type de participation sociale lors des interventions (tableau 47), il a été possible d'établir différentes modalités de pratique de la restauration participative, à savoir : au Brésil, la restauration participative provoquée, la restauration participative volontaire et la restauration participative de fait et, en France, la restauration participative accordée, la restauration participative par mécénat et la restauration participative en réseau.

MODALITÉ	BREF RÉSUMÉ	PAYS
Restauration Participative Provoquée	Participation sous l'impulsion d'acteurs extérieurs, souvent des autorités publiques	BR
Restauration participative Volontaire	Participation volontaire de la communauté ou d'un groupe de parties prenantes	BR
Restauration Participative de Fait	Participation motivée par la cohésion sociale, observée à travers les centres religieux ou familiaux.	BR
Restauration Participative Accordée	Participation partagée entre les autorités publiques et privées	FR
Restauration Participative par Mécénat	Participation par le biais d'un don ou d'un mécénat	FR
Restauration participative en Réseaux	Participation active des différents clusters à toutes les phases du projet.	FR

Tableau 47 - Liste des différentes modalités de restauration participative.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Bien que les caractéristiques de la participation soient différentes dans les deux pays, ils ont tous présenté différentes catégories de *stakeholders* ou de groupes de parties intéressées qui ont participé et qui peuvent être regroupés en : 1) l'agencier (l'autorité publique et/ou les organismes de conservation) ; 2) le comité scientifique ou le conseil technique ; 3) la communauté locale ; 4) la communauté en général ; 5) l'investisseur (qui peut être ou non l'autorité publique).

Ces différents types de participation qui se sont développés tout au long des interventions de restauration se sont manifestés à travers cinq principaux indicateurs de motivation, qui seront présentés plus loin : le contexte (politique, social et économique), la reconnaissance du patrimoine (la signification culturelle), les liens affectifs (l'émotion patrimoniale, l'identité et la mémoire), les valeurs projetées (à la fois individuelles et collectives) et enfin, la post-restauration (la fonction, l'utilisation et le sens du retour).

En ce qui concerne l'investissement, il a été possible de vérifier que les cas étudiés au Brésil présentent, dans leur majorité, ont un investissement presque entièrement financé par les autorités publiques et les agences de conservation. Alors qu'en France, il a été possible d'observer, en plus de l'investissement public (par l'Etat et la DRAC), la présence de mécénat et de financement privé pour le développement des interventions de restauration, par rapport aux cas brésiliens.

Au Brésil, les quatre exemples présentés se sont développés avec des caractéristiques participatives distinctes. Les données de la Place de l'Alfândega nous

ont conduits à orienter le modèle de « restauration participative provoquée » puisque la plupart des actions participatives représentaient un projet où la participation était incitée par un agent, qui dans ce cas était les autorités publiques et l'IPHAN. Les observations rapportées ont permis de vérifier que l'agence hybride entre le pouvoir public et la mobilisation de la société était un aspect fondamental pour consolider la restauration de l'espace et, en même temps, pour répondre aux besoins des acteurs locaux qui fréquentaient cet espace.

Les ressources pour cette restauration provenaient en partie du programme Monumenta[1413] et, pour l'achèvement, du PAC 2[1414] . Comme les deux programmes visaient une action participative et inclusive de la communauté, l'administration municipale de la ville de Porto Alegre a cherché à travailler avec les différents acteurs sociaux qui étaient insérés dans l'espace de la place. La structure développée par le programme Monumenta ressemble en général au modèle de conservation intégrée développé à Bologne dans les années 1970, en particulier en ce qui concerne la restauration et l'entretien et l'utilisation de l'espace d'un point de vue économique.

Dans cet exemple, les actions considérées comme participatives pouvaient être observées à travers des « actions concomitantes » ou des « projets socioculturels » qui se déroulaient parallèlement à la restauration, mais sans participation effective à la restauration elle-même, au sens littéral du terme. En somme, les décisions entourant la restauration de l'espace public lui-même étaient centralisées dans le cadre technique et la participation des acteurs se produisait dans des situations isolées.

L'administration publique, représentée dans ce cas par le Secrétariat de la Culture de Porto Alegre, a présenté des difficultés d'insertion sociale au cours des projets, car il n'y avait pas de méthodologie spécifique ni d'identification des demandes pour les aider. Malgré cela, l'administration a cherché, par des actions éducatives, des projets et des actions culturelles, à souligner le statut patrimonial et l'importance culturelle de cet espace pour la communauté de Porto Alegre et pour l'État du Rio Grande do Sul. En effet, la communauté considérait la place comme un lieu de

[1413] L'un des principaux programmes de récupération des biens culturels au Brésil. Son objectif était de mener des interventions visant à combiner la préservation du patrimoine historique et le développement local.

[1414] Programme d'accélération de la croissance - Villes historiques mis en œuvre à partir de 2013, dont l'objectif était la récupération de bâtiments à des fins d'exploitation économique par le biais de la préservation du patrimoine culturel.

passage, un espace public ouvert et non comme un patrimoine en soi. Pour cette raison, toutes les actions développées ont également cherché à propager les différentes valeurs attribuées et projetées sur la place, mais surtout à souligner et à expliquer l'importance de la restauration et de la revitalisation de l'espace à travers sa fonction et son utilisation dans l'après-restauration.

Bien que plusieurs groupes associatifs se soient organisés pendant l'intervention de restauration, les membres des autorités publiques ont mentionné dans leurs déclarations que de nombreuses questions n'ont pas été soulevées par la communauté locale, mais par le personnel technique lui-même, qui a effectué des inspections et a cherché à comprendre cet espace et ses besoins. De ce point de vue, l'historien Vargas du Musée du Parcours Noir, par exemple, a souligné l'espace d'écoute et de parole pendant le développement du projet, en mentionnant que le musée était une construction collective et qu'il disposait d'une liberté à travers le dialogue avec les autorités publiques. En revanche, les artisans, représentés par l'association ARTEFAN, contrairement au Musée du Parcours, ont décrit la difficulté de communiquer avec les autorités publiques, notamment parce que pour eux, la place représentait également leur lieu de travail et nécessitait donc des exigences très particulières[1415] .

Ce qui a été observé dans ce cas, c'est que, comme la Place de l'Alfândega avait plusieurs noyaux d'acteurs sociaux, les autorités publiques ont parfois eu des difficultés à dialoguer pour répondre aux différents besoins de chacun de ces acteurs qui occupaient la place. Pour cette raison, la participation sociale pendant l'intervention de restauration et de revitalisation s'est produite de manière ponctuelle et peut être observée, en particulier à travers les groupes qui ont cherché à légitimer leur espace à travers l'utilisation quotidienne de la place.

Quant aux cas intitulés « restauration participative volontaire », à savoir l'Ancienne Église de Saint Michel (Dois Irmãos/RS) et l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo/RS), ils se caractérisent tous deux par une mobilisation sociale qui a donné naissance à une Association et/ou une Union d'un groupe de parties intéressées. L'idée de former des groupes et des associations est une pratique extrêmement récurrente en France, comme nous l'avons observé dans les chapitres précédents,

[1415] Par exemple, l'adéquation des stands d'artisanat, l'installation des stands dans des rues où ils seraient plus fréquentés, etc.

mais c'est aussi une pratique fréquente au Brésil. En effet, dans les deux pays, le désir de participer ou la lutte pour la participation peut provenir d'organisations prédéfinies qui poursuivent un objectif spécifique.

Dans ce contexte, à travers l'union de groupes dans le but de construire des associations dont l'objectif principal est la préservation du patrimoine, même s'il existe des intérêts privés et personnels, dans les deux exemples étudiés, il a été possible d'identifier l'intérêt commun et public pour les interventions de restauration ainsi que l'intérêt pour l'utilisation de l'espace après la restauration. Malgré la participation active des deux associations, tant à Dois Irmãos qu'à Rio Pardo, il a été possible de vérifier que les autorités publiques avaient également une participation active, formant ainsi une participation hybride entre le bénévole et les autorités publiques. Dans ces exemples, cette agence hybride a été fondamentale pour la consolidation de la restauration, en particulier pour l'entretien de l'espace.

À Dois Irmãos, l'AAPHeCDI est responsable de la gestion du site, mais ces activités sont menées sur une base volontaire et sans rémunération. Malgré cela, la municipalité a joué un rôle clé au début des interventions de restauration et a ensuite signé un accord avec l'association. À l'époque contemporaine, la municipalité ne fournit qu'un montant[1416] pour le développement des activités. À Rio Pardo, la mobilisation sociale se fait à travers deux noyaux : d'abord par le biais de l'UNEAMA et, après une restructuration, l'OSCIP a repris la gestion du lieu et les activités développées se font par le biais d'une action rémunérée par la mairie.

Dans la pratique, comme il s'agit d'un travail bénévole, AAPHeCDI décrit la difficulté d'assiduité des membres de l'association, car les activités demandent du temps et ne sont pas rémunérées, alors que dans l'UNEAMA, on observe une mise à jour des participants et une assiduité de ceux qui participent, en raison de la rémunération. Malgré cela, dans les deux cas, il y a une participation active de ces organisations à but non lucratif, qui comprend la supervision des travaux, le suivi, mais surtout l'obtention de ressources pour rendre la restauration viable.

L'organisation de ces associations a été motivée par une mémoire affective : UNEAMA a été formée essentiellement par d'anciens élèves de l'école et AAPHeCDI par un groupe de personnes ayant des parcours et des trajectoires associés (ou non)

[1416] La plupart des financements pour le développement d'actions se font par le biais des avis culturels des États.

à l'Ancienne Église, qui avaient un certain type de relation affective avec l'espace. En ce qui concerne l'Ancienne École Militaire, l'espace a subi des changements d'utilisation successifs : construit pour être un hôpital de charité, il est devenu une école militaire (de 1890 à 1911, période au cours de laquelle quatre écoles sont passées) et, plus tard, l'école privée « Notre Dame Auxiliatrice » (entre 1939-1965). Bien qu'il porte le nom « d'Ancienne École Militaire », ce sont les élèves « d'Ancienne École Auxiliatrice », qui désigne son dernier usage, qui se sont mobilisés pour effectuer la restauration.

En ce qui concerne l'utilisation après la restauration, la fonction est considérée comme un aspect positif pour le maintien de l'espace dans les deux cas. Pendant la restauration, l'Ancienne École et l'Ancienne Église présentaient déjà l'orientation culturelle comme une fonction future. Ainsi, après la restauration, l'Ancienne Église est devenue un espace culturel et l'Ancienne École un centre culturel, le second ayant choisi de s'étendre pour devenir un centre culturel régional afin d'acquérir une plus grande répercussion. De même, les deux cas ont bénéficié des lois d'incitation culturelle, ce qui a été un facteur déterminant pour assurer la collecte de fonds qui a rendu la restauration possible, mais, en outre, le travail assidu de l'UNEAMA et de l'AAPHeCDI a été présent, qui étaient responsables de la soumission des projets, de la collecte de fonds et de l'établissement de partenariats.

Malgré les actions développées, la restauration participative produite dans les trois études de cas discutées ci-dessus n'a pas présenté d'action pendant l'exécution de la restauration, ni n'a intégré directement la prise de décision avec les comités scientifiques. Cependant, le *terreiro Omo Ilê Agboulá*, situé à Itaparica à Bahia, lors de son intervention de restauration développée à partir de 2017, il a été possible de vérifier une performance complètement différente d'autres, la caractérisant comme un processus de « restauration participative de fait ».

L'espace est un site religieux, avec des éléments matériels et immatériels, dénotant un patrimoine hybride. De ce point de vue, le *terreiro* présentait des caractéristiques et des exigences particulières face à son intervention de restauration, puisqu'il y avait des espaces auxquels les personnes qui n'appartenaient pas à l'autarcie du culte ne pouvaient pas avoir accès. Pour cette raison, les personnes interrogées ont rapporté que l'IPHAN lui-même a eu des difficultés dans l'élaboration de ce projet et dans l'application des fonds pour l'exécution de la restauration, puisque

le montant a été alloué mais pendant deux années consécutives il n'a pas été utilisé. En effet, comme il s'agit d'un espace religieux avec ses particularités et des caractéristiques matérielles et immatérielles très spécifiques, la connaissance est limitée aux pratiquants du culte.

En raison des caractéristiques du projet, il était nécessaire de développer un projet collaboratif et participatif avec le comité scientifique et les membres de l'autarcie religieuse afin de comprendre les demandes, les besoins et la manière dont le projet pouvait être exécuté. Ainsi, la participation sociale a été l'un des piliers centraux du projet, dans lequel des actions participatives ont eu lieu à tous les stades des interventions. Le projet de restauration, qui est né d'une demande de la communauté qui a sollicité des professeurs de l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) lors d'un événement organisé dans cette même université et, a été réalisé dans le cadre d'un Terme d'Exécution Décentralisé (TED) entre l'Université (responsable du développement des activités), l'IPHAN (responsable du budget) et les membres du *terreiro* (élaboration, supervision et exécution).

Les activités se sont déroulées en quatre étapes principales : la réalisation d'ateliers professionnels avec les membres du *terreiro*, l'élaboration du projet de restauration avec la participation du comité scientifique et des membres du *terreiro* — qui ont pu expliquer et exposer les besoins de l'espace, l'intervention de restauration et, enfin, l'élaboration de bonnes pratiques de conservation. Dans cette étude de cas, l'idée que Viñas (2003) présente sur le développement d'un accord entre les sujets et la satisfaction d'un plus grand nombre de personnes devient évidente, puisque la communauté intéressée a eu son espace pour parler, écouter et prendre des décisions.

En ce qui concerne l'espace physique du *terreiro,* la pratique de la religion exige que des modifications[1417] de la spatialité soient apportées pour le développement du culte. En outre, l'accès aux lieux sacrés a été interdit aux personnes n'appartenant pas à l'autarcie religieuse, comme la maison du secret, qui était l'un des espaces à restaurer. Bien que l'espace ait besoin d'une intervention et de professionnels qualifiés pour mener à bien ces procédures, les personnes ne faisant pas partie du culte religieux ne pouvaient pas avoir accès à ces espaces, ni effectuer la restauration. Par

[1417] Il est extrêmement important de comprendre les besoins du culte, car l'espace est un bien classé qui, selon la loi en vigueur au Brésil, ne peut subir de modifications physiques sans autorisation préalable.

conséquent, comme certains membres du *terreiro* possédaient déjà des compétences manuelles et une approche de la construction civile, ils ont été formés par le comité scientifique et embauchés par l'entreprise chargée d'intervenir dans ces espaces.

Dans ce cas, la participation des membres du *terreiro* à toutes les étapes a aidé les autorités publiques et le comité scientifique à prendre des décisions, en donnant la priorité à l'importance religieuse et culturelle de cet espace, aux valeurs projetées et, surtout, à sa fonction après restauration en tant qu'environnement pour la pratique religieuse. En outre, l'élaboration d'un manuel de conservation a fourni aux membres du *terreiro* des lignes directrices pour l'élaboration d'actions de maintenance afin de préserver correctement l'espace et, en même temps, de répondre aux besoins du culte religieux. L'une des intentions de ce manuel était précisément d'assurer la préservation de l'espace en procédant à l'entretien quotidien, au nettoyage et aux petites réparations afin d'éviter un processus de détérioration accéléré.

Dans les cas étudiés, à l'exception de la Place de l’Alfândega, la mobilisation de la participation est apparue dès le classement — qui est un acte administratif qui, en plus de contribuer à la valeur ajoutée, est un facteur déterminant pour assurer la préservation et, par la suite, la recherche de ressources. En outre, dans tous les cas, il a été possible d'observer une participation hybride entre les différents pouvoirs : fédéral, municipal, étatique et l'entité civile, ainsi qu'une action des agences de conservation, telles que l'IPHAN/IPHAE.

Cependant, quel que soit le type de participation, il a été possible d'observer l'importance de la présence d'un leader pour mener et organiser les actions : comme Briane Bicca et Pedro Vargas (Place de l’Alfândega, Porto Alegre), Vera Rausch (Ancienne Église, Dois Irmãos), Adir Onófrio (Ancienne École Militaire, Rio Pardo) et Balbino Daniel de Paula (*Terreiro Omo Ilê Abgoulá,* Itaparica). Ces leaders ont joué un rôle fondamental dans la formation d'associations et la mobilisation de groupes et sont considérés comme des acteurs clés dans le développement de la participation sociale aux interventions de restauration.

La Place de l’Alfândega, en particulier, qui représentait un modèle institutionnalisé développé dans le cadre d'un programme de préservation, bien que les lignes directrices aient conduit à la participation sociale, il y a eu une difficulté d'insertion sociale parce que l'intérêt provenait du pouvoir public, qui n'est souvent pas conscient des demandes de la société. En revanche, lorsque le processus est inversé

et part de la communauté — comme cela a été observé dans l'Ancienne École Militaire, l'Ancienne Église et le *Terreiro* — il a été possible de vérifier une plus grande assiduité de la participation sociale.

En ce qui concerne les études de cas en France, il a été possible de vérifier que la participation au patrimoine n'est qu'une partie d'une participation active développée dans d'autres secteurs. Comme indiqué dans le premier chapitre, la relation que la France entretient avec son histoire et son identité se répercute dans diverses actions participatives visant à garantir son patriotisme[1418] . De ce point de vue, les études de cas sélectionnées en France diffèrent de celles du Brésil, notamment parce qu'elles représentent déjà des modèles de participation préétablis, dans lesquels seuls les acteurs participants changent.

La première étude de cas présentée a été classée dans la catégorie de « restauration participative accordée », car il s'agit d'un hybride entre les autorités publiques et le secteur privé. Ce projet fait référence à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, qui fait partie d'un réseau de trois autres cités de la gastronomie, dont l'objectif est de valoriser le repas français à travers sa culture gastronomique, déclarée « Patrimoine Culturel de l'Humanité » en 2010. Pour construire cette « cité », l'Ancien Hôpital Général de Dijon a été choisi comme siège, qui a fait l'objet d'un processus de restauration dans lequel le quartier et ses alentours ont également fait l'objet d'un processus de réhabilitation et de requalification.

L'Ancien Hôpital Général représente un bien important pour la ville de Dijon car il a été pendant des années le seul hôpital de la ville et les habitants ont développé une mémoire affective avec le lieu. Avec la création de cette Cité de la Gastronomie, une requalification de l'espace a été envisagée afin d'attirer les touristes et de faire de la ville une référence gastronomique internationale. Ce projet présentait des intérêts publics et clairement privés, puisque tous les secteurs culturels, muséaux et sociaux étaient sous la responsabilité des autorités publiques et que les activités commerciales et les espaces de vente étaient gérés par le secteur privé.

Bien que la Cité de la gastronomie ne se caractérise pas par la participation de la communauté en général, elle a présenté, tout au long du développement du projet, un comité stratégique dans lequel les *stakeholders* étaient bien définies : outre les

[1418] Beaucoup observée à travers les conséquences des guerres successives, qu'il s'agisse de la Révolution Française ou du déclenchement des Guerres Mondiales. Depuis, l'Etat Français a développé des actions afin de préserver son histoire et son identité en tant que nation.

autorités publiques, des professionnels de la gastronomie, des journalistes, des critiques et des chercheurs ont participé à la construction de l'idée de ce que serait la cité de la gastronomie et des éléments qui lui sont essentiels. Ce comité était chargé de guider les autorités publiques et les exécutants du secteur privé dans les directions appropriées afin d'exalter la gastronomie française. Jusqu'à la finalisation de cette recherche, la cité de la gastronomie avait encore du mal à s'intégrer dans la vie quotidienne des habitants de la ville de Dijon, car la plupart des visiteurs étant encore des touristes.

Depuis son inauguration, le projet a été critiqué par la communauté en général, qui a exprimé son mécontentement de ne pas avoir été incluse dans le développement du projet. La plupart des manifestations organisées avaient un caractère politique, mais la communauté n'a pas été consultée directement, seules des consultations populaires ont été organisées, sans participation active à l'élaboration du projet. Ce mécontentement peut être l'une des raisons de la difficulté d'appropriation du CIGV par les habitants, qui considèrent toujours l'espace comme un lieu chargé de souvenirs et qui ont donc du mal à resignifier ce patrimoine.

En outre, un autre facteur à noter est que le terme « cité » attribué au projet fait référence à un espace ouvert, de coexistence et d'expérience, qui comprend également des musées et des expositions culturelles. Cependant, dans les rues françaises, l'accès à la gastronomie est déjà facilité par le nombre de restaurants dispersés et l'expérience de l'occupation des espaces dans les bars, les cafés et les terrasses fait également partie de leur culture gastronomique, ce qui confère à la Cité de la Gastronomie une dynamique un peu différente de celle de la vie quotidienne.

La deuxième étude de cas en France se réfère à la campagne « Plus Grand Musée de France » développée par la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, qui représente l'une des plus anciennes fondations en France dont l'objectif est la protection, la valorisation et la restauration du patrimoine français, essentiellement religieux. Inscrite comme « restauration participative par mécénat », comme son nom l'indique, la principale participation dans cette modalité est réalisée par la collecte de mécénat donné par des bénévoles qui s'engagent dans la préservation du patrimoine.

Dans les deux modèles utilisés pour l'étude, il a été possible de vérifier que la participation se déroulait à travers une structure prédéterminée définie par une méthodologie développée par la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français elle-

même, qui a établi différents accords pour rendre ces actions réalisables. Ainsi, la participation ne se concentre pas uniquement sur le don de mécénat, comme c'est le cas dans les campagnes traditionnelles, mais repose plutôt sur la participation de différents acteurs sociaux, dont les principaux sont les étudiants universitaires qui parrainent un site patrimonial afin de promouvoir sa restauration.

Afin de comprendre comment de telles participations se sont produites au cœur de cette campagne, les activités menées par deux groupes d'étudiants ont été sélectionnées, l'un de la Faculté de Sciences Po, avec la campagne pour la restauration de la statue de Saint-Jean de la Cathédrale de Saint-Omer et, de l'Université de Bourgogne Franche-Comté, avec la campagne pour la restauration du tableau La descente de Croix de l'Église Saint-Martin de Gissey-sous-Flavigny.

Dans les deux cas, les étudiants ont eu l'occasion « d'adopter » une œuvre et sont devenus les responsables de la collecte de fonds pour promouvoir la restauration. Tout au long du processus, les participants ont réalisé un dossier historique sur l'œuvre, suivi la restauration et pris contact avec les principaux acteurs sociaux responsables de la préservation de ces biens. Il a également été possible d'observer comment la communauté locale a collaboré et s'est mobilisée, bien qu'indirectement, pour collecter des fonds pour la restauration.

Les motivations des étudiants pour choisir un bien plutôt qu'un autre, étaient guidées par l'histoire de l'objet et par l'émotion face au mauvais état de conservation des œuvres sélectionnées. Les étudiants qui ont participé aux actions ont également indiqué que l'expérience de travail avec un patrimoine culturel et l'expérience avec la fondation elle-même ont été des éléments fondamentaux pour assurer leur participation et le bon fonctionnement de la campagne de restauration.

La Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, qui s'est concentrée pendant des décennies sur la restauration de biens religieux et essentiellement architecturaux, a également élargi son horizon de préservation à des biens mobiliers et autres — pas nécessairement religieux — par le biais de la Campagne Plus Grand Musée. Grâce à cette campagne, les personnes interrogées ont indiqué qu'il était possible d'assurer la restauration de biens insérés dans de petits villages, qui n'auraient probablement pas pu être restaurés sans la campagne, comme le tableau *La descente de Croix,* qui, s'il n'avait pas été restauré par la campagne, n'aurait pas pu être récupéré.

Dans la même perspective, le processus développé par la campagne peut être considéré comme un outil éducatif, puisqu'il dirige les étudiantes — dont beaucoup sont insérés dans des cours déjà liés au patrimoine ou à l'histoire de l'art — dans l'environnement culturel, en leur permettant de développer des compétences, des connaissances et de l'expérience dans ce domaine. Cependant, pendant la restauration, les étudiants impliqués dans la campagne ne participent pas à la prise de décision, celle-ci étant concentrée uniquement dans le comité scientifique et le restaurateur professionnel. En revanche, ils ont eu l'occasion de visiter et de comprendre le déroulement des opérations. Dans ces exemples, la participation est principalement limitée aux moyens de fournir la restauration, plutôt qu'à l'exécution même de la restauration.

D'autre part, le dernier exemple étudié en France concerne le Château de Pontus de Tyard, qui fait partie de la modalité « restauration participative en réseau ». Dans cet exemple, comme dans celui du *Terreiro Omo Ilê Agboulá,* les participants étaient également présents dans l'exécution de la restauration, bien que guidés par un autre type de motivation. Si dans le *Terreiro Omo Ilê Agboulá* la participation était motivée par un caractère religieux, des liens affectifs, dans le Château Pontus de Tyard, cette participation, outre les liens affectifs, est également guidée par le niveau d'expérience et l'apprentissage d'un savoir-faire ancien.

Au Château de Pontus de Tyard, les actions de restauration peuvent être observées à travers trois noyaux principaux : l'Association Renaissance, l'Union REMPART et l'Association TREMPLIN. Ces trois centres renvoient à différents types de participation, motivés par des intérêts différents. La Renaissance représente une mobilisation volontaire organisée par la communauté locale ayant un lien affectif avec le château, qui cherche à maintenir, restaurer et son utilisation comme un espace culturel. L'Association a un accord avec le propriétaire pour utiliser l'espace et promouvoir des actions de valorisation et a été motivée par une philosophie nationale et a rejoint l'Union REMPART pour l'aider dans ses interventions de restauration.

Comme dans le cas de la Campagne Plus Grand Musée, les modèles de volontariat et de chantier d'insertion sont également développés à travers une méthodologie déjà définie et consolidée par les deux associations, dans laquelle la participation ultérieure devient presque un processus programmé, guidé par la demande de l'Association Renaissance pour la restauration du château.

REMPART regroupe des associations dans toute la France et, parmi ses principales fonctions, guide ces groupes associatifs dans la promotion d'interventions de restauration, essentiellement par le biais de chantier de bénévoles. Ces chantiers permettent à des bénévoles (français et étrangers), ayant ou non une expérience, de participer à une intervention de restauration avec l'encadrement technique d'un professionnel. Le Château de Pontus de Tyard, par exemple, a développé des chantiers de bénévoles depuis plus de vingt ans et la plupart des travaux de restauration ont été réalisés par des bénévoles.

En plus de cette action, en 2004, 2005 et 2007 (où il était possible d'accéder aux journaux du travail), le château a rejoint les chantiers d'insertion, qui représentent un processus de réinsertion sociale de personnes ayant des difficultés, des problèmes avec la justice ou des personnes sans travail depuis longtemps et qui ont besoin d'une réorientation professionnelle. Le chantier d'insertion, contrairement aux chantiers de bénévoles, se déroule sur une base rémunérée, mais la dynamique participative entre les deux activités est similaire.

La restauration participative en réseau, telle qu'elle est observée dans cet exemple, désigne un processus dans lequel il existe différents noyaux participatifs qui interviennent de manière concomitante, aussi bien avec les autorités publiques qu'avec le comité scientifique. Ainsi, il a été possible de vérifier la participation des pouvoirs publics (qui agissent en tant qu'agents mais aussi en tant que superviseurs), la participation de l'Association (groupe de bénévoles qui ont un lien affectif avec le château), la participation des bénévoles (qui développent la restauration), des professionnels, du comité scientifique et des professionnels des chantiers d'insertion (qui développent la restauration).

En ce qui concerne les ateliers de bénévoles, il a été possible de vérifier lors de l'application des questionnaires que le fait que le château soit reconnu comme un patrimoine et l'opportunité de développer un savoir-faire ancien qui serait préservé par la restauration, étaient des éléments de motivation qui ont poussé la participation de ces bénévoles. Ainsi, les participants n'avaient pas nécessairement une relation avec le château lui-même, mais étaient motivés par l'expérience de travailler avec un site du patrimoine culturel.

L'aspect négatif de cette action est que parfois, bien que le travail soit effectué par un technicien responsable, le développement de la restauration est réalisé par des

volontaires, parfois sans aucune expérience, c'est-à-dire que l'expérience consiste à apprendre et à exécuter simultanément. Lorsqu'on leur a demandé si ces éléments affectaient le résultat final de la restauration, les techniciens ont souligné que le travail avec des bénévoles est un processus d'apprentissage permanent et que ces personnes se sont engagées précisément pour apprendre et expérimenter. Par conséquent, les résultats ne sont pas remis en cause, puisque le suivi, la supervision et la finalisation sont parfois effectués par les techniciens.

Les exemples présentés dans les deux pays ont permis d'observer qu'il existe différentes manières d'impliquer la communauté locale et générale lors d'une intervention de restauration. Par conséquent, il n'y a pas d'aspect négatif associé à la participation sociale dans les interventions de restauration, car elle contribue à la propagation et à l'appropriation du patrimoine culturel. Cependant, il est nécessaire de réaliser que la participation sociale ne remplace pas le travail du comité scientifique, puisque la restauration se réfère à un processus technique, dans lequel il y a des professionnels qualifiés capables de mener à bien de telles actions.

De ce point de vue, il a été possible d'observer que dans toutes les études sélectionnées, l'autorité du comité scientifique a été respectée et que même dans les cas où la restauration a été effectuée par des volontaires, souvent sans expérience, le travail a été mené et supervisé par les techniciens. Cela montre que la restauration participative représente également un processus d'expérience et d'échange entre les personnes impliquées.

Une analyse relationnelle entre les deux pays montre que, malgré les différences culturelles, économiques et politiques, certains éléments, principalement les indicateurs de motivation, sont similaires. De ce point de vue, dans trois cas étudiés, il a été possible de vérifier la présence d'un stimulus externe (tableau 48) pour promouvoir la participation sociale :

Exemple	Place de l'Alfândega (Brésil)	Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (France)	Campagne « Plus Grand Musée » (France)
Principal encouragement	Participation stimulée par l'appropriation de l'espace	Participation motivée par le statut patrimonial et l'appropriation de l'espace après restauration	Participation motivée par le statut patrimonial et l'expérience socio-éducative.

Tableau 48 - Analyse relationnelle Brésil et France motivés par un stimulus externe.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En revanche, les deux exemples étudiés au Brésil (encadré 49), qui s'inscrivent dans le cadre de la restauration participative volontaire, présentent des caractéristiques extrêmement similaires en termes de structure organisationnelle :

Exemple	Ancienne Église Saint-Michel (Brésil)	Ancienne École militaire (Brésil)
Principal encouragement	Participation stimulée par la mémoire affective, l'émotion patrimoniale et l'appropriation de l'espace	Participation stimulée par la mémoire affective, l'émotion patrimoniale et l'appropriation de l'espace

Tableau 49 - Analyse relationnelle Restauration participative volontaire au Brésil.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En outre, dans les deux pays, deux niveaux élevés de participation sociale ont pu être observés (tableau 50), au Brésil grâce à la restauration participative de fait à *Terreiro Omo Ilê Agboulá* et à travers la restauration participative en réseau au Château de Pontus de Tyard.

Exemple	Terreiro Omo Ilê Agboulá (Brésil)	Château Pontus de Tyard (France)
Principal encouragement	Participation stimulée par le lien affectif (mémoire, identité et culture) et la cohésion sociale	La participation est stimulée par la connexion émotionnelle, l'expérience, la socialité et l'apprentissage.

Tableau 50 - Analyse relationnelle Brésil et France, niveaux de participation élevés.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans ces deux exemples, il a été possible d'observer que la participation avait lieu à différents niveaux, mais la communauté locale ou la communauté en général (dans le cas du Pontus de Tyard) a également la possibilité d'effectuer la restauration, avec l'accompagnement du comité scientifique. Bien que la motivation soit différente dans les deux cas, puisque *Omo Ilê Agboulá* est associé au caractère religieux et que sa participation est basée sur un processus de liens affectifs et sociaux, la participation au château de Pontus de Tyard est systématisée par un processus d'apprentissage, de sociabilité et d'expérience de la part des volontaires.

Les différentes modalités de restauration participative représentent des formes de mobilisation basées sur des dynamiques participatives. Dans tous les exemples étudiés, il a également été possible d'observer le souci de l'après-restauration, c'est-à-dire : la fonction, l'usage et le sens du retour.

10.2. COMMENT LES DIFFÉRENTES MODALITÉS DE PARTICIPATION ONT INFLUENCÉ LA RESTAURATION

Les études de cas menées au Brésil et en France ont permis de vérifier que la restauration participative peut revêtir diverses formes et que les modèles de participation sont définis par les demandes des groupes intéressés et motivés par des intérêts personnels et collectifs. En outre, il est possible de considérer que la restauration participative dénote une agence hybride entre les autorités publiques et la communauté intéressée — ou la communauté en général, ce qui est plus rare. L'action des différents pouvoirs renforce le processus. Par conséquent, lorsqu'il y a une action et une participation mutuelles, il y a une plus grande probabilité que la restauration soit réussie, acceptée et activée par la communauté en général, comme l'indiquent les cas du Terreiro *Omo Ilê Agboulá* et du Château Pontus de Tyard.

Si l'on considère que le patrimoine culturel est inséré dans un champ social, la pratique de la participation aux différentes phases de la préservation du patrimoine culturel devient un outil permettant d'articuler l'individuel au collectif, en propageant le sens collectif attribué au patrimoine. De ce point de vue et compte tenu des exemples étudiés, il a été possible d'identifier au moins sept catégories (tableau 51) dans lesquelles la communauté est impliquée de manière participative dans la préservation du patrimoine culturel, à savoir :

CATÉGORIE	
1	Participation au processus de protection du patrimoine
2	Participation à la préparation du projet de restauration
3	Participation à la supervision et au suivi des interventions
4	Participation à la recherche d'investissements
5	Participation à la mise en œuvre de la restauration
6	Participation à la maintenance après la restauration
7	Appropriation de l'espace restauré

Tableau 51 - Étapes de la participation.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

La préservation et la restauration du patrimoine sont souvent guidées par des intérêts différents, selon le groupe d'acteurs concerné. En outre, les différentes phases de participation associées à des opinions différentes sur le même sujet nous amènent à réfléchir sur les difficultés à définir un point commun entre les opinions. Latour (2012) et Stenguers (2011), par exemple, lorsqu'ils abordent l'anthropologie diplomatique, présentent le concept de diplomatie comme une forme de complexification qui tient compte de l'hétérogénéité des mondes et des différents modes de pensée.

Dans cette optique, il est nécessaire de comprendre que le patrimoine culturel fait partie d'un domaine où différentes valeurs sont projetées par une société hétérogène aux opinions contradictoires. Par conséquent, lorsque Tornatore (2017) a cité « commun ne signifie pas consensus » , l'auteur se réfère au fait que, bien qu'il existe des intérêts communs (ou conflictuels), le traitement du patrimoine n'est pas toujours synonyme de consensus entre toutes les parties concernées. Ainsi, la participation sociale aux interventions de restauration peut également se répercuter dans des processus de conflit, mais aussi de dialogue.

En ce qui concerne la restauration participative dans les études présentées, il a été possible d'observer que, bien que la participation sociale ait pu avoir lieu à différents niveaux, le personnel technique — architectes, restaurateurs, historiens et autres — était responsable de la décision finale des interventions. Viñas (2003) et Lowenthal (1996) soulignent l'importance accordée aux professionnels qui travaillent avec le patrimoine, car ils ont une spécialisation professionnelle qui leur permet de comprendre le patrimoine sous tous ses aspects.

Dans cette perspective, Viñas (2003) considère que seul un groupe très restreint d'experts est en mesure de comprendre et de valoriser les arguments utilisés dans les discussions sur la restauration. Ainsi, l'autorité accordée aux professionnels du patrimoine doit être prise en compte car elle est due à leur spécialisation professionnelle et à leurs compétences (LOWENTHAL, 1996 ; LEIGH *et al.* 1994).

D'autre part, bien que la figure du restaurateur[1419] soit essentiellement technique, l'un des aspects novateurs proposés par la Théorie Contemporaine, selon Viñas (2022, information verbale) est précisément de faire en sorte que le restaurateur ait également un rôle de médiateur. Cependant, Viñas (2022, information verbale, notre traduction) souligne également la difficulté pour ce professionnel de faire face à de telles questions puisque de telles actions affecteraient l'exécution des activités de restauration : « si vous faites de la médiation avec les communautés, vous perdez de la pratique et inversement »[1420] .

Ces mentions soulignent l'importance et l'équilibre entre le maintien et la participation de comités scientifiques pour mener à bien les processus de restauration, même s'il y a une participation sociale dans les différentes étapes. Dans ces cas, la

[1419] Dans ce cas, il peut également être étendu à d'autres professionnels qui travaillent avec le patrimoine, tels que les architectes, les anthropologues, les historiens, les sociologues et autres.
[1420] Citation originale : *"Si uno está mediando con las comunidades, está perdiendo práctica".*

participation sociale n'a pas remplacé ou affaibli les décisions techniques, mais a abouti à un partage des connaissances, des expériences et des attentes concernant le patrimoine, puisqu'il appartient au social.

10.3. LES DIFFÉRENTES ÉTAPES DE LA PARTICIPATION

Les études de cas présentées permettent d'affirmer que, lors d'une intervention de restauration, la communauté intéressée peut participer à au moins six étapes, à savoir : 1) Recherche et identification ; 2) Consultation préalable ou avant-projet ; 3) Élaboration du projet ; 4) Investissement ; 5) Intervention de restauration ; 6) Après-restauration et appropriation du bien culturel :

I) **RECHERCHE/IDENTIFICATION** : Partie intégrante de la recherche historique, elle suppose la participation d'organismes, de personnes et de groupes qui ont une relation directe avec le bien à restaurer. A ce niveau, cette participation peut ne pas concerner la restauration, mais ce qui la précède, c'est-à-dire la connaissance historique et artistique du bien. Elle peut souvent être corrélée à la méthode de « l'histoire orale ».

II) **CONSULTATION PREALABLE OU AVANT-PROJET** : Moment intermédiaire entre l'identification du bien et la préparation du projet. Ce type de participation consiste en une consultation indirecte sur ce que l'on attend de la restauration d'un bien culturel particulier. Généralement, les personnes qui fréquentent le lieu ou qui ont une relation avec lui sont consultées.

III) **PROJET DE CONCEPTION** : Désigne les dialogues dans la prise de décision. C'est le partage du cadre technique avec les différents *stakeholders*, dans lequel la participation sociale fournit aux parties prenantes une voix active devant le cadre technique. Les décisions finales, bien que définies par le personnel technique, guidé par la scientificité, se répercutent dans l'opportunité de parvenir à un consensus entre la technique x l'objet x le social.

IV) **INVESTISSEMENT** : La participation monétaire par le biais d'un investissement pour permettre la restauration. Cette ressource peut être collectée par le secteur privé, les autorités publiques ou par le biais de partenariats public-privé.

V) **RESTAURATION :** Participation pratique, c'est-à-dire la possibilité pour la société d'agir dans le cadre de l'intervention de restauration, qui comprend également les processus de supervision et de contrôle de l'intervention.

VI) APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Il s'agit de l'occupation de l'espace et elle est souvent liée au processus de retour avec une fonction et une utilisation sociale. Il s'agit de la participation du public après le processus de restauration.

En ce qui concerne l'interaction et/ou l'intensité de la participation dans chacune des étapes, nous pouvons structurer la restauration participative à travers trois actions, qui peuvent également être concomitantes, à savoir la transmission, la coopération et la collaboration. Ces actions d'interaction reflètent les pouvoirs de décision face à l'intervention de restauration. L'idée de transmission est davantage associée au processus informationnel, c'est-à-dire qu'elle représente l'échange, la transmission et le partage d'éléments informationnels. A l'échelle, elle peut représenter une action d'interaction inférieure, mais elle peut faire partie intégrante de la recherche et de l'identification, comme nous l'avons observé précédemment.

Quant à la coopération, elle se traduit par une participation plus intermédiaire. Qu'elle ait ou non un rôle plus décisif, cette action d'interaction reflète le moment entre l'identification et l'élaboration du projet puisqu'elle consiste en une consultation préalable. Enfin, l'action de collaboration peut représenter un niveau d'interférence élevé car elle représente le niveau d'échange dans la prise de décision et le partage entre le personnel technique et le public intéressé. Cette catégorie, comprend également la collaboration pratique, c'est-à-dire la possibilité pour la société d'agir dans le processus de restauration. En considérant les étapes de la restauration, les niveaux de participation et les actions d'interaction, il est plausible d'établir au moins six niveaux (tableau 52) auxquels la société peut participer, qui sont classés par :

STAGE RESTAURATION	NIVEAU DE PARTICIPATION	BRÈVE DESCRIPTION	ACTION
Recherche/ Identification	Niveau 01	Formulation de la doctrine et de la politique de l'institution	TRANSMISSION
Consultation préalable ou préconception	Niveau 02	Déterminer les objectifs et établir des stratégies	COOPÉRATION
Préparation du projet	Niveau 03	Préparation de plans, de programmes et de projets	COLLABORATION
Investissement	Niveau 04	Allocation des ressources et gestion des opérations	COOPÉRATION
Restauration	Niveau 05	Mise en œuvre des actions	COLLABORATION
Après la restauration	Niveau 06	Appropriation et utilisation.	COOPÉRATION

Tableau 52 - Différentes étapes de la restauration en fonction des niveaux de participation.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Ainsi, en considérant les huit études de cas analysées, il a été possible d'observer que toutes présentaient, à différents niveaux, une participation hybride entre le pouvoir public et la communauté en général ou locale. En outre, les exemples de *Terreiro Omo Ilê Agboulá* (Brésil) et du château de Pontus de Tyard (France) sont ceux où la participation est la plus fréquente à pratiquement toutes les étapes. À *Terreiro Omo Ilê Agboulá*, les praticiens participent à toutes les catégories et, au château de Pontus de Tyard, les bénévoles participent à toutes les catégories, à l'exception de la participation au processus de protection du patrimoine.

Ces relations entre les différentes étapes de la participation dans chaque cas ont été détaillées et sont présentées dans le tableau 53 :

	BRÉSIL				FRANCE			
PARTICIPATION	**PLACE DE L'ALFÂNDEGA**	**ANCIENNE ÉGLISE SAINT-MICHEL**	**ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE**	**TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ**	**CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN**	**SAINT-JEAN DU CALVAIRE (SAINT-OMER)**	**LA DESCENTE DE CROIX (GISSEY SOUS FLAVIGNY)**	**CHÂTEAU PONTUS DE TYARD**
Participation du PP*	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**
Participation CGL **	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**
Participation de la CGL** à la protection		X		X				
Participation de la CGL** à la consultation préliminaire ou avant-projet		X	X	X				X
Participation de la CGL** à la préparation du projet de restauration				X				X
Participation de la CGL** au contrôle et au suivi		X	X	X	X			X
Participation de la CGL** à la recherche d'investissements		X	X	X	X	X	X	X
Participation de la CGL** à l'exécution des travaux				X				X
Participation du CGL** après la restauration		X	X	X	X			X
Appropriation de l'espace après restauration	X	X	X	X	X	X	X	X

* PP : Pouvoir publique (Autorités publiques)
** CGL : Communauté générale ou locale

Tableau 53 - Détails de l'analyse relationnelle de la participation entre les études de cas Brésil et France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans tous les processus participatifs étudiés dans les deux pays, à chaque étape de l'intervention de restauration, il a été possible de vérifier que la participation sociale se faisait par le biais de motivations, qu'elles soient individuelles ou collectives. Comprendre pourquoi la communauté est motivée pour participer est essentiel pour identifier les relations avec le patrimoine culturel dans ces contextes.

10.4. LES INDICATEURS DE MOTIVATION : POURQUOI LES GENS ONT-ILS PARTICIPÉ ?

La participation est associée à la motivation (DAO, 2017) : « la population locale et régionale a, dans une certaine mesure, le choix de mettre en valeur certains ressources plutôt que d'autres pour différentes raisons » (GRANDPRÉ, 2008, p.132). Ainsi, les motivations pour préserver, conserver, restaurer et participer peuvent être considérées comme complémentaires, car elles suscitent un intérêt pour le bien culturel. Les études de cas menées au Brésil et en France ont permis de vérifier que la participation sociale est stimulée lorsque le statut patrimonial, ainsi que les valeurs et les liens affectifs, sont bien définis et reconnus par la communauté locale (*parties prenantes*).

10.4.1. STAKEHOLDERS OU LES PARTIES PRENANTES

En ce qui concerne les différentes sphères et les défis de la conservation, le *Getty Conservation Institute* (2000) mentionne dans l'apport que les détenteurs ou les responsables du bien sont responsables de la gestion globale. Ainsi, il est possible qu'un programme d'intervention ou même un processus de traitement d'un objet ou d'un lieu qui implique des conservateurs, des architectes et des scientifiques, puisse également « inclure les consultations faites avec les communautés et les autres parties prenantes, ou les décisions prises par les politiciens et les investisseurs »[1421] (GETTY CONSERVATION INSTITUTE , 2000, P.3, notre traduction).

Souvent, les interventions de restauration se concentrent sur les aspects physiques [et matériels] du patrimoine et perdent l'interconnexion avec les autres sphères [qui contribuent à la compréhension du patrimoine dans sa genèse] où : « dans lequel différents aspects de la pratique de la conservation, des contextes

[1421] Citation originale : «*Include consultations made with communities and other stakeholders, or decisions made by politicians and investors*»

sociaux et des parties prenantes sont intégrés, connectés et cohérents »[1422] (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P. 5, notre traduction).

Pour cette raison, les défis du domaine de la conservation et de la restauration vont au-delà des objets et des sites patrimoniaux et contemplent les contextes dans lesquels la société les insère, qui sont observés à travers les valeurs qui sont projetées, ainsi que les fonctions que ces biens ont pour la société et leurs usages : « ils sont la véritable source de la signification du patrimoine et la raison [...] de la conservation dans tous les sens » [1423] (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P. 4, notre traduction).

En ce qui concerne la prise de décision en matière de conservation et de restauration, le *Getty Conservation Institute* (2000) présente deux perspectives : 1. comment conserver — ce qui est le travail des professionnels du domaine et 2. Que conserver, qui exécute et qui finance — ces questions qui ont été laissées au hasard, en transférant cette responsabilité aux fonctionnaires et aux décideurs politiques. De ce même point de vue, pour Varine-Bohan (2022, information verbale), il y a deux possibilités : le processus de restauration et l'utilisation post-restauration, dans laquelle la difficulté d'insertion sociale lors de la prise de décision repose précisément sur la confrontation avec des problèmes techniques et des problèmes d'éthique professionnelle et donc sur la nécessité de la présence du comité technique et scientifique pour la prise de décision.

Néanmoins, le *Getty Conservation Institute* (2000) souligne que dans la société contemporaine complexe, il est nécessaire de prendre en compte la diversité des parties prenantes potentielles, qui vont souvent au-delà de l'individu, de la famille, de la communauté locale, de la discipline universitaire, de la communauté professionnelle, du groupe ethnique ou religieux, etc. C'est pourquoi les relations entre les parties prenantes peuvent être intimes et tendues, et peuvent engendrer détresse et confrontation entre les communautés, suscitant le mécontentement, car « les motivations pour valoriser (ou dévaloriser) le patrimoine matériel varie parmi ces acteurs »[1424] (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P. 9, notre traduction).

[1422] Citation originale: «*In which different aspects of conservation practice, social contexts, and stakeholders are integrated, connected, and coherent*».

[1423] Citation originale : «A*re the real source of the meaning of heritage, and the raison […] for conservation in all senses*».

[1424] Citation originale : « *Motivations for the valorization (or devalorization) of material heritage vary among these stakeholders*».

Bien que le terme de participation induise l'idée de démocratie participative, comme nous l'avons observé dans le chapitre I, Varine-Bohan (2022, information verbale) mentionne que parfois le terme de « participation »[1425] peut être dangereux car la participation peut aussi se produire à travers « un échantillon plus ou moins représentatif de la population » et cela ne cesse pas d'être un modèle participatif. Pour cette raison, Varine-Bohan (2022, information verbale) considère que le terme participation dans certains cas pourrait être remplacé par le terme collectif : « la participation vue maximale, pratiquement c'est un idéal, un objectif, la notion de travailler en collectif ».

D'un autre point de vue, pour Tornatore (2010, p. 112), bien qu'il considère que l'utilisation tactique du patrimoine est attribuée au créateur, à l'artiste, aux historiens ou aux conservateurs, c'est-à-dire aux spécialistes en termes de sens, ces derniers ne sont pas les seuls à pouvoir présenter une spécialisation face au patrimoine : « la proximité avec un objet du passé ou avec ce qu'il représente (les valeurs de la valeur) donne, sans présumer de son expression, une capacité à s'en faire le porte-parole, à engager une action visant sa mise en valeur ».

De même, pour Trépos (1996), la spécialisation face à un objet est basée sur sa relation avec l'objet qui le définit dans la position de locuteur, et n'est pas nécessairement attribuée sous la forme commune : à une profession ou à des compétences accordées. Pour Viñas (2022, information verbale, notre traduction), dans le patrimoine culturel architectural, il existe des cas où la société peut collaborer à différents niveaux, comme la participation aux présentations aux visiteurs et « par des actions volontaires dans des tâches techniquement simples [...] en plus, bien sûr, de l'intervention, par exemple, en tant qu'agent consulté »[1426] .

Selon le *Getty Conservation Institute* (2000, p.11), les différentes « typologies de décision de conservation » sont associées aux réponses de décision et aux différentes parties prenantes qui sont impliquées dans le processus de prise de décision des actions de conservation [restauration]. De ce point de vue, nous pouvons considérer que les parties prenantes peuvent être fragmentées en cinq groupes

[1425] Dans cet exemple, Varine-Bohan utilise le modèle de budget participatif mis en place à Porto Alegre où, au début des années 1990, sur une population de 3 millions d'habitants, seuls 200 000 habitants avaient participé aux réunions, ce qui légitime encore le processus comme étant participatif.
[1426] Citation originale : «*Mediante acciones de voluntariado en labores técnicamente sencillas […] Aparte, por supuesto, en la intervención, digamos, como agente consultado*».

principaux (figure 158), qui peuvent (ou non) agir simultanément, tout comme leur niveau d'interaction peut varier, à savoir : la communauté en général, la communauté locale, l'agence ou l'investisseur, le cadre technique et le pouvoir public (ou institutionnel), comme indiqué dans la figure ci-dessous :

Figure 157 - Organigramme des différents acteurs sociaux impliqués dans la restauration participative.
Source : Élaboration de l'auteur, 2023.

Les autorités publiques comprennent l'État en général — comme l'Union, l'administration régionale, la municipalité et les organismes compétents chargés de promouvoir ou d'encourager le processus de restauration. Le personnel technique, quant à lui, désigne les personnes responsables de l'élaboration du projet, celles qui envisagent les interventions d'un point de vue technique et scientifique. L'agent ou l'investisseur se réfère à ceux qui contribuent ou financent les interventions, qui peuvent être les autorités publiques ou institutionnelles elles-mêmes ou même la société en général.

En ce qui concerne la communauté, nous pouvons penser à deux modalités : la communauté en général (au sens large), qui habite la même région, ville, état ou nation, et la communauté locale, représentée par ceux qui partagent un intérêt commun, inséré dans le même contexte de relation avec le bien culturel, dans lequel, cette intervention de restauration peut venir à affecter dans un futur direct.

En analysant les parties prenantes identifiées dans les études de cas au Brésil (tableau 54), il a été possible d'observer qu'aucun des cas ne présentait la participation de la communauté en général, mais plutôt celle de la communauté locale. En outre, tous les cas présentent une action hybride entre la communauté locale et les autorités publiques, car dans ces cas, les autorités publiques étaient également l'agent et le bailleur de fonds.

***STAKEHOLDERS* OU LES PARTIES PRENANTES IDENTIFIÉS**					
BRÉSIL					
	Communauté en général	**Communauté locale**	**Cadre technique**	**Investisseurs**	**Autorités publiques**
PLACE DE L'AFÂNDEGA		X	X	X	X
ANCIENNE ÉGLISE SAINT-MICHEL		X	X	X	X
ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE		X	X	X	X
TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ		X	X	X	X

Tableau 54 - Groupe des parties prenantes du Brésil.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

En France, à l'exception de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, les autres exemples impliquent les cinq groupes de parties prenantes (tableau 55), y compris la communauté dans son ensemble.

***STAKEHOLDERS* OU LES PARTIES PRENANTES IDENTIFIÉS**					
FRANCE					
	Communauté en général	**Communauté locale**	**Cadre technique**	**Investisseurs**	**Autorités publiques**
CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN		X	X	X	X
SCULPTURE « SAINT-JEAN DU CALVAIRE » (SAINT-OMER	X	X	X	X	X
TABLEAU « LA DESCENTE DE CROIX » (GISSEY SOUS FLAVIGNY)	X	X	X	X	X
CHÂTEAU PONTUS DE TYARD	X	X	X	X	X

Tableau 55 - Groupe des parties prenantes en France.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans les cas français, l'agent ou le bailleur de fonds ne fait pas seulement partie du secteur public, mais inclut également la communauté locale et la communauté dans son ensemble (parfois par le biais du mécénat), ce qui en fait un financement « public-privé ».

10.4.2. APERÇU GÉNÉRAL DES MOTIVATIONS DANS LES CONTEXTES BRÉSILIEN ET FRANÇAIS

Dans les deux contextes, il a été possible d'observer que, bien que les motivations soient similaires dans les deux pays, elles se manifestent pour des intérêts différents. Dans les études sélectionnées au Brésil, à l'exception de la Place de l'Alfândega, il a été possible d'observer que la participation sociale résulte d'une lacune dans l'applicabilité des politiques publiques en matière de patrimoine. En effet, outre les liens affectifs avec le patrimoine, les groupes d'acteurs se sont mobilisés et organisés dans le but de préserver le patrimoine face au mauvais état de conservation et à la « négligence » des autorités publiques à prendre des mesures efficaces pour assurer la préservation.

Du même point de vue, même si le patrimoine a un caractère collectif, la participation sociale — comme on peut l'observer dans les études menées au Brésil et en France — se produit souvent par l'intermédiaire d'un groupe d'acteurs qui ont un certain lien ou un processus d'identification et de représentativité avec le bien culturel. En France, bien qu'il y ait des lacunes dans les politiques du patrimoine, on peut observer à travers les analyses que la mobilisation des groupes sociaux et la formation d'associations sont culturellement établies chez les Français depuis la Révolution Française.

10.4.3. LES CINQ PRINCIPAUX INDICATEURS

Dans les restaurations développées en France et au Brésil, il a été possible d'observer que cinq indicateurs motivaient la participation sociale, à savoir : le contexte (politique, social, économique) et le territoire, la reconnaissance du patrimoine (signification culturelle), les connexions affectifs (émotion patrimoniale, identité et cohésion sociale, mémoire sociale, individuelle et collective), les valeurs projetées (individuelles et collectives) et après la restauration (fonction et usage). Tous ces indicateurs de motivation (figure 157), bien qu'interdépendants, peuvent être

conséquents, c'est-à-dire que ceux qui s'intéressent à la préservation s'intéressent à la restauration et à la participation, ce qui conduit à un processus presque séquentiel. Ainsi, les motivations se répercutent dans les actions qui dirigent l'acte participatif et justifient les raisons pour lesquelles ces groupes sont intéressés par le patrimoine culturel.

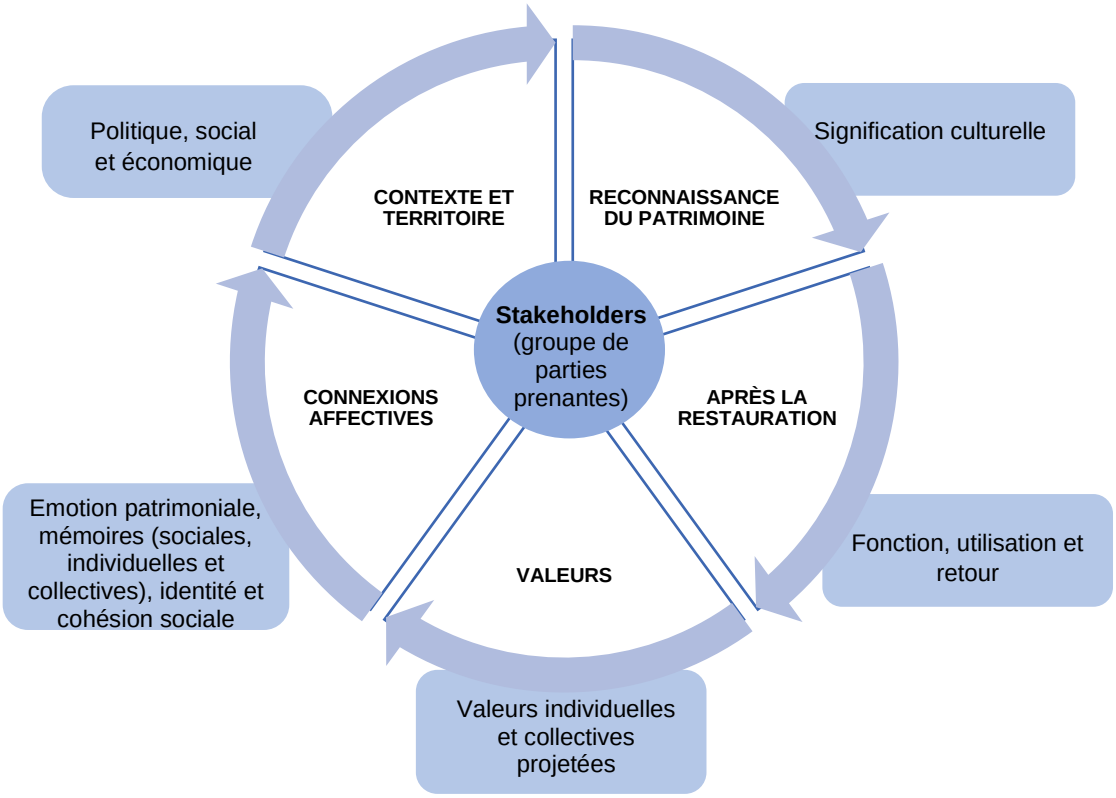

Figure 158 - Organigramme sur les motivations.
Source : Préparé par l'auteur, 2023.

Dans le rapport *« Values and Heritage Conservation »* publié par le *Getty Conservation Institute* en 2000, il est mentionné que, comme dans la plupart des activités sociales, la conservation [et la restauration] ne sont pas le but, mais sont plutôt influencées par les valeurs et les perspectives des individus et des groupes d'intérêt [c'est-à-dire, les indicateurs de motivation]. De ce point de vue, [certains indicateurs] ne peuvent pas être considérés comme les meilleurs ou les plus appropriés car « l'adéquation dépend des valeurs privilégiées par la communauté ou les parties prenantes impliquées (professionnels, public, gouvernement, etc.) et du contexte dans lequel l'effort est entrepris »[1427] (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P.8, notre traduction).

[1427] Citation originale : *«As the appropriateness is dependent upon the values prioritized by the community, or "stakeholders" involved (professionals, public, government, etc.), and the context in which the effort is undertaken».*

10.4.3.1. CONTEXTE ET TERRITOIRE

Les premiers éléments qui intègrent les indicateurs de motivation sont le contexte et le territoire, qui dans ce cas seront abordés comme des éléments intégrateurs. Dire que la restauration participative se déroule sur un même territoire ne signifie pas le concept littéral associé à la spatialité mais plutôt à une relation d'habitudes et de bien-être. Le choix d'utiliser le concept de « territoire » se justifie par le fait qu'en analysant les acteurs *des* processus de restauration, il a été possible de vérifier qu'ils ne sont souvent pas insérés dans le même espace géographique mais qu'ils partagent un même territoire dont les intérêts leur semblent familiers, soit par des similitudes dans leur contexte social, politique et économique.

Dans cette perspective, Bruno Latour (2009) apporte l'idée de territoire non pas associée à la spatialité et à la proximité métrique, mais du point de vue des habitudes, des relations et des entités qui sont nécessaires à notre bien-être. Ainsi, « un territoire, c'est d'abord la liste des entités dont on dépend »,en d'autres termes, il ne s'agit pas d'un lieu que l'on peut identifier sur une carte :

> Nous pouvons donc définir le territoire à la fois par la liste des êtres dont on dépend pour subsister et par les épreuves qui nous rendent les items de cette liste plus ou moins familiers ou, à l'inverse, qui menacent de nous les retirer (LATOUR, 2009, p. 14).

Ainsi, Latour (2016, p.1), considère que le territoire n'est pas défini par des délimitations cartographiques mais, outre le « cadre juridique dans lequel l'État et les propriétaires privés exercent leur souveraineté, mais la forme même, la composition, la nature »[1428] , élargissant la vision cartographique et administrative et lui attribuant une vision ethnographique. Ainsi, l'idée de Latour est beaucoup plus associée aux modes de vie et aux habitudes qu'aux délimitations géographiques. Souvent, les concepts de territoire et de contexte sont entremêlés, car ils ne se réfèrent pas à une délimitation géographique, mais à des éléments non humains qui guident les différents modes de vie, tels que les questions policières, sociales et économiques.

Ainsi, l'identification des personnes à un territoire sert non seulement à rendre cet espace invitant aux yeux d'autres, mais surtout, elle permet aux résidents de ce territoire « de s'affirmer ou de se distinguer pour idéalement montrer d'eux-mêmes une image qui leur convient » (GRANDPRÉ, 2008, p. 125) : le « territoire » est un terme qui dépend du temps bien plus que de l'espace » (LATOUR, 2009, p. 15-16).

[1428] Citation originale : *«I don't mean only the legal framework within which state and private owners exert their sovereignty, but the very shape, composition, nature».*

Liant l'idée de patrimoine, de territoire et de restauration, pour le *Getty Conservation Institute* (2000, p. 6, notre traduction), « le patrimoine culturel est une construction sociale, c'est-à-dire qu'il résulte de processus sociaux spécifiques au temps et au lieu »[1429] . C'est pourquoi le patrimoine doit être situé dans des contextes sociaux larges, en tant qu'élément de la sphère culturelle, en tant que phénomène fondamental du discours public et en tant qu'activité sociale constamment adaptée par les forces du développement, les idéologies et fusions culturelles croissantes (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000).

Selon Poulot (2008, p.19), le patrimoine est devenu synonyme de lien social et « est partout, de la mobilisation des corps politiques à l'institution culturelle ». Ainsi, la préservation du patrimoine, qui se situe à l'époque contemporaine entre le matériel et l'immatériel, assume de plus en plus un rôle général et restrictif proposé par des mesures législatives et réglementaires dont l'applicabilité s'étend dans le temps (POULOT, 2008).

En ce qui concerne les exemples étudiés, il a été possible de vérifier que les différents territoires où sont situés les biens culturels analysés reflètent directement la participation sociale lors des interventions de restauration. Selon Grandpré (2008), la culture locale s'exprime en fonction des volontés locales et régionales. C'est-à-dire que chaque territoire a ses caractéristiques, ses besoins, son patrimoine de référence et sa culture qui est propagée par la communauté locale.

La valorisation du patrimoine local conduit aussi parfois à des affrontements entre les représentations étatiques du patrimoine et ce que les acteurs locaux jugent important de transmettre et de protéger : « cela revient à analyser la rencontre de divers régimes patrimoniaux, à observer la construction patrimoniale au croisement des imaginaires de la transmission, des actions de médiation et des rapports de pouvoirs dans lesquels elle prend place (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012, p.11-13).

De ce point de vue, la France et le Brésil ont des contextes politiques, économiques et sociaux différents qui influencent la participation sociale au patrimoine. La France, historiquement, a déjà un processus de revendication collective qui fait partie de son histoire en tant que nation, mais aussi qui a collaboré à la

[1429] Citation originale : «*Cultural heritage is a social construction; which is to say that it results from social processes specific to time and place».*

construction contemporaine du concept de patrimoine : « l'histoire du patrimoine au cours des XIXème et XXème siècles est de ce fait, majoritairement, le récit d'une lutte contre les destructions imbéciles, inscrite bon gré mal gré dans la dispute de la responsabilité et l'étendue des destructions vandales » (POULOT, 2008, p. .20). Poulot (2008), en évoquant le cas français dans la perspective du sociologue Luigi Bobbio à propos de la conception du « patrimoine national », souligne que :

> Le cas français illustre ce que le sociologue Luigi Bobbio nomme la conception nationale-patrimoniale, fondée sur la métaphore de l'héritage, l'attribut de la souveraineté, l'élaboration d'un Etat-nation . Une administration savante mobilise des savoirs érudits, accompagne les interventions protectrices ou les combat, justifie telle restauration ou tel inventaire, enfin légitime une mobilisation civique ou sociale (POULOT, 2008, p. 24)

Cette réflexion peut être observée par le sentiment d'autonomie des *acteurs*, en particulier de la communauté locale, observé par les associations, par rapport à la préservation du patrimoine. L'aspect principal que l'on peut observer dans l'analyse relationnelle entre les deux pays est qu'en France, il existe des modèles préétablis et consolidés de participation sociale visant le patrimoine culturel, qui sont favorisés par son contexte et son territoire. Cela peut être clairement observé dans les exemples de la Campagne Plus Grand Musée et de l'Union REMPART, qui développent les modèles participatifs, mais avec des acteurs différents, dans lequel la participation et sa fréquentation ont lieu à travers un processus continu propagé par la mise en œuvre d'une philosophie participative.

Alors qu'au Brésil, il a été possible d'observer que la participation se produit sous une forme de lutte, de résistance et de revendication pour la préservation de son histoire, bien qu'il y ait une dépendance à l'égard du pouvoir public, puisque c'est lui qui est responsable du financement des interventions. Néanmoins, les lois d'incitation utilisées par l'Ancienne Église de Saint Michel et l'Ancienne École Militaire démontrent que la méthode de reversement des impôts à payer en fonds pour financer les projets de restauration sont des éléments intéressants à observer. En outre, le modèle de restauration développé au *terreiro Omo Ilê Agboulá,* bien qu'il soit le premier du genre au Brésil, représente une structure participative qui s'inscrit dans la lignée des actions déjà développées en Europe, notamment en France.

Selon Bondaz, Isnart et Leblon (2012), les choix opérés par l'État [ici s'insère l'idée de contexte] en matière de politiques culturelles et de célébrations mémorielles, servent de ressources et de prétextes à l'expression d'une revendication identitaire et sociale. En effet, les projets patrimoniaux représentent aussi un enjeu social car ils

occupent des espaces publics qui sont reconfigurés par des ressources associées à la mémoire, au passé, aux territoires et aux identités : « les productions patrimoniales et culturelles doivent pour cela être comprises en fonction des situations politiques dans lesquelles elles s'inscrivent, dont elles rendent compte et qu'elles déterminent tout à la fois » (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012, p.10).

Ainsi, Bondaz, Isnart et Leblon (2012) considèrent que l'association du patrimoine, de l'identité et du territoire sont des miroirs des politiques actuelles qui font de ces processus mémoriels des objets de lutte et de conflit. Par conséquent, il est important de comprendre et d'étudier le monde associatif et collectif, ainsi que les individus qui font partie de ce milieu afin « d'analyser leurs interactions avec le régime patrimonial global afin de mettre au jour les manières alternatives de faire et de dire le patrimoine » (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012, p.2).

Dans le cadre de la réflexion sur la restauration participative dans les études de cas au Brésil et en France, même s'ils se situent dans des situations différentes, le contexte ainsi que le territoire où ils se situent, sont identifiés comme facteurs de motivation pour la diffusion de la participation sociale au cours des interventions. L'idée de contexte et de territoire est également en corrélation avec l'idée de reconnaissance de l'état du patrimoine, comme nous pouvons le voir ci-dessous.

10.4.3.2. RECONNAISSANCE DU PATRIMOINE

Le deuxième élément considéré comme un indicateur de motivation pour la participation aux interventions de restauration est la reconnaissance de la condition de patrimoine, c'est-à-dire la compréhension de la signification culturelle attribuée aux biens culturels restaurés. En général, la signification culturelle justifie le sens du patrimoine. Dans les exemples étudiés, il a été possible d'observer que le fait que le bien culturel ait le statut de patrimoine et soit reconnu comme tel, était un facteur de motivation pour la participation sociale. Dans ces cas, le statut de patrimoine se réfère non seulement au sens administratif conventionnel, mais aussi au sens de ce que le bien représente pour la communauté ou le groupe.

Pour Tornatore (2010, p. 108) le patrimoine consiste en un système unique de « dévolution de biens collectifs ou pour un collectif » afin d'assurer leur identité dans le temps à l'usage des sociétés occidentales. Le terme de patrimoine renvoie à un corpus d'éléments sélectionnés pour symboliser une appartenance collective actuelle, essentiellement une nation (ISNART, 2016). Comme nous l'avons vu dans le premier

chapitre, la définition du patrimoine a connu plusieurs avancées dans l'histoire pour se consolider jusqu'à la définition que nous avons aujourd'hui.

Parfois, l'attribution du statut patrimonial consiste en un processus institutionnel mené par un groupe de spécialistes qui attribuent ce statut, mais la reconnaissance vient de la communauté, qui identifie ce bien comme un patrimoine représentatif de son histoire et de son identité. La patrimonialisation se traduit donc par des processus complexes de sélection et de requalification dans lesquels sont prises en compte des valeurs plus ou moins partagées, reconnues et établies au fil du temps (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012).

Selon Rautenberg (2008), le patrimoine représente un ensemble d'images qui s'organisent à travers des valeurs et des sentiments particuliers que l'on entend formaliser. Ainsi, les objets patrimoniaux restent également des ressources économiques, symboliques, religieuses et identitaires et « sont encore susceptibles de vouloir ou de pouvoir signifier autre chose que ce que leur statut patrimonial implique » afin d'assister à une résistance multiforme des matériaux patrimoniaux dont les effets dépassent largement leur propre portée (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012, p.15).

Dans la même perspective, pour qu'une chose soit transformée en patrimoine, il faut un ensemble d'opérations qui passent par le juridique, le technologique, le symbolique et il faut mettre en pratique « des processus affectifs et cognitifs doivent être mis en place qui ne vont jamais de soi, et le résultat espéré, la transmission, demande une mise à jour constante » BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012, p.10). En plus, Tornatore (2010) considère que le patrimoine est devenu un phénomène contemporain qui s'étend au-delà du cercle des spécialistes qui tend à s'élargir grâce à sa capacité de fixation (monuments, biens matériels et immatériels, paysages et autres) parce qu'il s'agit de « formes complexes et plurielles d’objectivation d’un passé-présent » guidés sur la tradition, la mémoire, l'histoire, etc.

Ainsi, Tornatore (2010) considère qu'à travers la diffusion de la notion de patrimoine et sa transformation liée à ses systèmes d'internationalisation et d'évolution, sa transmission s'étend également. Donc, Tornatore (2010) veut dire que parler de patrimoine, représente bien plus que parler d’éléments, mais cela réfléchit aussi à la manière dont nous traitons et entretenons ces éléments que nous attribuons au statut de patrimoine.

Dans la même perspective, Bondaz, Isnart et Leblon (2012) mentionnent que l'acte de conservation du patrimoine est nécessaire à sa transmission, puisque Harvey (2001), par exemple, considère que le patrimoine n'est pas un nom mais un verbe. En pratique, cela signifie que le patrimoine ne reste pas physique mais qu'il est toujours en transformation, puisqu'il peut être préservé, restauré, déclassé, abandonné ou même contesté ou détruit (DESCHEPPER, 2021) parce qu'il est :

> Sensible à la fuite du temps et aux évolutions du monde, il n'est donc jamais stable et statique, mais toujours malléable et plastique. Il est subjectif, manipulable, évolutif et, souvent, conflictuel. C'est d'ailleurs pourquoi il est une source précieuse pour la compréhension des sociétés contemporaines (DESCHEPPER, 2021, P.1).

La circulation des biens patrimoniaux dans différentes sphères [nationale, internationale, familiale, etc.] stimule une confrontation de représentations et d'objectifs qui sont également liés à la valeur et à la signification de l'objet [ainsi qu'à la question des intérêts] (BONDAZ, ISNART, LEBLON, 2012). Considérer la reconnaissance de l'importance culturelle comme l'un des indicateurs de motivation pour la restauration participative signifie que ce groupe identifie ce bien comme un patrimoine culturel et reconnaît les significations qui ont été culturellement projetées sur lui.

Parfois, la notion de la signification culturelle peut également être associée à l'idée de valeurs, ce que nous verrons plus loin. La signification culturelle peut inclure des valeurs esthétiques, historiques et scientifiques en considérant les générations passées, présentes et futures, et peut avoir des variations de valeur pour les individus ou pour la collectivité (CARTA DE BURRA, 1999). Pour le *Getty Conservation Institute* (2000, p.7-8), la signification culturelle est le terme que la communauté [des professionnels de la conservation] utilise pour « encapsuler les multiples valeurs attribuées aux objets, aux bâtiments ou aux paysages » "[1430] .

En outre, la signification est ancrée « dans le site lui-même [...] dans son utilisation, ses associations, ses enregistrements, les sites et objets connexes »[1431] (CHARTE DE BURRA, 1999, p.5, notre traduction). L'attribution de la signification culturelle peut être individuelle ou collective. Par conséquent, la signification culturelle, qui s'inscrit dans un contexte, souvent lié au site, à l'utilisation et aux associations,

[1430] Citation originale *:* «*Encapsulate the multiple values ascribed to objects, buildings, or landscapes*».
[1431] Citation originale : *« No próprio sítio [...] na sua utilização, nas suas associações, nos seus registros, nos sítios relacionados e nos objetos relacionados».*

peut subir une certaine forme de changement si de nouvelles informations sont introduites (CHARTE DE BURRA, 1999). La Charte de Burra (1999, p. 5, notre traduction) associe également la signification culturelle à différentes valeurs, dont les principales sont « esthétiques, historiques, scientifiques, sociales ou spirituelles »[1432] en relation avec les générations passées, présentes et futures.

Selon la Charte Néo-zélandaise (2010), la signification culturelle peut être associée à la valeur patrimoniale culturelle d'un lieu qui dépend du contexte dans lequel il s'inscrit, c'est-à-dire que chaque contexte particulier peut développer sa propre signification culturelle. En outre, la signification culturelle peut également être associée à la valeur sociale, dans laquelle la perte de sens peut entraîner à la fois l'appauvrissement du message lui-même et la relation de l'homme avec l'objet/message (LEMAIRE, 1994).

Ce qui fait le patrimoine, à partir de son histoire, c'est aussi ce que l'on dit du monument, « "c'est le récit qui en est fait et qui est diffusé », c'est-à-dire que « comprendre aujourd'hui le patrimoine commence probablement par comprendre le patrimoine qui est dans nos têtes et que nous partageons, c'est-à-dire comprendre la production sociale d'un imaginaire patrimoniale collectif » (RAUTENBERG, 2008, p. 18) :

> La signification culturelle aux fins de la prise de décision en matière de conservation ne peut plus être un concept purement académique, mais plutôt une question négociée entre les nombreux professionnels, universitaires et membres de la communauté qui apprécient l'objet ou le lieu -— les « parties prenantes »[1433] . (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P.9, notre traduction)

L'importance est parfois attribuée à ses particularités et dénote la valeur du patrimoine culturel (local) liée à d'autres valeurs reconnues dans le contexte de chaque lieu particulier (CARTA DE NOVA ZÊLANDIA, 2010). Les études analysées ont permis de vérifier que les groupes d'acteurs impliqués dans la restauration participative reconnaissent l'importance culturelle et le statut patrimonial attribués aux biens culturels en question.

A l'exception de la Place da Alfândega (Brésil), où les autorités publiques ont dû mener des actions avec la population afin de présenter le sens du patrimoine lié à

[1432] Citation originale : *« Estético, histórico, científico, social ou espiritual».*
[1433] Citation originale *: « Cultural significance for the purposes of conservation decision making can no longer be a purely scholarly construction but, rather, an issue negotiated among the many professionals, academics, and community members who value the object or place—the "stakeholders».*

la place, dans l'Ancienne Église de Saint-Michel (Brésil), l'Ancienne École Militaire (Brésil), le *Terreiro Omo Ilê Agboulá* (Brésil), la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (France), la statue de Saint-Jean (France), la descente de Croix (France) et le Château de Pontus de Tyard, la participation sociale s'est également manifestée dans le sens de la reconnaissance du patrimoine et de l'identification de ces biens culturels comme représentatifs de la communauté.

Dans cette optique, la compréhension des éléments qui sont projetés sur les biens culturels constitue un élément clé pour vérifier les motivations et le développement même de la restauration participative. Ces éléments associés à la signification culturelle, comme nous l'avons noté précédemment, se réfèrent aux valeurs qui donnent un sens au patrimoine culturel et, lorsque nous considérons que les valeurs sont projetées, cela signifie que les valeurs sont attribuées soit par la communauté scientifique, soit par la société qui les identifie et les note en tant qu'évaluation.

10.4.3.3. VALEURS PROJETÉES SOUS LE PATRIMOINE

Selon Rautenberg (2008, p.17), «le patrimoine procède d'un ensemble d'images organisées par des valeurs et des sentiments particuliers auxquels nous envisageons de donner forme ». L'un des éléments observés comme vecteur de la participation à la restauration du patrimoine est celui des valeurs projetées individuellement mais aussi collectivement :

> À un niveau plus empirique, nous devons savoir comment les valeurs des individus et des communautés sont construites en relation avec le patrimoine culturel, comment ces valeurs sont représentées par une évaluation de la signification culturelle et comment le concept de signification culturelle peut jouer un rôle plus efficace dans la politique et la pratique de la conservation par le biais d'une prise de décision mieux négociée[1434] (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, p.10, notre traduction).

Afin de comprendre le système de valeurs, quatre auteurs principaux seront consultés : Alois Riegl, Salvador Muñhoz Viñas, Barbara Appelbaum et Nathalie Heinich. Alors que Riegl est considéré comme un précurseur de la théorie des valeurs, nous permettant de comprendre la valeur dans son essence, Viñas et Appelbaum, nous orientent vers une pensée plus contemporaine de l'expansion des valeurs. Enfin,

[1434] Citation originale : *« At a more empirical level, we need to know how the values of individuals and communities are constructed with regard to cultural heritage, how these values are re p resented through an assessment of cultural significance, and how the concept of cultural significance can play out more effectively in conservation policy and practice, through better-negotiated decision making».*

Heinich, à travers la perspective de la sociologie, nous permet d'avoir une vision plus large des modes d'attribution des valeurs et des différents degrés d'opinion, c'est-à-dire de comprendre le système d'évaluation dans la pratique.

La relation intrinsèque entre la valeur et le patrimoine est d'abord fondée sur le théoricien Alois Riegl (2014) qui a publié le livre « Le culte moderne des monuments » en 1903, qui passe par la théorie classique et la valorisation estimée dans l'artistico-historique, car il considère le monument comme un objet social et la restauration comme un acte culturel. Selon Rufinoni (2017, p.65), Riegl a élargi la vision autour de l'historicité et de l'artistique à plusieurs autres éléments considérés comme « mineurs », en leur attribuant le sens du patrimoine : « à partir de ces réalisations conceptuelles, le vieux tissu urbain serait étudié comme un artefact patrimonial représentatif, considéré comme un ensemble de spécificités esthétiques et historiques qui lui sont propres »[1435].

Bien que Riegl soit l'un des théoriciens classiques de la restauration, il n'a pas réellement proposé une théorie de la restauration, mais une théorie des valeurs. Ces valeurs justifient le processus de patrimonialisation, de préservation et, par conséquent, de restauration, dans lequel l'élargissement de l'éventail des différentes valeurs détermine également différentes préservations (RIEGL, 2014).

Ces valeurs sont soutenues par les valeurs artistiques[1436] (volonté artistique) et la classification des monuments — intentionnels, historiques et anciens ; des valeurs de mémoire[1437] — antiquité, historique, mémoire intentionnelle ; et les valeurs de contemporanéité[1438] — usage, nouveauté, art relatif (RIEGL, 2014). Alois Riegl a fourni un travail de réflexion sur les attitudes et les comportements liés à la notion de monument historique (CHOAY, 2014), car l'évaluation du patrimoine a acquis une autre perspective : le monument n'est pas étudié en soi, mais à travers les valeurs qui lui sont attribuées (RODRIGHIERO, 2019).

Ces monuments peuvent être classés en trois catégories : 1) Monuments intentionnels : érigés pour être des monuments ; 2) Monuments historiques :

[1435] Citation originale : *« A partir de tais conquistas conceituais, o tecido urbano antigo passaria a ser estudado como um artefato patrimonial representativo, considerado como um conjunto de especificidades estéticas e históricas própria».*

[1436] Associé à la volonté artistique, avec une relation directe à la satisfaction et aux exigences du moment (RIELG, 2014) qui peut souvent satisfaire différents mouvements artistiques et être soulevée en fonction de certaines motivations.

[1437] Concernant les souvenirs et la transmission (de l'auteur) à travers les traces (RIEGL, 2014)

[1438] Mention de la valorisation des délais (RIEGL, 2014).

sélectionnés pour contempler la préférence de la société ; 3) Monuments anciens : toutes les œuvres créées par l'homme (RIEGL, 2014). Pour Riegl (2014) au sens premier du terme, le monument concerne l'œuvre qui a été créée par l'homme et qu'il est nécessaire de conserver pour qu'elle reste toujours présente à la conscience des générations futures. Dans cette perspective, le monument « se rapporte à l'entretien de la mémoire collective d'un peuple, d'une société ou d'un groupe »[1439] (CUNHA, 2006). Ainsi, Riegl développe la pensée de la relation entre le monument et la manière dont il agit sur les mémoires, individuelles et collectives, afin de préserver le passé dans le présent.

Le concept de valeur est considéré comme l'un des principaux liens entre la théorie classique et la théorie contemporaine de la restauration. Cela dit, la théorie contemporaine de la restauration présente un élargissement des valeurs, allant au-delà des valeurs communément connues, telles que les valeurs artistiques, historiques. Alors que la théorie classique de la conservation et de la restauration considère la préservation du patrimoine comme un acte de reconnaissance des vérités attribuées aux biens culturels, la théorie contemporaine de la restauration abandonne l'accent objectiviste et s'éloigne du fétichisme matériel, en développant des discussions basées sur l'expansion des valeurs projetées à travers la subjectivité. Non à travers un subjectivisme radical, mais à travers un subjectivisme collectif.

Outre ces valeurs, la théorie contemporaine s'appuie sur l'adoption d'autres valeurs, notamment symboliques, identitaires, économiques, touristiques, personnelles et sentimentales (VIÑAS, 2003). Ce développement de nouvelles valeurs associées au patrimoine est dû à l'élargissement même du concept de patrimoine : le patrimoine est un ensemble de références — matérielles et immatérielles — du passé (VIÑAS, 2003), qui peut souvent être un facteur prépondérant qui orientera ou déterminera ce qu'il faut ou ne faut pas restaurer, mais aussi pourquoi on le restaure.

C'est pourquoi Viñas (2003) considère que les lieux[1440] sont importants en raison des significations et des usages qui leur sont attribués, ainsi que des valeurs qui y sont ajoutées. L'attribution de valeurs consiste en une consécration : les valeurs sont projetées par les personnes (VIÑAS, 2003). Elles peuvent être corrélées aux

[1439] Citation originale : *« Relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo».*
[1440] Convient au patrimoine architectural et aux espaces publics, mais aussi aux objets patrimoniaux.

usages et avoir un caractère formel, symbolique, économique, social, historique, artistique, etc.

Hernández *et al* (1996) présentent au moins trois valeurs, la valeur d'usage — dans le sens d'une utilisation pour quelque chose ; la valeur formelle — appréciée par l'attraction suscitée par la forme ; la valeur symbolique/communicative — liée à certains objets historiques (HERNÁNDEZ *et al,* 1996). Les objets finissent par impliquer [et transmettre] certains types de valeurs qui, dans la pratique, correspondent à des croyances idéologiques, à des aspects matériels et sentimentaux (VIÑAS, 2003), ce qui est éventuellement transposable à la réalité du patrimoine architectural et des espaces publics.

Pour Viñas (2003), tous les objets [le patrimoine, pas nécessairement un objet mobile] peuvent présenter un ensemble de « valeurs implicites » qui sont projetées sur eux. Cependant, si tous les objets présentent une « valeur symbolique », cette catégorie ne pourrait pas servir à distinguer les objets (VIÑAS, 2003) : « le symbolisme est difficilement quantifiable en raison de son caractère conventionnel et immatériel : il fait partie des valeurs incommensurables qui, selon Lowenthal (1987), caractérisent les objets qui constituent le patrimoine »[1441] (VIÑAS, 2003, p. 49, notre traduction).

Dans cette perspective, Viñas (2003) utilise la notion de symbolisme pour indiquer que lorsqu'un objet a besoin d'être restauré, il convient de prendre en compte les éléments suivants : l'intensité symbolique, les mécanismes de symbolisation et la nature des concepts symbolisés, ainsi que l'altération de la fonction d'origine et la prédominance de la fonction de signe[1442] . En ce qui concerne l'intensité symbolique, Viñas (2003, p. 51) la considère comme un critère quantitatif et qualitatif, car il estime que les objets de restauration ont une capacité symbolique et qu'ils n'ont pas tous la même valeur : « la probabilité de reconnaître un objet comme un objet de restauration est proportionnelle à son pouvoir symbolique »[1443] .

En ce qui concerne les mécanismes de symbolisation, Viñas (2003) considère qu'ils représentent les moyens par lesquels les objets fonctionnent comme des

[1441] Citation originale : *« La simbolicidad no es fácilmente cuantificable por su misma naturaleza convencional e inmaterial: es uno de los unmeasurable values que según Lowenthal (1987) caracterizan a los objetos que forman el patrimonio».*

[1442] Caractérisé par une fonction abstraite ou comme Viñas (2003) cite l'exemple d'une voiture, qui sert à transporter — ce serait une fonction primaire — et en même temps peut représenter des goûts ou des classes sociales — ce serait une fonction secondaire ou une fonction de signe.

[1443] Citation originale : *«La probabilidad de reconocer un objeto como objeto de restauración es proporcional a su potencia simbólica».*

symboles et l'auteur souligne deux aspects : le caractère synecdochique (*carácter sinecdóquico*) — un objet qui présente un rôle déterminé dans un événement et qui en vient à représenter l'événement tout entier et l'hypocodification *(hipocodificación*) — une attribution difficile parce qu'elle se réfère à ce qui est symbolique et aux symbologies attribuées, qui peuvent être de nature diffuse.

S'agissant d'une catégorie concrète de ces concepts symbolisés, Viñas (2003, p. 53-54) présente au moins quatre valeurs associées, qui peuvent souvent se produire simultanément pour le même sujet et le même objet, sans être des catégories exclusives [ou se chevauchant], à savoir : « les valeurs hautement culturelles, les valeurs d'identification de groupe, les valeurs idéologiques et les valeurs sentimentales personnelles »[1444] .

En ce qui concerne la valeur de haute culture, elle peut être attribuée à des objets représentant la haute culture, en mettant l'accent sur les objets artistiques et les références historiques (VIÑAS, 2003). En ce qui concerne les valeurs d'identification de groupe, elles se réfèrent aux connaissances et aux événements attribués qui sont fondamentaux pour la formation « d'une identité de groupe, ou sont une partie reconnaissable des environnements culturels ou physiques communs à un groupe d'individus et dont l'identification leur permet de se reconnaître comme faisant partie d'un collectif »[1445] (VIÑAS, 2003, p. 51, notre traduction).

Comme troisième modalité de valeur, Viñas (2003) présente la valeur idéologique, qui est associée aux principes moraux et politiques qui régissent la société et qui peuvent souvent être implicitement liés aux objets de restauration. La valeur sentimentale personnelle fait référence aux objets qui ont une valeur basée sur le personnel, le privé ou le groupe (VIÑAS, 2003). Ce type d'objet se caractérise par sa capacité à évoquer un sens et une représentation pour un individu ou un petit groupe — comme une famille, par exemple — mais pas pour la société (VIÑAS, 2003). Ce qui différencie ces valeurs d'autres, c'est qu'elles impliquent généralement des événements et des souvenirs concrets, tels que des personnes, des événements et des expériences (VIÑAS, 2003).

[1444] Citation originale : *«Valores altoculturales, valores de identificación grupal, valores ideológicos, valores sentimentales personales».*

[1445] Citation originale : *«Una identidade grupal, o forman parte reconocile de entornos culturales o físicos comunes a um grupo de intividuos y cuya identificacíon les permite reconocerse como parte de un colectivo».*

Enfin, le dernier élément abordé par Viñas en tant qu'élément à prendre en compte lors de la restauration d'un objet, est l'altération de la fonction d'origine et la prédominance de la fonction de signe. De ce point de vue, Viñas (2003) fait référence à la restauration basée sur les valeurs immatérielles (telles que les valeurs émotionnelles, idéologiques, artistiques et autres) qui sont notées et qui peuvent être considérées comme supérieures à l'utilité matérielle de l'objet et à sa fonction première. Dans cette optique, Viñas (2003) souligne que de nombreux biens patrimoniaux changent leur fonction initiale après avoir été patrimonialisés ou restaurés, comme c'est le cas de nombreux objets insérés dans les musées : ils passent d'objets d'utilité à des objets de contemplation.

Toujours en pensant à la contemporanéité, Nathalie Heinich — sociologue française, a réalisé ces dernières années plusieurs publications et ouvrages en lien avec l'attribution des valeurs du point de vue de la sociologie. L'une de ses principales publications est le livre « Des valeurs : une approche sociologique » publié en 2017. En outre, Heinich a également mené en 2009 une recherche visant à étudier les processus d'inscription des objets dans l'Inventaire Général Français et la manière dont se déroulent les supports de négociation entre les valeurs des fonctionnaires et celles « liées » par l'administration publique (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012).

L'idée véhiculée par Heinich (2017, p. 296) est que « la valeur est la résultante de l'ensemble des opérations par lesquelles une qualité est affectée à un objet, avec des degrés variables de consensualité et de stabilité ». Pour cette raison, la valeur n'est pas considérée comme un objectif, ni comme un subjectif et elle n'est pas non plus arbitraire, c'est-à-dire qu'elle est motivée par les possibilités que l'objet offre à l'évaluation, ainsi que par les représentations collectives que les individus projettent et par les perspectives qui sont offertes « par les contextes d'activation de ces représentations à propos d'un objet » (HEINICH, 2017, p. 296).

Ainsi, pour Heinich (2017), il existe quatre types d'objets qui peuvent être « valorisés » : les choses, les personnes, les actions et les états du monde. Cependant, pour la réalisation d'une évaluation, c'est-à-dire pour l'attribution de valeurs, les entités concernées sont les objets, les personnes et le contexte (HEINICH, 2017). Ainsi, les différentes formes d'évaluation sont attribuées aux objets par ceux qui les certifient — soit à travers le regard des acteurs, soit par des professionnels formés, tels que les sociologues (HEINICH, 2017).

Selon Heinich (2017), chaque objet qu'est soumis à une forme d'évaluation [i.e. une attribution de valeur] peut intégrer non seulement une, mais de multiples valeurs, car cela dépend de la propriété de l'objet, de la personne qui évalue, des caractéristiques du contexte et celles-ci ne s'opposent pas : « Il existe bien, autrement dit, un système des valeurs, pluriel, hiérarchisé, oppositionnel, donc interdépendant. Et cette pluralité ne se limite pas à la triade du beau, du bien et de la vraie chère au « rationalisme philosophique » (HEINICH, 2017, p. 302).

Pour Heinich (2017), il existe trois formes principales d'attribution de valeur, qui peuvent se produire à travers la mesure — qui passe par différents instruments, tels que des codes, des récompenses instituées, des chiffres, etc. ; l'attachement — basé sur des gestes ou des conduites plus par le sens psychologique avec des manifestations émotionnelles exprimées ; et enfin, le jugement — à travers la notion d'opinion, d'étude et d'examens orientés plus vers les probabilités d'expression que vers la forme.

Heinich (2017) souligne également qu'il existe trois sens attribués au mot « valeur », à savoir : la valeur de grandeur — la grandeur d'un objet, basée sur son prix, la valeur d'objet — systématisée par une appréciation positive, telle que le travail, la famille ou la religion [valeur qui ressemble à l'idée de valeur idéologique présentée par Viñas], et la valeur de principe — est caractérisée au moyen d'une évaluation. Heinich (2017) considère également que la valeur n'est pas une norme, ni une règle, ni une loi, mais une application des valeurs qui justifient sa création.

Dans la perspective sociologique des valeurs présentée par Heinich (2017, p. 303), la valeur est disposée dans un large spectre aux niveaux temporel et spatial, car elle joue son rôle de valeur dans la condition d'être quelque peu commune à ceux qui sont membres et participants de la même culture. Ainsi, le changement de valeurs ne se produit qu'à travers de longs processus, parfois diffus et collectifs (HEINICH, 2017). Cette réflexion est conforme à ce que dit la Charte de Burra (1999), comme mentionné ci-dessus, à savoir que l'ajout de nouvelles informations sur un bien culturel particulier peut également modifier sa signification culturelle.

D'autre part, lorsque l'on pense à l'éthique de la restauration, pour Viñas (2003), la valeur et la fonction sont incluses dans ce critère et certaines d'entre elles sont basées sur la théorie contemporaine, à savoir les valeurs : religieuse, identitaire, économique, touristique, personnelle et sentimentale. Ainsi, si l'on considère que le

patrimoine est ce que les groupes ou individus peuvent comprendre comme tel, ses valeurs ne sont plus inhérentes ou indiscutables, car elles sont projetées par les personnes, ce qui fait que le patrimoine ne provient pas des objets mais des personnes (VIÑAS, 2003).

En plus, Appelbaum (2007) considère que les valeurs sont des éléments pertinents pour conduire les traitements de restauration. Pour Appelbaum (2007), le restaurateur cherche à sauvegarder des objets auxquels des valeurs ont été attribuées (individuellement ou collectivement) en tenant compte des groupes qui forment la même société. Appelbaum (2007) considère que l'objet doit être évalué individuellement en fonction du contexte et que les décisions sont corrélées à un jugement de valeur. Les principales valeurs présentées par l'auteur sont : l'art, l'esthétique, l'historique, l'utilisation, la recherche, l'éducation, l'âge, la nouveauté, le sentimental, le monétaire, l'associatif, le commémoratif, la rareté et la relation entre la valeur et l'état physique de l'objet (APPELBAUM, 2007).

La plupart du temps, ces valeurs attribuées ou ajoutées aux biens culturels peuvent être considérées comme des facteurs intrinsèques qui déterminent le processus de restauration, mais aussi la participation sociale. Ce qui fait d'un objet un « patrimoine », un « bien culturel », un « bien historique » ou un objet qui devrait être « restauré » est la somme des valeurs symboliques : personnelles, sociales et historiques (VIÑAS, 2003), car les valeurs influencent les décisions politiques (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000).

En pratique, cela signifie que la valeur n'est ni une définition statique ni une vérité absolue : tout dépend de la personne qui l'attribue, de la manière dont elle l'attribue et des éléments pris en compte pour cette attribution, c'est-à-dire que les valeurs ne sont pas dans le patrimoine lui-même, mais qu'elles sont attribuées par les personnes. Ainsi, plusieurs propositions et avancées présentées par la théorie contemporaine de la restauration sont le résultat de l'avancement du concept de patrimoine lui-même. Ces avancées se réfèrent explicitement à la compréhension du fait que le patrimoine peut présenter une valeur qui va au-delà de l'artistique et de l'historique et que d'autres valeurs qui peuvent être considérées comme abstraites, telles que les valeurs sociales, sentimentales, religieuses et ainsi de suite, ont la même pertinence et doivent être prises en compte.

10.4.3.4. CONNEXIONS AFFECTIVES

Un autre élément observé comme motivant la participation à la restauration du patrimoine sont les connexions affectives. Le terme connexions affectifs a été choisi pour présenter les sentiments que les biens culturels sont capables de susciter chez les gens. Ces sentiments peuvent être observés à travers trois noyaux principaux : l'émotion patrimoniale, les mémoires et l'identité en tant que facteur de cohésion sociale.

I) Emotion patrimoniale

L'émotion patrimoniale identifiée comme l'un des éléments des connexions affectives est basée sur des biens culturels en mauvais état de conservation et qui, s'ils n'étaient pas soumis à un processus de restauration, pourraient être perdus, comme c'est le cas de l'Ancienne Église de Saint-Michel (Brésil), de l'Ancienne École Militaire (Brésil), du *Terreiro Omo Ilê Aboulà (Brésil), de la* statue de Saint-Jean (France), du tableau La descente de Croix (France) et du Château de Pontus de Tyard. Dans ces cas, l'émotion patrimoniale est associée au sentiment éventuel de perte du patrimoine.

Ce concept d'émotion patrimoniale est catégorisé par un ensemble de sentiments que le patrimoine est capable de susciter, c'est-à-dire qu'il s'agit de l'extériorisation des relations avec le patrimoine. Selon Palumbo (2013, p 467), l'émotion patrimoniale se manifeste lorsqu'un groupe de sujets se passionne pour le patrimoine : « leurs passions et à leurs actions que je réserverais l'expression « émotions patrimoniales », qui se répercutent à travers des processus de reconfiguration de l'imaginaire politique et culturel.

Selon Heinich et Fabre (2013), l'émotion patrimoniale se manifeste de manière positive et négative. Pour Fabre (2013, p. 104), l'émotion négative partage avec « les émotions légitimes les mêmes références à la valeur du passé local, le même amour pour les monuments, les objets et les pra12tiques sources d'un plaisir identitaire, le même désir de défendre un bien culturel commun » . En revanche, Fabre (2013, p. 104) considère que l'émotion positive peut être représentée par une « forme canonique » que l'on peut observer dans la « déploration collective devant une catastrophe » qui peut changer la doctrine du patrimoine, en réveillant « l'attachement populaire s'enracinaient » pour les différents usages du monument.

Dans tous les cas où il est possible d'observer des émotions patrimoniales, Heinich (2013) décrit qu'il est possible d'identifier les acteurs suivants qui sont présents dans tous les cas, à savoir : la victime (qui est l'élément patrimonial), les accusateurs (identifiés par les citoyens, les associations, les politiciens, les médias), le défendeur (représenté par les autorités publiques ou un propriétaire privé) et aussi les juges (ceux qui s'en remettent à l'opinion publique, les magistrats).

Dans cette perspective, Heinich (2013, p. 253-254) présente trois émotions principales observées devant un objet : « l'émotion face à l'authenticité » — la relation entre l'état actuel et l'état originel, « l'émotion face à la présence » qui est associée à la proximité de la personne avec le patrimoine et à son sentiment à son égard et, enfin, « l'émotion face à la Beauté » qui est l'enjeu associé à la qualité esthétique du bien. Là encore, Heinich (2013, p.253) pense que toutes ces émotions peuvent être amplifiées « par l'émotion face à l'ancienneté et à la rareté » représentée par la présence passée et l'exceptionnalité.

L'émotion patrimoniale identifiée dans les processus de restauration participative est liée à la fois au sentiment de sensibilisation provoqué par la vulnérabilité, l'exposition et la dégradation auxquelles le patrimoine a été exposé et aux liens affectifs que le patrimoine est capable de susciter à travers la prolifération des mémoires individuelles et collectives.

II) Mémoires individuelles et collectives

Considérer la mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective, comme l'une des motivations de la diffusion de la restauration participative, signifie comprendre que les différents récits motivés par une relation personnelle ou collective sont des aspects essentiels pour garantir l'intérêt pour le bien, non seulement pour la préservation, mais aussi pour la restauration et profiter de ce bien dans la période qui suit la restauration.

La mémoire est une ressource qui permet de « signifier le caractère passé de ce dont nous prétendons nous souvenir »[1446] (RICOEUR, 2007, p. 49, notre traduction). Halbwachs, dans son livre « Les cadres sociaux de la mémoire » (1925), souligne que la mémoire se produit à travers les relations sociales et, avec « la Mémoire Collective » (1950), identifie qu'à travers une mémoire individuelle, il est possible de construire une mémoire collective. Ainsi, Halbwachs (1925) construit l'idée

[1446] Citation originale : *« Significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar».*

de la mémoire comme un fait social, à travers des cadres sociaux, où il y a une proéminence du social sur l'individuel, en rupture même avec certaines idéologies[1447].

La mémoire n'est pas seulement considérée comme un fait individuel, mais aussi comme un phénomène collectif et social, et peut être considérée comme sélective, car on ne se souvient pas de tout ou on n'enregistre pas tout, et la mémoire est en partie héritée (POLLACK, 1992). Halbwachs (1925) élabore sa thèse en s'inspirant de la sociologie de Durkheim, qui définit le fait social comme : « le fait social est reconnaissable au pouvoir de coercition externe qu'il exerce ou est susceptible d'exercer sur les individus »[1448] (DURKHEIM, 1972, P. 3, notre traduction), où il considère que les exigences sociales et culturelles sont responsables de la manière dont l'individu agit, pense et ressent.

Ainsi, l'individu qui se souvient est toujours un individu inséré et habité dans des groupes de référence, ce qui fait de la mémoire un fait construit (HALBWACHS, 1925). De ce point de vue, la reconstruction ne peut se faire que si les individus sont insérés dans un même contexte/cadre social : il n'y a pas de mémoire collective si elle ne se fait pas dans un contexte spatial (HALBWACHS, 2003).

Cet aspect peut être observé en relation avec les souvenirs des participants des études de cas sélectionnées : ils sont insérés dans le même contexte, avec la même motivation (dans la restauration du bien culturel) et appartiennent au même cadre social lié au bien culturel. Dans ce contexte, nous pouvons considérer que la restauration participative peut être observée à travers les groupes de parties intéressées ou de parties prenantes qui, en bref, sont insérées dans le même contexte et partagent la même mémoire collective et individuelle à propos du bien culturel. Ce partage de mémoire se fait à travers les liens affectifs que les personnes entretiennent avec le bien culturel.

La mémoire collective consiste en la combinaison de différentes mémoires individuelles, c'est-à-dire qu'elle se constitue par la présence de l'autre, où une mise à jour et une reconstruction peuvent avoir lieu[1449] . Halbwachs (2003), construit l'idée de mémoire collective, au-delà de la relation avec le social, car elle intègre l'individualité,

[1447] Insérant l'idée de collectivité, Halbwachs (1925) considère que les études sur la mémoire ne doivent pas se limiter aux propriétés subjectives de l'esprit, mais s'inscrire dans une approche sociale.
[1448] Citation originale : *« O fato social é reconhecível pelo poder de coerção externa que exerce ou é suscetível de exercer sobre os indivíduos».*
[1449] Qui n'est jamais purement reconstitué, mais plutôt modifié par l'acte de mémoire.

l'histoire, le temps et l'espace, le tout à travers un système de notions, c'est-à-dire de références.

Pierre Nora (1993, p.9, notre traduction), par exemple, réaffirme la pensée de Halbwachs sur le concept de mémoire et les relations sociales, où il signale que « la mémoire émerge d'un groupe qu'elle unit, [...] il y a autant de mémoires que de groupes; qu'elle est, par nature, multiple et décélérée, collective, plurielle et individualisée »[1450]. Ainsi, Nora (1993, p.9, notre traduction), signale la mémoire comme un phénomène actuel, qui représente un lien vécu dans un présent tendre et donc, la mémoire est vie et toujours chargée de groupes vivants et donc « est toujours en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'oubli, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations »[1451] dans lesquelles elle peut être susceptible de latences et de revitalisations possibles.

Joel Candau (2016), avance les prémisses présentées par Halbwachs sur la mémoire collective et soutient le concept de « partage » pour conduire le processus de transmission de la mémoire collective et intègre, avec le concept de mémoire, le précepte de l'identité — considérant comme des termes inextricablement liés et subsumés aux représentations (CANDAU, 2016).

Alors que la mémoire individuelle tend à représenter une reconstruction du passé, aujourd'hui souvent subjective, la mémoire collective est hypothétique et relève d'une rhétorique holistique[1452] et, en quelque sorte, d'une métaphore (CANDAU, 2015). Par ailleurs, Candau (2016) réaffirme l'interaction des mémoires et des relations sociales précédemment affirmée par Halbwachs, puisqu'il considère que la mémoire collective est une expression attribuée à la représentation que les membres d'un même groupe produisent à propos d'un souvenir commun.

Par conséquent, l'auteur présente une définition beaucoup plus large, car il souligne que la mémoire collective se manifeste dans le partage pour reconnaître

---

[1450] Citation originale : *« A memória emerge de um grupo que ela une, [...] há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada».*

[1451] Citation originale : *« Está sempre em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações».*

[1452] La rhétorique holistique désigne un ensemble d'expressions, de termes et de figures qui cherchent à caractériser des ensembles « stables, durables et homogènes » qui représentent en quelque sorte « *autre chose* que la simple somme des parties et pris comme agrégateurs d'éléments » (CANDAU, 2016, P. 29).

(CANDAU, 2016). En associant ce partage, comme une résonance cognitive, différents niveaux de mémoire sont exposés — protomémoire[1453], mémoire[1454] et métamémoire — ainsi que des niveaux de partage mémoriel[1455] et de métamémoire (CANDAU, 2016). La métamémoire[1456], qui est le troisième niveau présenté par Candau (2016), désigne la représentation que chaque individu se fait de sa propre mémoire, ainsi que la connaissance qu'il en a et ce qu'elle dit. Ainsi, la métamémoire est considérée comme l'extériorisation de la mémoire, qui la rend donc revendiquée et de la cohésion sociale.

Lorsque Joel Candau fait référence au partage métamémoirel, il le décrit comme la revendication collective, c'est-à-dire le processus de l'individu au groupe, où il est possible d'avoir des souvenirs différents sur le même événement (CANDAU, 2008, 2015). En outre, le partage métamémoirel véhicule le sentiment de partage et c'est dans ce processus qu'agissent les socio-transmetteurs et les questions liées à l'identité. Les socio-transmetteurs induisent le partage, car ils sont souvent intentionnels et agissent comme un instrument de partage et de reconnaissance, de reconnexion avec la mémoire et de stabilisation de celle-ci, et sont considérés comme : « tout ce qui fournit le monde — objets tangibles ou intangibles, êtres animés — qui permet d'établir une connexion entre au moins deux individus »[1457] (CANDAU, 2008, p. 2, notre traduction).

En considérant que les socio-transmetteurs reconnectent une métamémoire et sont perçus à travers des objets afin de maintenir les souvenirs présents, nous pouvons affirmer que les biens culturels sont des socio-transmetteurs capables de

---

[1453] La *protomémoire* représente une mémoire intériorisée et procédurale, ou dans les mots de Candau (2016) comme « mémoire de bas niveau », dans laquelle, représentent nos connaissances individuelles, expériences et processus de répétition. Ce niveau de mémoire, selon Candau lui-même, peut également être corrélé à la *mémoire d'habitude* présentée par Bergson (1990).

[1454] La *mémoire* elle-même, désigne la « mémoire de haut niveau » et représente donc notre mémoire de reconnaissance, de rappel et de souvenir, où elle nous fournit l'évocation ou l'invocation de nos souvenirs (CANDAU, 2016). La protomémoire et la mémoire dépendent toutes deux de notre capacité (personnelle) à mémoriser.

[1455] Pour Candau (2016), le passage de l'individuel au collectif par le *partage mémoriel* dépend de quatre compétences principales : la résonance cognitive (cerveau-esprit) ; la force de la protomémoire ; la plasticité de la mémoire ; la capacité humaine à tirer profit des ressources mentales d'autrui (CANDAU, 2008). Ainsi, Candau (2008) considère que certaines informations peuvent être plus faciles à partager et à mémoriser, ce qui facilite leur stabilité au sein d'un groupe d'individus : cela nous permet également de compléter nos souvenirs, grâce à la mémoire d'autres.

[1456] Elle équivaut à la représentation de la mémorisation, qui peut être collective, dès lors qu'elle est transmise. Ainsi, Candau (2016) considère que la mémoire collective est, en quelque sorte, une représentation d'une métamémoire.

[1457] Citation originale : « Todas as coisas que fornecem ao mundo - objetos tangíveis ou intangíveis, seres animados - que permitem estabelecer uma conexão entre pelo menos dois indivíduos».

réveiller les métamémoires. Dans cette perspective, Candau (2016) estime que la mémoire collective symbolise donc la représentation sélective, dans laquelle ils intègrent la construction de l'identité d'un groupe et, par conséquent, la mémoire collective a besoin d'avoir un sens de l'identité et, par conséquent, de l'utilité.

Dans les études de cas observées, tant au Brésil qu'en France, le facteur mémoriel est présent à travers les liens affectifs que les participants entretiennent avec les biens culturels. Dans l'Ancienne Église de Saint-Michel, par exemple, l'église en tant qu'espace religieux, où elle a été l'espace de plusieurs célébrations (mariages, baptêmes, etc.), a été marquée dans l'imaginaire de la communauté, ce qui a constitué un facteur de mobilisation pour assurer la préservation de l'église. Il en va de même pour l'Ancienne École Militaire et les souvenirs des anciens élèves qui se sont mobilisés pour la restauration de l'espace. En ce qui concerne le *terreiro Omo Ilê Agboulá*, les souvenirs sont associés au facteur de cohésion sociale et d'ascendance qui s'observe à travers l'immatérialité (pratiquée à travers le culte religieux).

En France, le facteur mémoriel intervient de manière similaire pour motiver la collecte de mécénat tant dans la statue Saint-Jean que dans le tableau La descente de Croix et le château de Pontus de Tyard — qui est un symbole de l'imaginaire et de la référence de la communauté de Bissy-sur-Fley. Néanmoins, à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, la question du mémorial est devenue un facteur différent d'autres, car elle se produit par le biais d'un facteur de revendication. En effet, comme nous l'avons observé, le processus de restauration ne s'est pas déroulé de manière participative avec la communauté, mais avec un groupe d'experts du secteur gastronomique. Ainsi, la transformation de l'Ancien Hôpital en Centre Gastronomique a généré plusieurs revendications collectives car la communauté dijonnaise a encore des difficultés à s'approprier la reconfiguration de l'utilisation de l'espace, car le Vieil Hôpital était l'un des principaux hôpitaux de la ville.

III) L'identité comme facteur de cohésion sociale

Le dernier élément observé comme motivateur associé aux connexions affectives est l'identité en tant que cohésion sociale. L'identité, dans ce cas, est associée aux autres éléments mentionnés ci-dessus, en particulier la mémoire. Pour Candau (2016), par exemple, les deux concepts sont interconnectés :

> Si la mémoire est génératrice d'identité, au sens où elle participe à sa construction, cette identité, en revanche, façonne des prédispositions qui vont

> conduire les individus à intégrer certains aspects particuliers du passé, à faire des choix mémoriels[1458] (CANDAU, 2016, p.19, notre traduction).

Selon Pollak (1992, p.5, notre traduction) « la mémoire est un phénomène socialement et individuellement construit »[1459] et en se référant aux mémoires hérités, il existe un lien phénoménologique entre la mémoire et le sentiment d'identité. Bien que le sentiment d'identité soit abordé dans son sens le plus superficiel, l'auteur considère que dans la construction de l'identité, il y a une unité physique (POLLAK, 1992). L'unité physique est comprise comme l'appartenance au groupe, dans le cas d'un collectif — dans le temps et le sentiment de cohérence — dans lequel « les différents éléments qui forment un individu sont effectivement unifiés »[1460] où « on peut donc dire que la mémoire est un élément constitutif du sentiment d'identité »[1461](POLLAK, 1992, P.5, notre traduction).

De ce point de vue, l'identité territoriale se caractérise parfois par une temporalité longue (FOURNY, 2008). Cette temporalité longue s'ancre à son tour dans des mémoires qui nécessitent une présence à long terme ou des transmissions culturelles qui se déroulent sur de longues périodes (CANDAU, 2016, PIVETAU, 1995, MARIÉ, 1982). Ainsi, l'identité se caractérise comme un processus de construction de sens à travers un élément ou des ensembles d'éléments culturels qui reçoivent une certaine priorité par rapport à d'autres (CASTELLES, 1997) :

> L'identité territoriale, à notre sens, a pour objet l'individu ou le groupe dans la manière dont ils construisent leur propre identité sociale ou personnelle à partir du territoire. Elle considère les procédures de l'arrachement, de la définition d'un « soi » ou d'un « nous » à travers la dimension territoriale (FOURNY, 2008, p. 106).

Dans ces cas, la question de l'identité en tant que cohésion sociale renvoie au processus d'identification d'une communauté ou d'un groupe au patrimoine culturel, qu'il considère comme un élément identitaire de sa culture. Pour Pelegrini (2006), la notion de patrimoine culturel est liée aux notions de souvenir et de mémoire, puisque les biens culturels sont conservés et préservés afin de maintenir leurs significations qui éveillent et maintiennent des liens avec les identités culturelles. Pour Le Goff (1997,

---

[1458] Citation originale : *« Se a memória é geradora de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a incorporar certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais»*

[1459] Citation originale : *« A memória é um fenômeno construído social e individualmente».*

[1460] Citation originale : *« Os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados».*

[1461] Citation originale : *« Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade».*

p.138-139, notre traduction), « l'identité culturelle d'un pays, d'un État, d'une ville ou d'une communauté est faite de mémoire individuelle et collective »[1462], en particulier lorsque la communauté s'intéresse à la préservation et à la diffusion de ses biens culturels, ce qui entraîne un processus de construction culturelle de sa citoyenneté.

Ainsi, si l'on considère que les actions en faveur du patrimoine sont des constructions sociales visant à procurer un sentiment d'appartenance aux citoyens, on peut considérer que ce même sentiment des groupes d'individus garantit leur identité culturelle (PELEGRINI, 2006) : « pour cette raison, l'attitude de protection du patrimoine local a été encouragée afin de conserver les racines plurielles des peuples et leurs traditions culturelles, car celles-ci expriment les origines ethniques et impliquent le maintien de leurs identités »[1463] (PELEGRINI, 2006, p. 122, notre traduction).

Dans cette perspective, Pelegrini (2006) considère que les connaissances acquises associées à l'appropriation des biens culturels par la communauté sont des éléments fondamentaux pour la conservation et la préservation du patrimoine, car elles renforcent les sentiments d'identité et d'appartenance de la communauté résidente, en plus de permettre la lutte pour leurs droits et l'exercice de la citoyenneté.

Ces éléments apparaissent clairement dans les études de cas suivantes : le *Terreiro Omo Ilê Agboulá*, l'Ancienne Église de Saint-Michel et la Cité internationale de la gastronomie et du vin. Dans le premier exemple, la nature religieuse du *Terreiro Omo Ilê Agboulá* a agi comme une forme de cohésion sociale, ce qui a motivé la restauration et les méthodologies spécifiques, en particulier dans l'espace sacré. En outre, la construction sociale du terreiro constitue l'identité des pratiquants de la religion et ces caractéristiques ont été prises en compte lors de l'intervention de restauration.

Dans l'Ancienne Église de Saint-Michel, par exemple, la relation mémorielle-religieuse de l'espace est toujours présente, même si l'espace a été désacralisé. En d'autres termes, même si l'église a été reconfigurée pour une nouvelle utilisation, de nombreuses personnes s'y rendent encore pour prier ou simplement pour revisiter

[1462] Citation originale : *« Identidade cultural de um país, estado, cidade ou comunidade se faz com a memória individual e coletiva».*
[1463] Citation originale : *« Por essa razão, a atitude de proteger o patrimônio local tem sido incentivada, de modo a conservar as raízes plurais dos povos e suas tradições culturais, uma vez que estas expressam as origens étnicas e implicam a manutenção de suas identidades».*

leurs souvenirs avec le lieu, comme l'a raconté l'actuel président de l'association lors de l'entretien.

En France, notamment au Château de Pontus de Tyard, certains membres de l'association ont même raconté des souvenirs individuels de leur enfance dans l'espace, comme un lieu de convivialité, d'identité et de cohésion sociale, ceci étant un facteur primordial pour l'engagement dans la recherche de restauration. En ce qui concerne la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, comme nous l'avons vu précédemment, la présence de souvenirs collectifs et individuels associés à l'Ancien Hôpital par la communauté entrave le processus de resignification de l'espace. Dans ce cas précis, les mémoires ne peuvent être ni effacées ni remplacées, mais elles peuvent être reconfigurées à travers l'expérience de ce nouvel usage orienté vers la gastronomie française, afin de consolider cet espace en tant qu'identité de la culture française.

10.4.3.5. APRÈS LA RESTAURATION

Enfin, le dernier élément observé comme motivant la participation à la restauration est l'après-restauration, c'est-à-dire le désir des acteurs de retrouver la fonction, l'usage et le sentiment de retour que les biens restaurés peuvent offrir. La post-restauration n'a pas de délimitation temporelle exacte et varie d'un cas à l'autre, car elle couvre le moment qui suit la restauration et peut s'étendre jusqu'à la contemporanéité.

En outre, certaines études de cas présentées dans ce document n'ont pas montré la participation sociale uniquement dans le développement de la restauration, mais également après la restauration. De ce point de vue, il existe une approche des réflexes à long terme de la participation, qui va au-delà de la restauration et comprend l'appropriation du patrimoine. En réfléchissant de la sorte, on comprend pourquoi il est important que la société participe, puisqu'elle contribue ainsi à l'appropriation et qu'elle contribuera peut-être plus tard à la préservation.

De ce point de vue, en corrélant l'appropriation du patrimoine après restauration comme élément de motivation de la restauration participative, il est possible de comprendre que l'idée de participation avec le patrimoine se produit de manière prolongée à la recherche d'une sauvegarde continue face au patrimoine culturel. L'appropriation est engagée dans la réalité (LEFEBVRE, 2006) et se déroule dans le temps et à travers la façon dont les gens — en particulier lorsqu'il s'agit de lieux publics

et de patrimoine — profitent de cet environnement. Ainsi, l'appropriation d'un espace se caractérise par les différentes pratiques sociales qui se développent dans un environnement ainsi que par la qualité d'un lieu, dans lequel la « production » est constante, c'est-à-dire le besoin, la volonté et les motivations pour le faire (LEFEBVRE, 2006).

Les biens culturels successifs, en particulier ceux qui sont au service de la population — qu'il s'agisse de musées, de bibliothèques, de centres culturels ou de gastronomie — sont de plus en plus actifs et prolifèrent. Cette prolifération n'est pas seulement due à la diversité, mais aussi à la multiplication des appropriations, où elle peut aussi être considérée comme un signe de « démocratisation » (TORNATORE, 2009) du patrimoine.

L'idée d'assigner une fonction à la post-restauration est extrêmement pertinente lorsque l'on pense à la restauration architecturale et aux espaces publics. Lorsque l'on pense à la restauration d'un objet matériel, la fonction est caractérisée par la fonctionnalité, c'est-à-dire que l'on s'attend à ce que l'objet se rapproche de sa fonction d'origine ou qu'il retrouve son état authentique. Dans ce cas, l'idée d'authenticité se réfère à la pensée de Viñas (2003), qui considère qu'un objet est authentique lorsque son histoire coïncide avec nos attentes. Cependant, Viñas (2003) considère que tous les états par lesquels l'objet passe depuis sa création sont des témoignages fidèles et véridiques de son histoire :

> Tous les objets sont authentiques, authentiques par le fait de leur existence, tautologiquement authentiques. Ce qui peut être authentique ou faux, c'est ce que les sujets pensent d'eux, leurs idées, leurs croyances, leurs jugements : pas les objets, jamais les objets, jamais la réalité - il n'est peut-être pas anodin de rappeler que la réalité est nécessairement et par définition réelle[1464] (VIÑAS, 2003, p.93, notre traduction).

Lorsque Viñas (2003) s'interroge sur « pourquoi restaurer », la notion de « pourquoi participer » à ces processus de restauration peut également être corrélée, puisque la motivation, d'une part, peut être la même, puisqu'elle peut englober autant de questions de valeur que de fonction et d'utilisation. En architecture et dans les espaces publics, la fonctionnalité est presque toujours associée à l'usage, à l'occupation et à l'appropriation de l'espace.

[1464] Citation originale : *« Tous les objets sont authentiques, authentiques par le fait d'exister, tautologiquement authentiques. Lo que sí puede ser auténtico o falso es lo que los sujetos piensan sobre ellos, sus ideas, sus creencias, sus juicos : no los objetos, nunca los objetos, nunca la realidad - quizá no resulte trivial recordar que la realdad, es, necesariamente y por definición, re*al».

> Encore une fois, la conservation du patrimoine n'est pas un but, mais un moyen de mettre certains de ses éléments au service de programmes ou d'actions à long terme, selon des scénarios, éducatifs par exemple, qui exigent le respect de la forme et sa « congélation » pour un temps donné ou pour toujours[1465] (VARINE, 2012, P.230, notre traduction).

Viñas (2003) présente la restauration comme une fonction qui doit tenir compte de la science, mais dont la prise de décision doit être subjective, en respectant l'histoire et les éléments intangibles, en particulier les valeurs symboliques. Il est donc nécessaire de percevoir un consensus, une définition des intérêts (HERNÁNDEZ, 2008) mais, en même temps, avec différents répertoires et discours, puisque nous vivons dans une société hétérogène avec des intérêts différents. C'est pourquoi il doit y avoir un équilibre entre la conservation et l'utilisation (HÉRNANDEZ, 2008), puisque les interventions doivent être converties en un service à la population, c'est-à-dire une notion de retour (PRATS, 2005).

Dans la théorie contemporaine de la restauration, l'évaluation de l'usage ou de la fonction est l'un des piliers essentiels, en particulier l'utilité que chaque objet (ou patrimoine) a pour les personnes (VIÑAS, 2003). De même, Prats (1998) considère que la conservation est associée à une représentation symbolique de l'identité, tout comme l'identité est un facteur pertinent pour assurer la conservation, c'est-à-dire qu'il s'agit de concepts inséparables. Du même point de vue, le retour prévaut dans les interventions : l'esprit, l'intentionnalité et la voie proposée par les interventions doivent viser à convertir le patrimoine culturel en un instrument social au service de la population (PRATS, 2005). En d'autres termes, un bien matériel ne doit pas être restauré uniquement pour lui-même, mais dans un but et pour le bénéfice de la population :

> Son usage principal est réservé à ses détenteurs, les propriétaires au sens juridique, la municipalité au sens politique et la communauté de voisinage au sens moral et culturel. Sa gestion doit donc être le fruit d'une coopération entre tous les acteurs du territoire, même si elle se traduit parfois par des conflits et des ruptures[1466] (VARINE, 2012, P.229, notre traduction).

Associé à cette idée de retour, nous pouvons également utiliser le concept d'horizon d'attente élaboré par Karl Mannheim, utilisé par Popper et amélioré par

---

[1465] Citation originale : *« A conservação do patrimônio uma vez mais, não é um objetivo, mas um meio de fazer alguns de seus elementos servir a programas ou a ações no longo prazo, segundo cenários, educativos, por exemplo, que exigem respeito da forma e seu "congelamento" por um tempo dado ou para sempre».*

[1466] Citation originale : *« Seu uso principal é reservado a seus detentores, proprietários no sentido jurídico, municipalidade no sentido político e comunidade de vizinhança no sentido moral e cultural. Sua gestão deve, assim, ser o fruto da cooperação entre todos os atores do território, mesmo se ela se traduz por vezes em conflitos e rupturas».*

Martínez Justícia, qui traite de la capacité (limitée) du récepteur (société) d'une communication à recevoir certains messages (VINAS, 2003). Ainsi, lors de l'élaboration d'une intervention de restauration, qu'il s'agisse d'un bien meuble ou immeuble, il est nécessaire de comprendre sa valeur dans notre « horizon d'attentes » et d'identifier les impacts des interventions dans différents sens (MARTÍNEZ JUSTÍCIA, 2000).

Comme il n'est pas possible de penser à une réception homogène, puisque la société est collective et hétérogène, il est possible de penser à un horizon d'attentes sociales, à travers un caractère intersubjectif (MARTÍNEZ JUSTICIA, 2000 ; VIÑAS, 2003). La restauration, par exemple, est un mécanisme de communication, mais elle dépend à la fois de l'émetteur (l'objet) et du récepteur (la société) (VIÑAS, 2003), qui doivent donc réfléchir aux valeurs attachées aux biens.

Les symboles patrimoniaux sont porteurs d'une corrélation d'idées et de valeurs (PRATS, 1997) qui se construisent à travers la dynamique sociale. Dans cette logique de fonction et de retour, la société qui jouit de ce patrimoine doit se sentir représentée et doit comprendre les processus mis en œuvre pour s'approprier ce bien culturel. En effet, le patrimoine bâti peut être l'ennemi des dynamiques participatives, si l'on ne sait pas travailler au profit de son objet, ou alors, ce travail devient un poids mort ou un objet en soi (PRATS, 2005).

Dans cette optique, Prats (2005) considère que parfois, une œuvre peut être restaurée, mais qu'elle ne présente pas de sens pour la société qui y réside — ce qui peut conduire le processus de restauration à être vain, en particulier grâce à la pensée contemporaine de la restauration, qui suscite le goût et la satisfaction d'un plus grand nombre de personnes. En prenant en compte le retour du patrimoine en tant que produit pour la société, il est possible de réfléchir que la société peut agir de manière participative dans la sélection de la façon dont le bien revient à la société et afin de stimuler l'activation du patrimoine. Ainsi, nous comprenons le patrimoine comme un ensemble de régimes d'action qui doivent avoir l'appropriation du patrimoine, la valorisation des sentiments et des significations qui ont été construits en relation avec le temps (ZANIRATO, 2018).

Nous pouvons donc supposer que la participation sociale au patrimoine peut contribuer au processus d'activation du patrimoine, comme on peut l'observer dans les études de cas de cette recherche. Dire qu'un patrimoine culturel est activé signifie que

ce bien patrimonial porte en lui les valeurs agrégées et représentatives d'un groupe qui cherche à étendre sa conservation et sa préservation. L'activation du patrimoine consiste en l'adoption d'un système de représentation de la forme, où le patrimoine intègre l'identité et l'idéologie à travers un processus qui « a une grande importance pour le pouvoir politique, à la fois aux niveaux national, régional et local »[1467] (PRATS, 2005, P.20, notre traduction).

Ces processus, le sentiment d'appartenance et d'identité sont stimulées, car ils intègrent des informations du passé qui articulent la légitimation et la reconnaissance d'une société et d'un groupe (PRATS, 2006) avec le bien culturel à travers son histoire. Par conséquent, le patrimoine doit remplir une fonction sociale et le patrimoine qui intègre un groupe doit être efficace pour ce groupe et, lorsqu'il s'agit du patrimoine architectural, la fonction est avant tout matérielle (VIÑAS, 2003) : « La restauration est une activité difficile à définir. Pour la comprendre, il faut se référer à la fois à l'activité elle-même et à la nature de ses objets »[1468] (VIÑAS, 2003, p. 175).

La Charte de Burra (1999), par exemple, définit qu'une utilisation considérée comme compatible avec le bien culturel dénote un respect de la signification culturelle du site et signifie que l'utilisation ne doit pas avoir d'impact ou un impact minimal sur la signification culturelle (CHARTE DE BURRA, 1999). Ce que cette charte mentionne, en fait, c'est qu'un objet qui subit une intervention de restauration doit avoir un usage compatible avec ses exigences, sa structure et ses enjeux culturels qui doivent toujours être pris en compte dans la post-restauration.

Lorsque l'on considère que la restauration cherche à faciliter la compréhension du patrimoine (CHARTE DE LA RESTAURATION, 1972), on considère que cette compréhension est celle du public, de la société ou de la communauté qui recevra ou s'appropriera l'œuvre après restauration. Ainsi, Viñas (2003) considère qu'un patrimoine lisible ou illisible ne dépend pas seulement de ce que l'on cherche à lire, mais aussi de qui (spectateur) le lit, c'est-à-dire de la capacité de ceux qui « l'interprètent ».

A la lumière de ces réflexions, l'insertion de l'interdisciplinarité associée au patrimoine couvre non seulement le champ technique et politique, mais aussi le champ

[1467] Citation originale : « *Tienen una gran importancia para el poder político, tanto a nivel nacional o regional como a nivel local» .*

[1468] Citation originale : *« La restauración es una actividad de difícil definición. Para entender-la es preciso referirse tanto a la propria actividad como a la naturaleza de sus objetos» .*

social, qui s'observe à travers la société et à qui ce patrimoine doit (ou devrait) servir de retour. La gestion organise, administre et définit des voies et des orientations sociales et politiques viables en fonction de la réalité. En général, les gestionnaires du patrimoine sont chargés de transmettre le sentiment que la conservation et l'utilisation doivent être équilibrées (HERNÁNDEZ ; TRESSERAS, 2007), par le biais d'actions et de méthodes qui atteignent la communauté.

De même, si l'on considère que la « ressource culturelle est inépuisable » et qu'il n'y a pas de ressource pour tout préserver, il est nécessaire de faire des choix ou d'attribuer des valeurs (HERNÁNDEZ ; TRESSERAS, 2007), choix qui sont presque toujours concentrés dans le domaine technico-scientifique. Néanmoins, l'administration des gestionnaires et l'encouragement à participer à la préservation et à la restauration ne suffisent pas, c'est-à-dire que la communauté doit être impliquée dans ces processus afin de s'approprier le bien après la restauration. Ce que l'on peut observer dans toutes les études de cas sélectionnées, c'est que l'intérêt de profiter du bien culturel restauré et d'assumer sa fonction (ou une nouvelle fonction) a été un facteur déterminant pour le développement de la restauration participative.

Dans les quatre études de cas au Brésil, la communauté qui a participé aux interventions de restauration était motivée par la perspective que l'espace restauré soit un espace d'utilisation, de fonction et de cohésion sociale à différents niveaux. La Place de l'Alfândega comme un espace de coexistence et d'utilisation professionnelle, l'Ancienne École Militaire et l'Ancienne Église de Saint Michel comme des espaces culturels et le *terreiro Omo Ilê Agboulá* comme un centre religieux. Dans les quatre études de cas en France, la restauration de l'Ancien Hôpital a été motivée par l'occupation de l'espace en tant que Cité de la Gastronomie, dans le Château de Pontus de Tyard en tant qu'espace culturel d'utilisation et de coexistence et, dans la statue de Saint-Jean et le tableau La descente de la Croix en tant qu'objets de contemplation qui sont retournés à leur lieu d'origine après la restauration.

Il est donc possible d'affirmer que la définition de l'utilisation, de la fonction et du sentiment de retour dans la société après la restauration est un facteur essentiel pour motiver la participation sociale à différents niveaux pendant les interventions de restauration afin de développer le modèle de restauration participative.

CHAPITRE XI

11. LES PRÉMISSES DE LA PRATIQUE DE LA RESTAURATION PARTICIPATIVE

En 2000, le *Getty Conservation Institute* était déjà en faveur d'un accord ou d'une relation de compréhension entre les différentes parties prenantes sur l'importance culturelle du patrimoine culturel :

> La compréhension des valeurs des parties prenantes — qui définissent leurs objectifs et motivent leurs actions - apporte un éclairage essentiel à la gestion stratégique à long terme des ressources patrimoniales par les secteurs public et privé[1469] (GETTY CONSERVATION, 2000, p.10, notre traduction).

En outre, il y a eu une compréhension de la préservation parallèle entre ce qui est pertinent pour notre époque et, simultanément, la préservation de ce qui sera significatif pour les générations futures. L'analyse des différents modèles de participation sociale lors des interventions de restauration au Brésil et en France permet de dégager certaines prémisses qui orientent ces activités.

En ce qui concerne la restauration participative, au sens du terme :

I) La restauration participative ne représente pas une restauration démocratique mais différentes formes de mobilisation guidées par des dynamiques participatives ;

II) La restauration participative s'éloigne du fétichisme matériel et se fonde sur les différentes valeurs projetées sur le patrimoine ;

III) La restauration est une phase qui n'est pas isolée, car la participation sociale commence souvent avant la restauration et se prolonge après la restauration ;

IV) La restauration participative est le résultat et la démonstration d'une appropriation culturelle propagée par la communauté locale ;

En ce qui concerne les différentes étapes qui imprègnent les interventions de restauration, il est possible d'insérer la communauté intéressée dans au moins sept d'entre elles. Premièrement, dans ce qui précède la restauration :

I) Demander la nécessité de la restauration : la communauté peut se mobiliser pour demander, aux autorités publiques, l'intérêt au bien

[1469] Citation originale : «*An understanding of stakeholders' values — which define their goals and motivate their actions — provides critical insight for the long-term, strategic management of heritage resources by both the private and the public sectors*».

culturel restauré. Souvent, cette demande se traduit par des mobilisations qui aboutissent à l'organisation de groupes à but non lucratif, appelés associations ou syndicats, dont l'objectif est clair : assurer la préservation du bien culturel ;

II) Recherche et identification : La communauté locale peut être consultée à des fins de recherche et d'identification afin de comprendre les éléments culturels, les savoir-faire et les significations culturelles qui composent ce bien culturel, ainsi que les valeurs projetées par la communauté ;

III) Consultation préalable ou avant-projet : dans cette modalité, le projet de restauration peut être présenté à la communauté intéressée ainsi que les utilisations et fonctions futures potentielles. À ce stade, on envisage non seulement la présentation mais aussi l'échange et le partage, au cours desquels la communauté intéressée peut être libre d'exposer ses horizons d'attentes concernant la restauration ;

IV) Préparation du projet : Comme pour la modalité précédente, il s'agit du partage de la prise de décision concernant l'intervention de restauration, qui doit être accompagnée par le personnel technique. Dans ce cas, la communauté concernée — c'est-à-dire celle qui sera affectée ou qui a une relation intrinsèque avec le bien culturel — est impliquée dans le développement du projet, dans lequel sa participation devient essentielle pour comprendre ce patrimoine et répondre aux besoins locaux ;

V) L'investissement : La communauté peut également collaborer à la recherche de mécénat, de collecte de fonds, de partenariats (par le biais de lois d'incitation) et d'éléments matériels afin de rendre la restauration réalisable ;

Pendant la restauration :

VI) L'intervention de restauration : La communauté concernée peut également collaborer à l'intervention de restauration, à condition d'être accompagnée par le personnel technique. D'autre part, il convient de noter que la participation sociale est limitée dans certaines techniques et/ou interventions qui requièrent une expertise spécifique et qui doivent être réalisées en premier lieu par un professionnel formé. Ainsi, la

définition de ce que la communauté concernée est capable de faire, comment le faire et quelle est la meilleure méthodologie, sera définie par le professionnel responsable de l'intervention.

Après restauration :

VII) La post-restauration et l'appropriation du bien culturel : il s'agit de la dernière partie, après l'achèvement de la restauration, au cours de laquelle la communauté locale et la communauté dans son ensemble s'approprient l'espace, jouissent, utilisent et activent le bien en tant que patrimoine.

En ce qui concerne les personnes impliquées :

I) La restauration participative se caractérise par la présence de différents groupes de *stakeholders*: l'agence, l'autorité publique, la communauté (locale ou générale) et le comité scientifique ;

II) La restauration participative représente le partage du savoir-faire technique, des connaissances et des informations entre les professionnels techniques et le savoir populaire d'un groupe d'acteurs ;

III) Bien que la communauté locale ou générale participe aux différentes étapes de la restauration, la prise de décision est assurée par le comité scientifique, qui est constitué de professionnels formés pour diriger les lignes directrices techniques ;

IV) Une participation hybride entre les autorités publiques et la communauté pendant les interventions se traduit par une restauration réussie ;

V) La participation au patrimoine est la pratique de l'articulation de l'individu à la collectivité ;

En ce qui concerne les motivations :

I) Les éléments qui motivent la participation sociale aux interventions de restauration sont : le contexte et le territoire, le statut patrimonial, les liens affectifs, les valeurs et l'après-restauration ;

II) La participation sociale est plus évidente lorsque les éléments de motivation tels que le contexte et le territoire, le statut patrimonial, les liens affectifs, les valeurs et l'après-restauration sont bien définis avec les parties prenantes ;

Pour organiser des discussions participatives et favoriser l'inclusion sociale lors des interventions de restauration :

I) La relation entre le personnel technique et la communauté locale est un élément essentiel pour comprendre le contexte, les besoins et les attentes d'une restauration ;
II) Les dialogues entre le personnel technique et la communauté locale peuvent être mieux observés grâce à la participation de petits groupes, qui ont souvent des représentants bien définis ;
III) Le personnel technique doit développer un langage compatible et accessible pour dialoguer avec la communauté locale et la communauté dans son ensemble lors des discussions sur la restauration du patrimoine;
IV) Les dispositifs de communication doivent être adaptés au contexte et à la réalité de chaque territoire ;
V) Le personnel technique doit également comprendre les limites des différents groupes de parties prenantes ;
VI) La mise en place d'une philosophie participative, telle que le chantier de bénévoles (observé par l'Union REMPART), le chantier d'insertion (observé par l'Association TREMPLIN), le terme d'exécution décentralisé (observé dans le *terreiro Omo Ilê Agboulá*), permet d'organiser et de structurer la participation sociale dans ces contextes ;
VII) L'assiduité de la participation face au patrimoine contribue à sa consolidation en tant que méthodologie.

Enfin, même si elle n'est pas incluse dans la méthodologie, la participation sociale dans les interventions de restauration est une réalité. Avec l'expansion des valeurs et de la catégorie du patrimoine elle-même, les théories de la restauration doivent également être élargies et intégrer la participation sociale en tant qu'élément de soutien pour que les interventions de restauration deviennent inclusives et représentatives.

CONSIDÉRATIONS FINALES

Les discussions promues par cette recherche ont cherché à analyser la restauration participative en tant que méthodologie de préservation du patrimoine culturel, à travers une analyse relationnelle entre les contextes du Brésil et de la France, à travers différentes études de cas afin de comprendre comment la participation sociale peut être observée dans les processus de restauration. Afin de répondre aux questions proposées tout au long de ce travail, il a été nécessaire de réaliser une étude approfondie du concept de patrimoine — de l'individuel au collectif, des politiques patrimoniales développées au Brésil et en France, du concept de participation sociale ainsi que des prémisses mises en avant par les théories de la restauration, en particulier la théorie contemporaine.

Ce que l'on peut observer, dans un premier temps, c'est que la préservation du patrimoine ne se produit pas comme un facteur isolé, car la gestion, la conservation et la restauration sont des processus qui s'infiltrent de manière concomitante, et ne peuvent pas être développés de manière singulière mais collectivement, car ils sont tous liés au même sens politique de la préservation. Cette construction de la pensée d'une préservation collective a duré de nombreuses années jusqu'à ce qu'elle soit consolidée et que des méthodes et des méthodologies soient explorées afin d'insérer la société dans des actions participatives en matière de patrimoine.

Comme nous l'avons vu dans les premiers chapitres, la France et le Brésil s'inscrivent dans des contextes politiques, sociaux, économiques et culturels différents. Malgré cela, nous pouvons considérer qu'ils présentent tous deux un modèle de politiques publiques du patrimoine basé sur la décentralisation, mais avec des applications différentes.

La France, par exemple, joue un rôle historique dans la construction du concept de patrimoine, qui a notamment été motivé de la Révolution Française (1789), qui, en plus de stimuler le sens collectif, a été le précurseur de l'élaboration des premières politiques et lois pour la protection du patrimoine culturel. Outre la Révolution Française, d'autres mouvements ont également contribué à consolider la notion de patrimoine en tant que sens collectif, comme les Lumières, la Renaissance et le déclenchement des Guerres Mondiales. Au Brésil, bien que le changement de perspective concernant le patrimoine culturel national ait été tardif, il a été impulsé en

1920 par le Mouvement Moderne et un groupe d'intellectuels inspirés par les mouvements européens qui l'ont précédé.

En ce qui concerne les politiques de préservation, il a été possible d'observer que la France dispose de deux instances de protection, à savoir la classification (au niveau national) et l'inscription (au niveau régional/local). En outre, l'inventaire en France ne représente pas un instrument de protection, mais un outil de collecte de données, d'études et de compréhension du bien culturel — qui sert souvent de base pour assurer une protection future. Le Brésil, quant à lui, a le classement *(tombamento)* comme principal instrument de protection et étend le pouvoir de protection qui peut être appliqué à différents niveaux : fédéral, national et municipal. En ce qui concerne l'inventaire, au Brésil, bien qu'il soit également utilisé comme outil de collecte de données et d'études sur la nature du bien culturel, il se traduit par un instrument de protection, qui relève de la responsabilité des municipalités.

À l'époque contemporaine, l'expansion du concept de patrimoine a été guidée par son extension au sens de la collectivité, mais aussi, en termes de nature, par la diffusion de différentes valeurs projetées dans les biens culturels. En conséquence, les professionnels de la préservation sont confrontés à différents défis contemporains, qui nécessitent le développement de nouvelles méthodologies et de nouvelles applications afin de répondre à ces besoins actuels.

Cette situation peut être observée dans la première partie de cette thèse, dans laquelle nous présentons la participation sociale comme l'une des principales avancées en matière de politiques patrimoniales, c'est-à-dire l'insertion de la communauté dans le développement des politiques publiques dans le but d'élargir la représentativité du patrimoine pour et avec la société. Le concept de participation sociale orientée vers le patrimoine développé dans ce travail se réfère aux différentes formes de mobilisation guidées par des dynamiques participatives, c'est-à-dire, représentant la pratique d'articuler l'individu au collectif.

Ainsi, nous pouvons affirmer que la préservation du patrimoine doit intégrer une philosophie — une pensée idéologique qui soutient et guide les actions et les interventions, aboutissant à une méthodologie et à une politique qui dirigent ces processus. D'une manière générale, l'intention de ces actions qui s'articulent autour du patrimoine, outre la sauvegarde de son intégrité — afin de le prolonger à long terme — est de susciter la reconnaissance, essentiellement, de la communauté locale.

Dans cette perspective, cette thèse a examiné les différentes orientations proposées par les chartes du patrimoine et les documents officiels, en ce qui concerne la participation sociale et les avancées dans ce domaine. Ainsi, il a été possible de présenter les concepts propagés par la muséologie sociale et les écomusées, la conservation intégrée — prévue par la Déclaration et le Manifeste d'Amsterdam, les inventaires participatifs et certains programmes développés à Cuba, au Chili et en Argentine. Bien que la contextualisation et le contexte théorique de la participation sociale soient axés sur le patrimoine, il a été possible d'observer une absence de mention de la participation sociale dans les processus de restauration.

Cette vision sociale de la restauration que nous proposons dans cette thèse peut être observée à travers la théorie contemporaine propagée, essentiellement, par Salvador Muñhoz Viñas, qui défend une finalité de la restauration basée sur les questions « pourquoi » et « pour quoi » et considère qu'une restauration réussie doit prendre en compte le goût, la préférence et la satisfaction d'un plus grand nombre de personnes qui pourraient être affectées par la restauration. De même, Viñas préconise un « accord entre sujets » pour la prise de décision, afin de faire de la restauration un espace d'écoute et de parole, même si la décision finale reste de la responsabilité du restaurateur ou du professionnel du patrimoine.

Salvador Muñhoz Viñas est en grande partie responsable de l'éveil d'une vision sociale des processus de restauration, mais dans ses théories, l'auteur n'indique pas de voie ou de direction de travail pour parvenir à « l'accord entre les sujets ». Grâce aux références citées, il a été possible d'observer que la version de la théorie contemporaine de Viñas est sémantique, car elle nous permet de comprendre les besoins et les demandes futurs. Historiquement, les différentes théories et philosophies ont fourni différentes formes de traitement, en particulier les théories classiques de la restauration, qui, par exemple, ont été construites et élaborées à une période de l'histoire où le concept de patrimoine lui-même était en train de se construire.

Ainsi, nous considérons que si la théorie classique traitait la conservation et la restauration comme un acte de reconnaissance de vérités immanentes, essentiellement associées à l'historico-artistico-esthétique des biens culturels, la théorie contemporaine a recherché le pluralisme de cette vérité, qui aujourd'hui n'est plus absolue et statique, mais partagée et guidée par l'intersubjectivité des différentes

valeurs projetées sous les biens culturels. Aujourd'hui, avec le concept déjà structuré et proche de notre réalité patrimoniale — entre le matériel et l'immatériel, la théorie contemporaine de la restauration est devenue plus applicable et viable avec les différentes relations patrimoniales, essentiellement parce qu'elle imprègne le champ social et pas seulement le champ technique, comme les autres théories.

Sur la base de ces considérations, ce travail a cherché à recadrer et à élargir le concept de restauration, en développant un concept contemporain appelé « restauration participative » qui représente le partage de savoir-faire, de techniques et d'informations entre les professionnels techniques et le savoir populaire d'un groupe d'acteurs, en particulier la communauté locale. La notion de restauration participative développée dans cette thèse ne se réfère pas à un concept technique mais plutôt à un concept opérationnel.

Cela dit, la restauration participative ne représente pas un processus d'intervention qui sera défini par la démocratie, dans lequel les décisions techniques seront mises à l'ordre du jour du vote et du choix, mais dénote plutôt un processus ouvert, inclusif et accessible à ceux qui se sentent appartenir au noyau où le patrimoine est inséré. Ainsi, nous considérons la restauration participative comme un processus mené par un groupe d'acteurs insérés dans le même territoire — non pas au sens spatial, mais au sens du contexte — qui décentralise la prise de décision, la partage entre le professionnel technique et inclut le social. Ainsi, la responsabilité de la communauté n'est pas centrée sur la réception du bien culturel restauré, mais sur la participation de différentes manières à son processus de restauration.

Par conséquent, la question centrale de cette thèse était de vérifier si « la restauration participative pouvait être considérée comme une méthodologie pour la préservation du patrimoine culturel » et ensuite « quelles étaient les méthodologies utilisées dans le développement de la participation sociale dans le processus de restauration ». Afin de répondre à ces questions, la proposition présentée s'est concentrée sur le travail avec différentes études de cas, dans le but de comprendre leur configuration de participation sociale, et pour cela, il a été décidé de créer différentes catégories afin de clarifier d'un point de vue méthodologique ces modalités participatives.

Afin d'étudier chacun des exemples sélectionnés et de comprendre quelles méthodologies ont été utilisées, les catégories d'analyse suivantes ont été établies : la

relation historique du bien culturel, la cartographie de la catégorie des acteurs clés et la configuration de la participation sociale, la participation de ces acteurs aux différentes étapes, les motivations, l'après-restauration et l'appropriation culturelle.

À cette fin, les informations ont été recoupées avec des sources orales provenant d'entretiens avec des acteurs clés, des documents et des bibliographies. En raison du contexte de la pandémie, il a été très difficile de rassembler du matériel et de collecter des données, car dans certains contextes, de nombreuses informations étaient disponibles par des moyens physiques, en particulier dans les études de cas du Brésil.

Les analyses réalisées ont permis d'établir au moins six catégories de restauration participative, à savoir : la restauration participative provoquée, la restauration participative volontaire, la restauration participative en fait, la restauration participative accordée, la restauration participative par mécénat et la restauration participative en réseau.

Au Brésil, il a été possible d'identifier la restauration participative provoquée à la Place de l'Alfândega (Porto Alegre) où nous avons pu observer une participation dirigée par des agents externes dont l'objectif était de réaliser l'un des piliers du programme Monumenta. La Place de l'Alfândega se caractérise par un espace public qui, malgré la présence de plusieurs acteurs sociaux (agrégés, supplémentaires et passagers) dans cette catégorie, il est évident que la participation a été stimulée par le Secrétariat de la Culture de Porto Alegre.

En ce qui concerne la restauration participative volontaire, elle a été attribuée aux exemples de l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo) et de l'Ancienne Église de Saint-Michel (Dois Irmãos), caractérisés par la mobilisation de groupes, à savoir l'Union des Anciens Élèves et Amis de l'Auxiliatrice (UNEAMA) et l'Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos (AAPHeCDI), respectivement. Les deux groupes ont profité de la loi d'incitation à la culture (LIC) et se sont mobilisés dans le but de permettre la restauration de leurs biens culturels respectifs.

La restauration participative en fait, identifiée à *Terreiro Omo Ilê Agboulá* (Itaparica), a été développée dans une communauté religieuse, où la participation s'est faite presque involontairement. Dans ce cas, la participation de l'autorité religieuse a été guidée par le critère religieux, et il a été possible de l'observer lors de la

consultation préalable, de l'élaboration du projet, de l'exécution de la restauration et de l'après-restauration.

En France, il a été possible de détecter la restauration participative accordée à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon), qui a eu lieu grâce à un partenariat public-privé, auquel un groupe d'experts du domaine de la gastronomie a participé par l'intermédiaire d'un comité stratégique. En ce qui concerne la restauration par le biais du mécénat, elle a été attribuée aux exemples de la campagne Plus Grand Musée de France, propagée par la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, qui peut être observée à travers la performance des étudiants et de la communauté locale, avec les exemples du tableau La Descente de Croix (Gissey-sous-Flavigny) et de la statue de Saint-Jean (Saint-Omer). Dans cette catégorie, la participation s'est faite de manière ponctuelle, comme son nom l'indique, à la recherche de mécénat pour assurer la restauration.

Enfin, la restauration participative en réseau, illustrée par la restauration du Château de Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley), a permis d'observer différents noyaux participatifs, tels que les travaux de l'association Renaissance, les chantiers bénévoles de l'Union REMPART, et les chantiers d'insertion de l'association TREMPLIN.

La question centrale a permis d'affirmer que la restauration participative peut être considérée comme une méthodologie de préservation du patrimoine et que les différents moyens de participation ont pu être observés à travers les études de cas présentées. Ensuite, les deux autres questions soulevées tout au long de la recherche concernaient « quels ont été les facteurs déterminants et les motivations qui ont influencé la participation sociale aux interventions ? et « comment les différents moyens participatifs peuvent influencer le développement de la restauration ».

Ce que l'on peut vérifier, c'est que bien que la participation sociale se fasse à des niveaux différents dans chacun des cas observés, les éléments de motivation qui ont motivé la participation aux interventions de restauration se répètent. Il a ainsi été possible de vérifier que le contexte et le territoire où se situe le bien culturel est un facteur déterminant, puisque c'est lui qui assure les enjeux politiques, sociaux et économiques. Dans cette perspective, notamment en France, la présence d'une politique de participation observée par les chantiers d'insertion, les chantiers de bénévoles mais aussi par la recherche de mécénat, facilite le développement d'une

participation sociale — qui a sa configuration préétablie, mais qui ne fait que changer d'acteurs.

Ensuite, la signification culturelle attribué au patrimoine, qui lui confère sa reconnaissance en tant que tel, est aussi l'un des facteurs qui sous-tendent les motivations de la participation sociale à la restauration. Ainsi, il a été possible de constater que le patrimoine culturel est le résultat d'une construction sociale inscrite dans un temps et un espace. Ainsi, la dimension politique du patrimoine part d'une conception nationale, dans laquelle le patrimoine s'insère dans le contexte de la célébration de la patrie — dans un macro contexte, ou de la communauté locale — dans un micro contexte. Ainsi, le patrimoine assure le formatage des individus car il représente les traces de notre histoire et de notre passé, mais il ne devient un élément représentatif que lorsque la communauté le reconnaît comme un élément appartenant à son histoire.

Ainsi, nous pouvons considérer que si l'attribution du statut de patrimoine est faite par l'État, la reconnaissance et l'appropriation culturelle sont le fait de la communauté (qu'elle soit locale ou générale). En effet, dans tous les cas étudiés, les biens culturels ont le statut de patrimoine et, en même temps, sont également reconnus et identifiés comme patrimoine par ceux qui participent aux processus participatifs de restauration.

En ce qui concerne les motivations personnelles, il a été possible d'observer que la plupart des participants aux processus avaient un lien affectif avec le bien culturel. Qu'il soit guidé par l'émotion patrimoniale — observée par la commotion face à la possibilité de perte face à un mauvais état de conservation, ou par les mémoires — qu'ils soient collectifs, sociaux ou même individuels caractérisés par des expériences antérieures que les participants ont eues avec le bien culturel qui, est également associé, à la question de l'identité dans laquelle le patrimoine se répercute comme un élément de cohésion sociale.

L'autre facteur de motivation observé est la pluralité des valeurs projetées sur les biens culturels, qui s'étendent entre l'individu et la collectivité. Enfin, l'après-restauration est également un élément observé comme motivant la participation à la restauration, c'est-à-dire la notion de fonction, d'usage et le sens du retour, qui se traduit par les attentes des participants à l'égard de ce bien culturel après sa restauration : en profiter.

En considérant la restauration comme un processus technique et scientifique concentré sur le personnel technique, le critère qui a guidé les analyses a consisté en l'extension et l'élargissement du concept de participation, ce qui a permis d'identifier la participation sociale également dans les processus qui précèdent la restauration, tels que la recherche de la préservation (essentiellement au Brésil) et la recherche et l'identification du bien culturel. De même, il a été possible de vérifier la participation dans le développement du projet, notamment catégorisée par la consultation préalable ou avant-projet, l'élaboration du projet et la recherche de financement pour la restauration, ainsi que la participation dans l'intervention de restauration et, enfin, dans la post-restauration, puisque la restauration n'est pas un facteur isolé mais un processus continu.

Il a également été possible d'observer que la participation sociale se produit à différents niveaux et selon différentes modalités participatives, car il existe souvent un décalage entre les politiques publiques et leur efficacité. Cela amène un groupe d'acteurs, qui ont une relation affective, mémorielle ou patrimoniale avec le bien, à se mobiliser pour assurer la sauvegarde des biens culturels.

Si, d'une part, la société élargit son approche et sa relation à la reconnaissance de ce qu'est le patrimoine, se sentant de plus en plus intéressée et mobilisée par les processus de préservation, d'autre part, les professionnels du patrimoine, habitués à la direction technique de ces actions, recherchent d'autres moyens d'inclusion sociale d'un point de vue méthodologique. À l'époque contemporaine, les politiques du patrimoine ont cherché à décentraliser l'attention portée au seul patrimoine et à l'élargir au sens de « ce que ce patrimoine représente pour la communauté », en développant des actions et des mobilisations inclusives.

Un aspect observé au cours de ce travail est que la participation provient souvent de la communauté sur une base volontaire. Cependant, dans le processus inverse, lorsque l'intérêt pour la restauration vient de l'État, il a été possible d'observer une difficulté de la part des structures institutionnelles à mobiliser et à diriger les dialogues avec les communautés intéressées. Ainsi, à travers les études de cas, la participation sociale peut se produire de différentes manières au cours des interventions de restauration. Ainsi, nous cherchons à travailler sur la restauration d'un point de vue macro, c'est-à-dire, en ne se limitant pas seulement à l'intervention sur le

bien culturel, mais aussi à tout ce qui l'entoure pour son développement, jusqu'à l'exécution dans son produit final.

Bien que la participation sociale à différents niveaux soit évidente dans les exemples étudiés, la préservation de la déontologie des professionnels du patrimoine (tels que les restaurateurs et les architectes) dans les actions de restauration est évidente, c'est-à-dire dans la prise de décision finale du comité scientifique et du personnel technique, ainsi qu'une limitation des actions auxquelles la communauté locale peut participer, dans certains cas. De ce point de vue, nous pouvons affirmer qu'il y a restauration participative lorsqu'il y a un groupe d'acteurs actifs, et que le type de participation dépend essentiellement de la façon dont la communauté locale se mobilise face à la restauration. Ainsi, nous pouvons supposer que la participation est stimulée lorsque les valeurs et les significations du bien culturel sont reconnues par la communauté.

Dans le développement des processus de restauration, bien que la préservation du patrimoine soit une activité socialement construite avec de nombreux agents publics, puisque ce sont souvent eux qui attribuent l'état de patrimoine à un bien culturel, il a été possible d'observer la présence d'autres groupes en plus des agents publics. Les *stakeholders* ou groupes des parties prenantes identifiées ont été essentiellement classées comme suit : l'agent (généralement les autorités publiques), le personnel technique, l'investisseur, la communauté locale et la communauté en général.

De même, dans les deux pays, « l’accord entre les sujets » proposé par la théorie contemporaine de Viñas peut être clairement observé dans l'étude de cas du *Terreiro Omo Ilê Agboulá* au Brésil, compte tenu de la participation expressive des membres de l'autarchie religieuse dans toutes les phases du processus de restauration et, dans une certaine mesure, dans le château de Pontus de Tyard, avec la performance de l'Association de la Renaissance et le développement des chantiers de bénévoles. Malgré cela, les autres formes de participation ne peuvent pas être invalidées ou diminuées car toute participation a un impact et la mobilisation a eu lieu avec un but/objectif déjà défini : résistance, lutte et revendication pour la préservation du patrimoine, puisque pour Henich (2017) toute participation est légitime.

En abordant les dernières considérations de cette recherche, nous pouvons réfléchir aux éléments essentiels à la construction d'un débat participatif avec la

communauté locale. Ainsi, il a été possible de vérifier la nécessité de comprendre le contexte (notamment culturel), le territoire et ses besoins, puisque chaque territoire a ses caractéristiques et ses besoins.

De même, dans les débats participatifs, il a été nécessaire d'identifier quels étaient les groupes d'acteurs et comment la communauté locale était mobilisée : qui sont ces personnes, quelles sont leurs contraintes, quelles sont leurs attentes (des différents groupes) face à la restauration et pourquoi ils s'intéressent à ce patrimoine. Dans cette perspective, ces travaux pourront généralement être observés par petits groupes, avec le développement de dispositifs de communication cohérents avec les publics concernés, avec la production d'un dialogue approprié et pas seulement centré sur le champ scientifique, afin d'élargir la diversité des formes d'expression.

A travers tous les éléments discutés dans cette thèse, il a été possible de s'assurer que les cinq hypothèses présentées au début de cette recherche sont affirmatives : I) La participation sociale développée à travers la restauration participative peut être considérée comme une méthodologie pour la préservation du patrimoine culturel ; II) La restauration participative se produit à travers des motivations individuelles et collectives dont l'intérêt principal reflète l'appropriation du patrimoine dans la post-restauration ; III) La restauration participative ne consiste pas en une restauration démocratique ; IV) Il y a une altérité dans le développement de la participation dans les interventions de restauration dans les actions développées au Brésil et en France guidées par leur contexte social, politique et économique ; V) L'absence d'un modèle méthodologique d'orientation pour la participation sociale dans les interventions de restauration limite la centralisation de la prise de décision seulement parmi les professionnels qui travaillent directement dans la restauration du patrimoine.

Ainsi, en ce qui concerne la méthodologie utilisée, il est possible d'affirmer que les méthodes proposées et développées peuvent être considérées comme cohérentes avec le thème proposé, car elles ont rempli leur objectif principal : l'identification des différentes modalités participatives dans les processus de restauration dans les contextes du Brésil et de la France. A travers les études de cas analysées, il a été possible d'identifier plusieurs critères, analyses et les différentes dimensions de la participation sociale dans les processus de restauration dans les contextes des deux pays.

En ce qui concerne les projections futures, compte tenu de la dimension de cette recherche, elle s'est pour l'instant concentrée uniquement sur la vérification des différents moyens de participation sociale dans les interventions de restauration, c'est-à-dire, sur la catégorisation des différentes modalités de restauration participative. Cependant, en tant que perspective, l'intention est de poursuivre l'approche de la restauration participative, mais en cherchant à structurer et à organiser tous les éléments soulevés comme une forme de ligne directrice et d'orientation pratique afin d'aider à l'applicabilité de la restauration participative.

Malgré cela, ce travail représente une innovation dans le domaine de la restauration, car il vise à structurer et à catégoriser la participation sociale en tant qu'outil méthodologique pour la restauration participative, ce qui pourrait à l'avenir aider les gestionnaires, les professionnels du patrimoine et les associations à se mobiliser pour développer un travail plus inclusif. Tout comme certains concepts dans le domaine du patrimoine, tels que la muséologie sociale, qui a progressé dans le sens de la satisfaction des besoins contemporains à la recherche de la représentativité de la communauté intéressée, la restauration doit également élargir son applicabilité afin de rendre les processus inclusifs, dans la mesure du possible.

Dans la pratique, nous pouvons observer que la participation sociale à la restauration du patrimoine est déjà une réalité qui se produit involontairement, même en l'absence d'une méthode ou d'une structure qui aide à mener à bien ces processus. En conclusion, avec cette recherche, une nouvelle direction a été recherchée autour de la restauration, c'est-à-dire la resignification du concept de restauration, en le présentant comme un élément auxiliaire d'appropriation et de fonction sociale dans la post-restauration. Grâce à une étude analytique et critique des actions participatives dans le contexte de la restauration au Brésil et en France, une approche plus avancée de la théorie contemporaine de la restauration a été développée, qui peut être observée au-delà de la théorie, mais plutôt en indiquant un biais méthodologique et pratique.

RÉFÉRENCES

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura, Volume II – J a Z.** São Paulo: ProEditores, 1998.

ALMEIDA, Luiz Fernando de. Apresentação. In: BONDUKI, Nabil. **Intervenções urbanas na recuperação de Centros Históricos.** Brasília, DF: Iphan/ Programa Monumenta, 2010, p. 9.

ALMEIDA, Luiz Fernando de. Introdução. In: **Praça da Alfândega – Porto Alegre – RS.** DF: IPHAN/ Programa Monumenta, 2007.

ALMEIDA, Maria de Souza (Org.) **Carta ao Cidadão**. Brasília: IPHAN, 2014.

ALVES, Daiane Seno. **Participation et tourisme : quelle place pour la population ? Une étude exploratoire d'initiatives participatives au Brésil.** 2018. 663 f. Thèse (Docteur en Géographie et aménagement de l'espace). Université Paul Valéry, Montpellier, 2018.

ANDRADE, Mário de. **O movimento Modernista.** Rio de Janeiro: Edição da Casa do Estudante do Brasil (Departamento Cultural), 1942.

ANDRÉ, Pierre ; MARTIN, Patricia ; LANMAFANKPOTIN, Georges. **Participation citoyenne », dans Dictionnaire encyclopédique de l'administration publique (ENAP).** Québec, 2012. Disponible à l'adresse : http://www.dictionnaire.enap.ca/Dictionnaire/18/Index_par_auteur.enap?by=aut&id=68. Consulté le :5 de Mars de 2020.

APPELBAUM, Bárbara. Conservation Treatment and the Custodian/Conservator Relationship. CeROART Conservation, Exposition, Restauration d'objets d'art. **Revue Életronicque.** Nº2. 2008. Disponible à l'adresse : https://journals.openedition.org/ceroart/445#:~:text=The%20conservator%20provides%20information%20about,how%20the%20work%20is%20valued. Consulté le : 15 de janv. de 2023.

APPELBAUM, Bárbara. **Conservation treatment methodology**. CONSUMER GUIDE/PUB. INTERN'L LTD. 2007.

AQUINO, Alfredo. **Nós Somos da Praça.** Porto Alegre: Programa Monumenta, Porto Alegre, 2004.

ARANTES, Otília. **Urbanismo em Fim de Linha e Outros Estudos sobre o Colapso da Modernização Arquitetônica**. São Paulo: Edusp, 2001.

ARENDT, Hannah. **A condição Humana.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARNSTEIN, Sherry R. Uma escada da participação cidadã. **Revista da Associação Brasileira para o Fortalecimento da Participação – PARTICIPE.** Porto Alegre/Santa Cruz do Sul, v. 2, n. 2, p. 4-13, jan. 2002.

ASSEMBLÉE NATIONALE. **Présentation du projet de loi complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration, 23 juillet 1962**. 1962. Disponible à l'adresse : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours/malraux_23juil1962.asp Consulté le : 20 octobre de 2020.

ASSOCIATION RENAISSANCE. **Histoire du Château – Une histoire méconnue.** Disponible à l'adresse : http://www.pontus-de-tyard.com/histoire-du-chateau/ Consulté le: 20 avril de 2022.

AVRITZER, Leonardo. Sociedade Civil, Instituições Participativas e Representação: Da Autorização à Legitimidade da Ação**. DADOS**. V.50, n° 3, p. 443-464, 2007.

AZEVÊDO, Gabriela Magalhães. **HAVANA: redes de participação na reabilitação do centro Histórico.** Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

AZEVÊDO, Gabriela. **RESTAURO PARTICIPATIVO: O trabalho da Oficina do Historiador em Havana Velha.** Belo Horizonte: ICOMOS BRASIL, 2017. p. 1-18.

BABELON, Jean-Pierre ; CHASTEL André. **La notion de patrimoine.** Paris : Liana Levi, 1994.

BAILÃO, Ana. As Técnicas de Reintegração Cromática na Pintura: revisão historiográfica. **Ge-conservación,** nº 2. p. 45-63, 2011.

BALDINI, Umberto. **Teoria del restauro e unità di metodologia, vol. I.** Firenze: Nardini, 2003.

BARBEY, Gilles, CLIVAZ, Michel. **POUR UNE CULTURE DE LA PÉRENNITÉ DES OUVRAGES BÂTIS**. 1993. *In:* REICHENBACH, Cécile. RESTAURATION, DÉ-RESTAURATION, RE-RESTAURATION. Paris : ARAAFU, 2015, p.245.

BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **Dicionário de umbanda**. São Paulo: Anúbis, 2016.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-Português.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BERRETE, Celine (org.). **Les renaissances du château de Pontus de Tyard à Bissy-sur-Fley**. Chagny : Centre de Castellogie de Bourgogne, 2021.

BLATRIX, Cécile. La démocratie participative em représentation. **Societés Contemporaines.** 2009/2, nº 74, p.97-119.

BLONDAUX, Laurence. **Enduits et Mortiers.** 2021 In : BERRETE, Celine (org.). Les renaissances du château de Pontus de Tyard à Bissy-sur-Fley. Chagny : Centre de Castellogie de Bourgogne, 2021.

BOITO, Camillo. **Os restauradores;** trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOJANOSKI, Silvana de Fátima. **Terminologia em conservação de bens culturais em papel: produção de um glossário para profissionais em formação.** 292p. – Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Pelotas, 2018.

BONDAZ, Julien; ISNART, Cyril; LEBLON, Anaïs. Au-delà du consensus patrimonial Résistances et usages contestataires du patrimoine. **Revue internationale d'anthropologie et de sciences**, vol. 61, nº 1, 2012, p. 9-21.

BONDUKI, Nabil. **Intervenções urbanas na recuperação de Centros Históricos.** Brasília, DF: Iphan/ Programa Monumenta, 2010.

BONELLI, Renato. Architettura e restauro. Veneza: Neri Pozza Editore, 1959, p.57-58.

BONNEVAL, Lionel. **Témoignages et Entretien.** In : DEMONET, CHLOÉ. Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021). Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021.

BONSANTI, Giorgio. Riparare l'arte, **OPD Restauro**, 1997, p.109-112.

BORDENAVE, Juan Díaz. **O que é participação.** São Paulo: Editora Brasilience, 8 ed. 1994.

BOUCHER, Jacqueline. **Pontus de Tyard, homme des derniers valois.** In : CÉARD, Jean ; BOKDAM, Sylviane. Pontus de Tyard, poète, philosohe, théologien – Colloque international de l'Université Créteil Val-de-Marne. 19-20 novembre 1998. Paris : Honoté Champion Éditeur, 2003, p. 17-28.

BOUQUIER Lindet, VICQ-D'AYR, Félix. **Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement** . 1794. Disponible à l'adresse : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6575239f.texteImage. Consulté le : 24 juin de 2023.

BOUREL, Guillaume, et al. **CHRONOLOGIA : L'histoire de France, des origines à nos jours.** Paris : Hatier, 2019.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

BRASIL. **Constituição Federal de 1934.** Disponible à l'adresse : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Consulté le: 26 octobre de 2020.

BRASIL. **Constituição Federal de 1938.** Disponible à l'adresse : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Consulté le: 08 novembre de 2019.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988.** Disponible à l'adresse : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Consulté le: 26 octobre de 2020.

BRASIL. **Decreto nº 3.551 de 2000**. Disponible à l'adresse :: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=Institui%20o%20Registro%20de%20Bens,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAncias. Acesso em: 19 de Agosto de 2020.

BRASIL. **Decreto nº 8.243 de 2014**. Disponible à l'adresse : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/decreto/d8243.htm. Consulté le: 17 novembre de 2020.

BRASIL. **Decreto nº 9.759 de 2019.** Disponible à l'adresse : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9759.htm. Consulté le: 17 novembre de 2020.

BRASIL. **DECRETO-LEI Nº 2.300.**

BRASIL. **Decreto-lei nº 25 de 1937: Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Consulté le: 19 Août de 2020.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 526 de 1 de Julho de 1938.** Disponible à l'adresse : https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-526-1-julho-1938-358396-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Veja%20tamb%C3%A9m%3A-,Decreto%2DLei%20n%C2%BA%20526%2C%20de%201%C2%BA%20de%20Julho%20de%201938,que%20lhe%20confere%20o%20art. Consulté le: 24 octobre de 2020.

BRASIL. **Decreto-lei nº8.534 de 1946.** Disponible à l'adresse: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8534-2-janeiro-1946-458447-publicacaooriginal-1-pe.html. Consulté le: 18 novembre de 2020.

BRASIL. **Lei 6.513 de 1977.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6513.htm#art33. Consulté le: 08 novembre de 2019.

BRASIL. **Lei de ação Popular, nº 4.717 de 1965.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4717.htm. Consulté le: 08 de novembre de 2019.

BRASIL. **LEI Nº 11.079, DE 30 DE DEZEMBRO DE 2004: Institui normas gerais para licitação e contratação de parceria público-privada no âmbito da administração pública.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/lei/l11079.htm. Consulté le: 27 août 2020.

BRASIL. **LEI Nº 12.349, DE 15 DE DEZEMBRO DE 2010: Altera as Leis nºs 8.666, de 21 de junho de 1993, 8.958, de 20 de dezembro de 1994, e 10.973, de 2 de dezembro de 2004; e revoga o § 1º do art. 2º da Lei nº 11.273, de 6 de fevereiro de 2006.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12349.htm Consulté le: 01 novembre de 2020.

BRASIL. **Lei nº 7.347 de 1985: Disciplina a ação civil pública de responsabilidade por danos causados ao meio-ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico** (VETADO) **e dá outras providências.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7347orig.htm. Consulté le: 24 octobre de 2020.

BRASIL. **LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991: Restabelece princípios da Lei n° 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Consulté le: 01 novembre 2020.

BRASIL. **LEI Nº 8.666, DE 21 DE JUNHO DE 1993: Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666cons.htm Consulté le: 01 novembre de 2020.

BRASIL. **MEDIDA PROVISÓRIA No 2.180-35, DE 24 DE AGOSTO DE 2001.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/2180-35.htm#art21 Consulté le: 24 octobre de 2020.

BRASIL. **MEDIDA PROVISÓRIA No 752, DE 6 DE DEZEMBRO DE 1994.** Disponible à l'adresse: : http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Medida_Provisoria_n_752_de_6_de_dezembro_de_1994.pdf. Consulté le: 08 avril de 2021.

BRASIL. **MENSAGEM Nº 359, DE 24 DE JULHO DE 1985.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/Mensagem_Veto/anterior_98/Mvep359-85.htm. Consulté le: 24 octobre de 2020.

BRASIL; MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COODERAÇÃO GERAL, MIISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Exposição de motivos 076-B de 31 de maio de 1973**. Brasília, 1973.

BRULON, Bruno. A INVENÇÃO DO ECOMUSEU: O CASO DO ÉCOMUSÉE DU CREUSOT MONTCEAU-LES-MINES E A PRÁTICA DA MUSEOLOGIA EXPERIMENTAL. **MANA 21(2)**, P. 267-295, 2015.

BRUNDTTLAND. **Brundtland Report.** 1987. Disponible à l'adresse: https://www.are.admin.ch/are/en/home/media/publications/sustainable-development/brundtland-report.html. Consulté le: 10 janvier de 2023.

CABRAL, Renata Campello; ANDRADE, Carlos Roberto M. de. O “Velhas Cidades” de Gustavo Giovannoni: Algumas Notas. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). **Gustavo Giovannoni, textos escolhidos.** Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017 p.53-62.

CACIOPPO, Sébastien. La notion de patrimoine culturel au prime du droit : quelle définition juridique. In: BONDON, Anne-Claire ; DELASSUS, Justine ; LE HÉGARAT, Thibault. **Faisseurs et passeurs de patrimoine XIXe-XXIe siècle.** Centre d’histoire culturelle des societés contemporaines, Université de Versailles Saint Quentin, Guyancourt, 2014.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio Histórico e Cultural (Coleção abc do turismo).** São Paulo: Aleph, 2002.

CANDAU, Joel. Mémoire collective et mémoire individuelle fonctionnent-elles selon le même modèle? **Archives,** 25, avril 2008.

CANDAU, Joel.. Mémoires partagées. ***Actes di colloque d’Aubervilliers***, 6.06.2015. Histoire. «**Un événement est retenu dans la mémoire collective quand il fait sens et contribue à la construction identitaire d’un groupe**» Disponible à l'adresse: alencontre.org/societe/histoire/histoire-un-evenement-est-retenu-dans-la-memoire-collective-quand-il-fait-sens-et-contribuea- la-construction-identitaire-dun-groupe.html. Entretien avec Denis Peschanski.

CANDAU, Joel.. **Memória e Identidade**. 1 ed. 3aimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CAPUTO, Stela Guedes. Conhecimento e memória no culto de Egum: A confecção da casa-corpo da morte. **MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES,** 11(29), 2011.

CARMO, Bárbara Helena Almeida. **PCH, PROGRAMA MONUMENTA E PAC-CH : O patrimônio cultural na perspectiva de política**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CARTA DI GUBBIO. 1960. Disponible à l'adresse: https://www.italianostra.org/nazionale/la-carta-di-gubbio-del-1960/ Consulté le: 20 mai de 2023.

CASTELLS, Manuel. **L’ère de l’information.** Tome 2 : Le pouvoir de l’identité. Paris : Fayard, 1999.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos.** São Paulo; Belo Horizonte: Annablume; IEDS, 2009.

CATERA, Cláudio. **Patrimônio participativo – La participación ciudadana em el patrimônio cultural.** Dissertação (Mestrado em Arquietura e Urbanismo) Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

CESAR, Telmo Padilha; LOSEKANN, Silvana. **Capítulo 02: O prédio abandonado e o início da luta pela sua preservação; Ações que possibilitaram restaurar o edifício; O Centro Regional de Cultura Rio Pardo.** In: MATURINO DA LUZ (coord.) Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura. Porto Alegre: Defender, 2007, p.63-86.

CHAGAS, Mário. **Diabruras do Saci**: museus, memória, educação e patrimônio. MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais, Rio de Janeiro: Iphan, vol. 1, nº 1, 2004.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: **Caderno do CEOM- Museologia Social.** Ano 27, nº 41, 2014.

CHARTE DES ÉCOMUSÉES. 1981. Disponible à l'adresse: https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2020/08/Charte-ecomusees.pdf. Consulté le:10 août de 2022.

CHING, Francis D.K. **Dicionário Visual de Arquitetura, 2ª Ed.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio (Português/Portugal).** Portugal: Arte & Comunicação, 2014.

CHOPELAIN, Patrick.**13e siècle, Fondation de l'Hôpital du Saint-Esprit, 14e siècle, L'Hôpital du Saint-Esprit, 15e siècle, Le cimetière de l'hôpital.** In: RIVIÈRE, Adeline (coord.) . L'Hôpital Général de Dijon – 8 siècles d'histoire hospitalière. Dijon: Centre Hospitalier Universitaire de Dijon, 2014. p. 6-17.

CHUVA, Márcia; LAVINAS, Laís Vilela. O Programa de Cidades Históricas (PCH) no âmbito das políticas culturais dos anos 1970: cultura, planejamento e nacional desenvolvimentismo. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 24, p. 75-98, 2016.

CLAUDE, Élisabeth. **Un testament soucieux d'équité.** *In* : DEMONET, CHLOÉ. Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021). Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021. P.182-191.

CLAUDE, Michaud. **Abbé Grégoire : Patrimoine et Cité (textes choisis).** Préface de Dominique Audrerie, 1999. (Coll. «Voix de la cité».) In: ANDRIES, Lise (Org). Dix-Huitième Sciècle. La Découverte, 2000 p. 599.

CODE DE L'ENVIRONNEMENT. 2022.

CODE DU PATRIMOINE. 2020. Disponible à l'adresse: http://codes.droit.org/PDF/Code%20du%20patrimoine.pdf. Consulté le: 13 octobre 2021.

COMITÊ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito armado e seus protocolos (Convenção de Haia, 1954).** Disponible à l'adresse: https://www.icrc.org/pt/doc/resources/documents/misc/5yblal.htm Consulté le: 30 octobre de 2020.

CONFERENCE FOR THE ESTABLISHMENT OF THE UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION, 1945. Disponible à l'adresse: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117626 Consulté le: 17 novembre de 2020.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS. **Documento de Madrid, 2011.**

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Carta de Burra de 1999.** Disponible à l'adresse: https://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf. Consulté le: 18 mai de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Declaração de Québec (2008).** Disponible à l'adresse: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf . Consulté le: 1 avril de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Mission.** Disponível em: https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/icomos-mission. Consulté le: 17 novembre de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **New Zealand Charter.** Disponible à l'adresse: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/ICOMOS_NZ_Charter_2010_FINAL_11_Oct_2010.pdf . Consulté le: 1 avril de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972**. Disponible à l'adresse: revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html. Consulté le: 10 juillet de 2020

CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine. (coord.). **Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel**. Paris : CNRS, 2012.

CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. **O Programa de Cidades Históricas (PCH).** In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6

CORRIAS, Pauline ; LE FOLL, Typhaine ; MOËLLO, Morgane. **L'Écomusée Creusot Montceau : métaphore d'un modèle exemplaire.** E-Phaïstos, Revue d'histoiore des techniques. VIII-1,2020.

COSTA, Adriana Schwindt. **PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL EM TERRITÓRIOS URBANOS: UM ESTUDO ACERCA DO CONJUNTO EDIFICADO DA ÁREA CENTRAL DA CIDADE DE RIO PARDO (RS).** Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)), Santa Cruz do Sul, 2006.

COSTA, Marta Morais de. **Estudos sobre o modernismo.** Curitiba: Criar, 1982.

COTTA, Maurizio. Il concetto de participazione política: linee di um inquadramento teórico. **Revista Italiana de Scienza Política.** 1979. Roma, nº 9 pp. 193-227

COUNCIL OF EUROPE. **CONVENÇÃO DE FARO.** 2005.

CROCHET, Bernard. **Viollet-le-Duc et la sauvegarde des Monuments Historiques.** Rennes : Éditions Ouest-France, 2019.

CRONOLOGIA DA HISTÓRIA DA FRANÇA. Disponible à l'adresse: https://www.histoire-pour-tous.fr/chronologies/5590-chronologie-de-l-histoire-de-france-des-origines-a-nos-jours.html. Acesso em: 25 de outubro de 2020.

CUNHA, Claudia dos Reis e. **RESTAURAÇÃO: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CUNNINGHAM, James Vincent (1972), "Citizen Participation in Public Affairs", Public Administration Review, vol. 32, numéro spécial, p. 589-602.

D'ARAUJO, Maria Celina. **Getúlio Vargas: Perfis Parlamentares, 72, 2 ed.** Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

D'AZYR, VICQ. **Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République.** 1794. Disponible à l'adresse: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6575239f.texteImage. Consulté le 09 juillet de 2023.

DA COSTA, Debora Regina Magalhães. **ASPECTOS CRÍTICOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA NO ESTADO: A EXPERIÊNCIA DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ.** Mestrado (Engenharia), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

DA COSTA, Lílian Araripe Lustosa. **Política Cultural do Conselho Federal de Cultura 1966-1976.** Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.

DA LUZ, Edegar Bittencourt; **Capítulo 04: Restauração - Metodologia de trabalho; Considerações Conceituais; Modificações Ocorridas; Situação Existente – Patologias; Processo de Restauro.** In: MATURINO DA LUZ (coord.) Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura. Porto Alegre: Defender, 2007, p. 127-178.

DA LUZ, Maturino (coord.) **Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura.** Porto Alegre: Defender, 2007.

DA LUZ, Maturino; MENONI, João; SIQUEIRA, Katy de. **Capítulo 01: Povoamento do Rio Grande do Sul; Rio pardo nos séculos XVIII e XIX; Uma casa de Caridade para Rio Pardo, Atividades Militares na Casa de Caridade; Colégio Nossa Senhora Auxiliadora.** In: DA LUZ, Maturino (coord.) Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura. Porto Alegre: Defender, 2007., p.17-62.

DAO, Thu Nhu. **Urbanisation and urban architectural heritage preservation in Hanoi : the community's participation?** 2017. 399f. Thèse (Docteur em Sociologie du developpement). Université Paris I Phanthéon – Sorbonne, Sorbonne, 2017.

DE LUCIA, Venzio. **Se questa è una città.** Roma: Editori Riuniti, 1993.

DECLARAÇÃO DE QUEBÉC. **PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA,1984**. Disponível em: http://www.minom-portugal.org/docs-quebec1974.pdf Acesso em: 28 de abril de 2021.

DELGADILLO, V. **La política del espacio público y del patrimonio urbano en la ciudad de México. discurso progresista, negocios inmobiliarios y buen comportamiento social**. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica: El control del espacio y los espacios. Barcelona: [s.n.]. 2014.

DELIAU, François. **L'hôpital général de Dijon pendant la période révolutionnaire – 1788 – An XII. Mémoire de Maitrise.** Université de Bourgogne. Faculté des lettres et des Sciences Humaines 1973.

DEMONET, CHLOÉ. **Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021).** Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021.

DESCHEPPER, Julie. Notion en débat. Le Patrimoine. **Géoconfluences,** mars 2021. Disponible à l'adresse: http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/patrimoine. Consulté le : 09 juillet de 2023.

DESVALLÉES, André**, « De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine : retour sur l'histoire et sur quelques ambiguïtés sémantiques ».** *In :* CARDIN, Martine (dir.) Médias et patrimoine, Université de Laval / Unesco, Chaire patrimoine culturel, 2003.

DETRY, Nicolas; PRUNET, Pierre. **Architecture et restauration. Sens et évolution d'une recherche.** Paris : Les éditions de la Passion, 2000.

DIÁRIO OFICIAL, PORTO ALEGRE, 1987, PORTARIA Nº 06/87.

DÍAZ, Sandra. **CUIDADO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE BUENOS AIRES /SIGNIFICADO PARA SUS HABITANTES.** Conferencia central. V Congresso YMCA. Buenos Aires, 2017. Disponible à l'adresse: https://www.academia.edu/12005569/CUIDADO_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_DE_BUENOS_AIRES_SIGNIFICADO_PARA_SUS_. Consulté le : 03 novembre de 2020.

DIREÇÃO GERAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL. **CARTA DE CRACÓVIA 2000 PRINCÍPIOS PARA A CONSERVAÇÃO E O RESTAURO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO.** Disponible à l'adresse: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf. Consulté le : 1 avril de 2020.

DOIS IRMÃOS. **Lei Municipal nº 1.234 de 1994**. ESTABELECE OS REQUISITOS PELOS QUAIS AS SOCIEDADES DECLARADAS DE UTILIDADE PÚBLICA. Disponible à l'adresse: https://sapl.doisirmaos.rs.leg.br/norma/1186. Consulté le : 09 juillet de 2023.

DOIS IRMÃOS. **Lei Municipal nº 1.517 de 1997.** DECLARA DE UTILIDADE PÚBLICA A ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE

DOIS IRMÃOS. Disponible à l'adresse: https://sapl.doisirmaos.rs.leg.br/norma/1502. Consulté le : 09 juillet de 2023.

DOIS IRMÃOS. **Lei Municipal nº 1.939 de 2002.** DISPÕE SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DO MUNICÍPIO DE DOIS IRMÃOS, CRIA O CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS. Disponible à l'adresse: https://sapl.doisirmaos.rs.leg.br/norma/1949. Consulté le : 09 juillet de 2023.

DONNER, Franziska. Prefácio da gerência da empresa. *In:* HELMING, Stefan; GÖBEL, Michael. **ZOPP: Planejamento de Projetos Orientado por Objetivos – Um Guia de Orientação para o Planejamento de Projetos Novos e em Andamento.** GTZ: República Federal da Alemanha, 1998.

DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: **As Regras do Método Sociológico**. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

ECO, Humberto. **Como se faz uma tese em ciências humanas.** Portugal: Editorial Presença, 1997.

EDGARD DIGITAL. **Seminário Online em forma de Periódico da UFBA**. 2019 Disponible à l'adresse: http://www.edgardigital.ufba.br/?p=13559 Consulté le : 05 novembre de 2020.

ELIAS, Isis Baldini. **CONSERVAÇÃO E RESTAURO EM OBRAS COM VALOR DE CONTEMPORANEIDADE – A ARTE POSTAL DA XVI BIENAL DE SÃO PAULO.** Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ESPACE FRANÇAIS. **As expedições Italianas proporcionaram reflexos na França incitando no século XVI, o seu Renascimento**. Disponible à l'adresse: https://www.espacefrancais.com/histoire-de-la-france-lancien-regime/. Consulté le : 22 octobre de 2020.

ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. **HISTÓRICO AAPHECDI**. Disponible à l'adresse: http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/aaphecdi/4/historico. Consulté le : 23 décembre de 2020.

FABRE, Daniel. Le patrimoine porte par l'émotion. In : FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris : Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 13-98.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de Metodologia.** São Paulo: Saraiva, 2006.

FAQUIM, Juliana Pereira da Silva; BUIATTI, Natália Bernardes Palazzo; FRAZÃO, Paulo. O método ZOPP e a organização do trabalho interprofissional voltado à atenção ao pré-natal em duas unidades de atenção básica. **SAÚDE DEBATE**. Rio de Janeiro, V.42. n. 117, p.392-407, 2018.

FARAH, Ana Paula. A autonomia do campo disciplinar do restauro [Arquitetônico e Urbano]. **Oculum.** Campinas, 2017.

FERNANDES, Antônio Teixeira. Espaço Social e suas representações. **VI Colóquio Ibérico de Geografia, Porto.** 1992. Disponible à l'adresse: https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6661.pdf. Consulté le: 22 mars de 2021.

FERREIRA, Ton, AMÂNCIO-MARTINELLI, Suely. O PROGRAMA MONUMENTA E A PROBLEMÁTICA DA APLICAÇÃO DA ARQUEOLOGIA NA RESTAURAÇÃO DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS BRASILEIROS. **CLIO ARQUEOLOGIA**. V6. N.11, 2011.

FIGUEIREDO, Lucia Valle. Instrumentos da administração consensual a audiência pública e sua finalidade. **Revista Direito Administrativo**. Rio de Janeiro, 2002.

FLORENCIO, S. R. ; BIONDO, Fernanda . **Inventários Participativos Como Instrumentos De Educação Patrimonial e Participação Social.** *In:* Patrimônios Possíveis: arte, rede e narrativas da memória em contexto iberoamericano, 2017, Goiania/GO. Patrimônios Possíveis: arte, rede e narrativas da memória em contexto iberoamericano, 2017. p. 50-64.

FLÔRES, Anelis Rolão. **O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

FOIRE DE DIJON. Disponible à l'adresse: https://www.foirededijon.com/fr/decouvrir/presentation.746__1445.php. Consulté le: 03 décembre de 2021.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **Mission Sauvegarde de l'Art Français.** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/ Consulté le: 4 juillet de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **29 JUIN 1921 : LA SÉANCE INAUGURALE DE LA SAUVEGARDE.** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/juin-1921-la-seance-inaugurale-de-la-sauvegarde/ . Consulté le: 20 juin de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS**. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français.** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/. Consulté le: 20 juin de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **La Campagne Étudiante,** 2020. Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/le-plus-grand-musee-de-france-la-campagne-etudiante-2020/**.** Consulté le: 11 décembre de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **Le Programme Entreprise.** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/le-programme-entreprise/. Consulté le: 4 juillet de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020. Disponível https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/. Consulté le: 28 juin de 2022.

FONDATION DU PATRIMOINE. **Guide de la souscription Délégation Centre-Val de Loire.** 2017. Disponible à l'adresse: http://doc.pilote41.fr/fournisseurs/carrefourdesterritoires/edition2019/Atelier7_FondationduPatrimoine.pdf Acesso em: 08 de novembro de 2020

FONDATION DU PATRIMOINE. **QUI SOMMES-NOUS**. Disponible à l'adresse: https://www.fondation-patrimoine.org/fondation-du-patrimoine/qui-sommes-nous Consulté le: 08 novembre de 2020.

FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **"Gissey-sous-Flavigny, Descente de Croix.** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/gissey-sous-flavigny-descente-de-croix/ Consulté le: 11 décembre de 2022.

FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS**. "Saint-Omer, Cathédrale Notre-Dame, Saint-Jean du Calvaire".** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/saint-omer-collegiale-notre-dame-saint-jean-du-calvaire/. Consulté le: 11 décembre de 2022.

FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français.** Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/. Consulté le: 20 juin de 2022.

FONSECA, Alice Registro; DÓRIA, Renato Palumbo. DEFININDO O VALOR HISTÓRICO: UMA REFLEXÃO SOBRE PATRIMÔNIO. **Horizonte Científico** – v.2, n.2, p. 1-21, 2008.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. **O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Minc-IPHAN, 2005.

FOURNY, Marie Christine. **IDENTITÉ ET AMENAGEMENT DU TERRITOIRE. MODES DE PRODUCTION ET FIGURES DE L'IDENTITE DE TERRITOIRES DANS LES RECOMPOSITIONS SPATIALES.** *In :* NEMERY, Jean-Claude; RAUTENBERG, Michel; THURIOT, Fabrice. Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine. Paris : L'Harmattan, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; RAMBELLI, Gilson. **Patrimônio Cultural e Ambiental: Questões legais e conceituais.** São Paulo: Annablume, 2009.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (ECO-92).** Disponible à l'adresse:

http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/conferencia-do-rio. Consulté le: 01 novembre de 2020.

GAZ. **Centro Regional de Cultura de Rio Pardo adapta atividades.** Reportagem de 28 de agosto de 2020. Disponible à l'adresse: hhttp://www.gaz.com.br/conteudos/regional/2020/08/28/169986-centro_regional_de_cultura_de_rio_pardo_adapta_atividades.html.php. Consulté le: 15 avril de 2021.

GENTILLE, Chiara ; TONDOLO, Maurizio. **Ecomuseo delle Acque del Gemonese, il recupero e la valorizzazione dei prodotti agroalimentari locali: un motore per l'equilibrio sociale regionale**. Disponible à l'adresse: http://www.ecomuseodelleacque.it/ecomuseo/wp-content/uploads/2017/02/SORC-01-Tesi-Chiara.pdf.

GETTY CONSERVATION INSTITUTE. **Reseach Report: Values and Heritage Conservation.** Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.

GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta; CIATTI, Marco; CIGNA, Francesca; TAPETE, Deodato; THAU, Maria Vittoria. RESTAURO DELLE OPERE STORICO-ARTISTICHE. 2013. *In:* GURRIERI, Francesco. **Dizionario Generale del restauro.** Firenze: Mandragora, 2013.p. 208-276.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social.** 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIOVANONNI, Gustavo. Restauro dei Monumenti e Urbanística. **Le Arti,** 1942, pp. 33-39.

GIRARD, Augustin. Les politiques culturelles D'André Malraux à Jack Lang : Ruptures et continuités, histoire d'une modernisation. **HERMÊS,** 1996.

GOHN, Maria da Glória. Teorias sobre a participação social: desafios para a compreensão das desigualdades sociais. **Caderno CRH.** Salvador, v.32, nº 85, p.63-81, 2019.

GONÇALVES, A. S.; GUARÁ, I. M. F. R. Redes de proteção social na comunidade. In I. M. F. R.Gonçalves & I. M. F. R. *Guará (Eds.), Redes de proteção social*(pp. 11-29). São Paulo: Associação Fazendo História; NECA. 2010.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales Teoría, historia, principios y normas**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.

GOUZI, Christine. **« Le Plus Grand Musée de France », Revivifier le tissu local.** *In* : DEMONET, CHLOÉ. Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021). Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021.p.160-165.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Perfil Socioeconômico COREDE – Vale do Rio dos Sinos.** Porto Alegre, 2015. Disponible à l'adresse: https://planejamento.rs.gov.br/upload/arquivos/201812/04105221-perfis-regionais-2015-vale-do-rio-dos-sinos.pdf. Consulté le: 28 décembre de 2020.

GOVERNO DO ESTADO DO RS. **Antiga Escola Militar de Rio Pardo abrigará Memorial do Exército** (reportagem elaborada em 25 de maio de 2005). Disponible à l'adresse: https://estado.rs.gov.br/antiga-escola-militar-de-rio-pardo-abrigara-memorial-do-exercito. Consulté le: 17 février de 2021.

GRAHAL. **Étude Historique et Iconographique**. 2016. Disponible dans la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC

GRANDPRÉ, François de. **LES CONTRIBUITIONS DE LA CULTURE À LA MISE EN TOURISME RÉGIONALE ET LES RETOMBÉES SUR LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE.** *In* : NEMERY, Jean-Claude; RAUTENBERG, Michel; THURIOT, Fabrice. Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine. Paris : L'Harmattan, 2008.

GRAY, David E. **PESQUISA NO MUNDO REAL.** Porto Alegre: Penso, 2012.

HALBWACHS, Maurice**. Les cadres sociaux de la mémoire.** Paris: Mouton, 1925.

HALBWACHS, Maurice**.A memória Coletiva**. São Paulo: Contexto, 2003, 224p.

HARVEY, David. A LIBERDADE DA CIDADE. **GEOUSP - Espaço e Tempo.** São Paulo, Nº 26, pp. 09 - 17, 2009.

HAVERKAMP, Claus-Peter. **Pontus de Tyadr, « une scientificque personne ».** *In :* BERRETE, Celine (org.). Les renaissances du château de Pontus de Tyard à Bissy-sur-Fley. Chagny : Centre de Castellogie de Bourgogne, 2021. P.79-90

HEINICH, Nathalie. **Des valeurs – une approche sociologique.** Mesnil-sur-l'Estrée : Éditions Gallimard, 2017.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère.** Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009. 286 p.

HEINICH, Nathalie. Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales. In : FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris : Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 195-210.

HELMING, Stefan; GÖBEL, Michael. **ZOPP: Planejamento de Projetos Orientado por Objetivos – Um Guia de Orientação para o Planejamento de Projetos Novos e em Andamento.** GTZ: República Federal da Alemanha, 1998.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart et al. El valor del patrimônio histórico. **Complutum Extra.** 6(11), 1996: 215-224. Disponible à l'adresse: revistas.ucm.es/index.php. Consulté le: 25 octobre de 2020.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart. Usos del Patrimonio: accion social y turismo: hacia un necessário consenso. **Diálogos, DHI/PPH/UEM,** v. 12, n. 1, p. 103-117, 2008.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan. **Gestión del patrimônio cultural**. 3ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007. 238 p. Capítulo 1: El Patrimonio Definido. p.p. 11- 25.

HISTOIRE POUR TOUS. **Cronologia da história da França.** Disponible à l'adresse: https://www.histoire-pour-tous.fr/chronologies/5590-chronologie-de-l-histoire-de-france-des-origines-a-nos-jours.html. Consulté le: 25 octobre de 2020.

HUGONNET-BERGER, Claudine. 16e siècle, Développement de l'Hôpital du SaintEsprit, 17e siècle, L'hôpital Sainte-Anne et l'Hôpital Notre-Dame de la Charité, 18e siècle, La fin de l'Ordre du Saint-Esprit, 19e siècle, Début de la modernisation des soins. In: RIVIÈRE, Adeline (coord.). L'Hôpital Général de Dijon – 8 siècles d'histoire hospitalière. Dijon: Centre Hospitalier Universitaire de Dijon, 2014. p. 18-33.

IBERMUSEUS. **DECLARATORIA DE OAXTEPEC - 1984 ECOMUSEOS TERRITORIO – PATRIMONIO –COMUNIDAD.** Disponible à l'adresse: http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-oaxtepec.pdf Consulté le: 01 novembre de 2020.

IGLESIAS, Maidolys e PÉREZ, Martha. **Patrimonio y ciudadanía: experiencias de participación en La Habana Vieja.** La Habana: Ediciones Boloña, OHCH, 2014.

INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART. **Dictionnaire critique des historiens de l'art, Ludovic Vitet.** 2020. Disponible à l'adresse: https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitet-ludovic.html. Consulté le: 27 octobre de 2020.

INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART. **Dictionnaire critique des historiens de l'art, Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc**. 2020. Disponible à l'adresse: https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/viollet-le-duc-eugene-emmanuel.html?search-keywords=viollet+le-duc. Consulté le: 27 octobre de 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Inventário Participativo – Curso, Apostila do Módulo 2: Inventário Participativo: metodologias de identificação, registro e difusão do patrimônio cultural.** IBRAM, S.D.

INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (IEA). **A importância das associações de moradores em Puebla, México, 2009.** Disponible à l'adresse: http://www.iea.usp.br/noticias/a-importancia-das-associacoes-de-moradores-em-puebla-mexico-1. Consulté le: 09 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR. Disponible à l'adresse: http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15629. Consulté le: 16 décembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO. **Bem tombado – Igreja matriz de São Miguel.** Disponible à l'adresse: http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=14803. Consulté le: 15 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO. **Bem tombado – Antiga Escola Militar.** Disponible à l'adresse: http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15629. Consulté le: 14 octobre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Monumentos e Espaços Públicos Tombados - Porto Alegre (RS). Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1539/. Consulté le: 22 décembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, PROGRAMA MONUMENTA. **Praça da Alfândega, Porto Alegre.** DF: IPHAN/MONUMENTA, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Conferência de Nara (1994).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf. Consulté le: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manifesto de Amsterdã (1975)**. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manifesto%20Amsterda%CC%83%201975.pdf. Consulté le: 25 octobre de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Biografia de Mário de Andrade.** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/pr/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade. Consulté le: 23 octobre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Atenas (1931).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf. Consulté le: 01 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Machu Picchu (1977).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Machu%20Picchu%201977.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Cabo Frio (1989).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Cabo%20Frio%201989.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Lausanne (1990).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Lausanne%201990.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Petrópolis (1987).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Petropolis%201987.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Washington (1987)**. Disponible à l'adresse:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201987.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Nova Olinda (2009).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta_de_nova_olinda.pdf. . Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta de Serviços ao Cidadão. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/95/ . Consulté le: 18 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta de Burra (1980). Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf. Consulté le: 18 mai de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta do Restauro (1972).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf. Consulté le: 18 mai de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Compromisso de Braslia (1970).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Declaração de Amsterdã (1975).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf. Consulté le: 15 septembre de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Declaração do México (1985).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Declaração de Tlaxcala (1982).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Tlaxcala%201982.pdf. Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Decreto nº 25 de 1937: Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.** Disponible à l'adresse: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm Consulté le: 23 octobre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial: Inventários Participativos – Manual de Aplicação.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Brasília/DF: 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PAC EM 2013.** IPHAN: Brasília, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PAC EM 2017.** IPHAN: Brasília, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PAC EM 2018.** IPHAN: Brasília, 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Formulário e implementação PAC-CH. IPHAN.** 2014. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Formula%C3%A7%C3%A3o%20e%20Implementa%C3%A7%C3%A3o.pdf. Consulté le: 15 mai de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Lei nº 378 de 13 de Janeiro de 1937: Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública.** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf. Consulté le: 23 octobre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de Procedimentos de Macroprocesso.** 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Normas de Quito (1967).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf . Consulté le: 1 avril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PAC 2 CIDADES HISTÓRICAS. Brasília**: IPHAN, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PAC CIDADES HISTÓRICAS.** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/235 Acesso em: 29 de novembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PAC CIDADES HISTÓRICAS - Manual para Execução de Ações em Edificações de Uso Público Período 2013 à 2020 Versão 5**. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ManualPAC_CidadesHistoricasIPHAN-5.pdf. Consulté le: 03 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Planos de Ação para Cidades Históricas Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Social Construindo o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural.** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha%20-%20Planos%20de%20A%C3%A7%C3%A3o%20para%20Cidades%20Hist%C3%B3ricas.pdf. Consulté le: 03 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Portaria º 160, de Maio de 2016.** Disponible à l'adresse: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/21520489. Consulté le: 18 août de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**. PORTARIA Nº 375 DE 2018.**

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PORTARIA Nº 160 DE 2016.**

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PROGRAMA MONUMENTA.** Programa Monumenta Porto Alegre. Brasília: IPHAN/MONUMENTA, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma trajetória.** Brasília: IPHAN, 1980.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Recomendação de Nairóbi (1976).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf. Consulté le: 18 août de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Recomendação de Paris (1964).** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201964.pdf. Consulté le: 05 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Terreiro Omo Ilê Agbôula - Ilha de Itaparica (BA).** 2019. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1627. Consulté le: 05 novembre de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; **Manuais, Fluxogramas e Minutas de Referência do PAC Cidades Históricas. 2019** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/299. Consulté le: 03 novembre de 2020.

IOGNA-PRAT, Paul. **Le patrimoine culturel entre le national et le local : chances et limites de la décentralisation**. Tese (Doutorado em « Droit Public »), Université D'Angers, 2009.

IPATRIMÔNIO. **Cachoeira – Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde.** Disponible à l'adresse: http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreiro-zogbodo-male-bogun-seja-unde/#!/map=38329&loc=-12.602126999999992,-38.960049,17. Consulté le: 21 janvier de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Mais um terreiro recebe proteção.** Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396. Consulté le: 19 avril de 2021.

ISNART, Cyril Anthropologie du patrimoine. Encyclopædia Universalis, Encyclopædia Universalis. 2016. Disponible à l'adresse: http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropologie-du-patrimoine. Consulté le: 10 février de 2023.

JEANDET, Abel. **Pontus de Tyard, seigneur de Bissy, depuis eveque de Chalon.** Paris : Auguste Aubry 1860.

JOURNAL OFFICIEL DE L'ETAT FRANÇAIS, 4 MARS 1943. Disponible à l'adresse: https://memoloi.hypotheses.org/files/2015/03/JO-1295.pdf. Consulté le: 28 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE L'ETAT FRANÇAIS. **Loi nº 92 du 25 février 1943 portant modification de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques (Journal officiel, 4 mars 1943)**. 1943. Disponible à l'adresse: https://memoloi.hypotheses.org/files/2015/03/JO-1295.pdf. Consulté le: 28 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DE 04 DE JANVIER DE 1914. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000315319 Consulté le: 28 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE DE 12 MARS 1964. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/jo/period/?datePubli=12%2F03%2F1964+%3E+12%2F03%2F1964&nature=DECRET. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 31 mars 1887. Disponible à l'adresse: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/monuments_historiques/Loi_1887.pdf. Consulté le: 27 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 11 décembre 1905. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000508749. Consulté le: 27 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 17 NOVEMBRE 1984. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000689709. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 20 FÉVRIER 2004. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000615405. Consulté le: 01 novembre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 25 DÉCEMBRE 1970. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000512190. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 JUILLET 1927. Disponible à l'adresse: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/Loi_1927.pdf. Consulté le: 28 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 juillet, 1959. Décret fondateur du 24 juillet 1959. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000299564. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 6 JANVIER 1988. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000321640 . Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 7 AOÛT 1962). Disponible à l'adresse: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/loi_1962.pdf . Consulté le: 29 août de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 8 FÉVRIER 1977. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000690395. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi concenrant la séparation des Eglises et de l'Etat (Journal officiel, Lundi, 11 Décembre 1905).** 1905. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000508749. Consulté le: 27 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret n°2015-1670 du 16/12/2015.** Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000031629578&categorieLien=id . Consulté le: 27 août de 2019.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret n°77-115 du 3 février 1977 PORTANT CREATION DE DIRECTIONS REGIONALES DES AFFAIRES CULTURELLES (Journal Officiel, 8 février 1977).** 1977. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000690395 Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret n°84-1006 du 15 novembre 1984 RELATIF AU CLASSEMENT PARMI LES MONUMENTS HISTORIQUES ET A L'INSCRIPTION SUR L'INVENTAIRE SUPPLEMENTAIRE DES MONUMENTS HISTORIQUES, (Journal Officel, 17 Novembre 1984).** 1984. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000689709. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi complétant la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques (Journal officiel, 26 Juillet 1927).** 1927. Disponible à l'adresse: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/Loi_1927.pdf. Consulté le: 28 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques (Journal officiel, Dimanche, 4 Janvier 1914).** 1914. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000315319. Consulté le: 28 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi n° 88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental, (Journal Officiel, 6 Janvier 1988).** 1988. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000321640. Consulté le: 29 octobre de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi n°70-1219 du 23 décembre 1970 MODIFICATION DE LA LOI DU 31-12-1913 (Journal Officiel, 25 décembre 1970).** 1970. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000512190. Consulté le: 29 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi nº 62.903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière**, **(Journal officiel, 7 Août 1962)**. 1962. Disponible à l'adresse: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/loi_1962.pdf. Consulté le: 29 août de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi pour la conservation dos monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique (Journal officiel, Jeudi, 31 Mars 1887).** 1887. Disponible à l'adresse: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/monuments_historiques/Loi_1887.pdf. Consulté le: 27 octobre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. Ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004 relative à la partie législative du code du patrimoine **(Journal Officiel, 24 février 2004).** 2004. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000615405 . Consulté le: 01 novembre de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Organisation de la direction de l'administration générale, (Journal Officiel, 12 mars 1964).** 1964. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/jo/period/?datePubli=12%2F03%2F1964+%3E+12%2F03%2F1964&nature=DECRET. Consulté le: 29 octobre de 2020.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. **R.CPC.** São Paulo. V.1, n.1, 2006, p. 16-40.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Observações sobre os Textos de Gustavo Giovannoni Traduzidos nesta Edição**. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). Gustavo Giovannoni, textos escolhidos. Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017 p.11-29.

LATOUR, B. **Enquête sur les modes d'existence, une anthropologie des Modernes.** Paris : La Découverte. 2012.

LATOUR, Bruno. **La mondialisation fait-elle un monde habitable ?. Revue d'étude et de prospective** n° 2, 2009, pp. 9-18.

LAVALLE, Adrián Gurza. Participação: valor, utilidade, efeitos e causa. In: PIRES, R. R. C. **Efetividade das instituições participativas no Brasil: estratégias de avaliação**. Brasília: IPEA, v. 7, 2011. P. 33-43.

LE GOFF, Jacques. **Patrimônio histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória**. In: BITTENCOURT, Circe (Org.) O saber histórico na sala de aula. São Paulo: Contexto, 1997. p.139 e 138, respectivamente.

LE HÉGARAT, Thibault. **Un historique de la notion de patrimoine**. 2015. Disponible à l'adresse: https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01232019 . Acesso em: 22 de Outubro de 2020.

LEAL, Claudia Feierabend Batea (Org.). **As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent.** Rio de Janeiro: IPHAN, COPDOC, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000).** 2006.

LEI Nº 12.349 DE 2010.

LEIGHT, D et. al. **Group Report: What Are the Responsibilities for Cultural Heritage and Where Do They Lie?** In: KRUMBEIN, W.; BRIMBLECOMBE, P.; COSGROVE, D.E.; STANIFORTH, S. Durability and change. Chichester: Wiley, 1994.

LEITE, Pedro Pereira. **SOBRE ECOMUSEUS, ECOMUSEOLOGIA E MUSEUS COMUNITÁRIOS**. Roteiro para programa "Encontros com o PatrimÔnio da TSF. 2015.. Disponible à l'adresse: https://informalmuseology.wordpress.com/informal-museology-studies/14-ecomuseus-e-museologia-social/sobre-ecomuseus-ecomuseologia-e-museus-comunitarios/. Consulté le: 20 juillet 2022.

LEMAIRE, Raymond. **Authenticité et Patrimoine Monumental - Restauro**. Napoli. 1994. nº 129, p. 7-24 . Manuscrito traduzido por Françoise Choay, p. 1-11, Localizado em: Nucleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (UFPel) .

LERSCH, Teresa; OCAMPO, Teresa. O conceito de museu comunitário : história vivida ou memória para transformar a história?. **Mesa redonda : Museos: nuestra historia viviente", en la Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas**, Kansas City, 6-10, 2004.

LOI 01 JUILLET 1901.Relativa ao contrato de Associação e é considerado como o texto fundamental que enquadra as definições acerca das associações situadas na França. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000497458/. Consulté le: 27 juin de 2022.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. **OS SENTIDOS DA PRESERVAÇÃO: História da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo** (1937-1986). Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

LOWENTHAL, David. **Possed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History.** New York: The Free Pass, 1996.

LUCKOW, Daniele Behling. **Arquitetura urbana e inventário: São Lourenço do Sul, RS.** 2010. 484f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

MACHADO, Jurema. A contribuição do Monumenta para a experiência brasileira de financiamento à habitação em sítios históricos. In: DIOGO, Érica (Org.). **Recuperação de Imóveis Privados em Centros Históricos**. Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2009.

MAGALHÃES, Aloísio. **Bens culturais: instrumentos para um desenvolvimento harmonioso.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, nº. 20, p. 40-44, 1984.

MAGGI, Vivian Ramos de Moura. **Licitações na Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro: contornando fracassos e desertos.** Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2017.

MAILLÉ, Marquise. Lettre de la Marquise de Maillé. 1934. Disponível em: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/lettre-de-marquise-de-maille-1934/ Consulté le: 10 février de 2022.

MAINGARD**. L'Hôpital Général de Dijon depuis son origine à nos jours.** Mémoire de Diplôme d'études supérieures Lettres Dijon. Dijon, 1939.

MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015. Disponible à l'adresse: http://www.ecomusei.eu/?page_id=1591. Consulté le: 20 juillet 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** 7ªEdição. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2003.

MARIÉ, Michel. Un territoire sans nom. Pour une approche des sociétés locales. Paris : Librairie des mérdiens, 1982.

MARINELA, Fernanda. **Direito administrativo**. São Paulo: Saraiva, 2017.

MARINO, Luigi; COPPOLA, Michele. RESTAURO ARCHEOLOGICO DI SITI E MONUMENTI. 2013.In: GURRIERI, Francesco. Dizionario Generale del restauro. Firenze: Mandragora, 2013.p. 126-182.

MARTIN, Laurent. **Les politiques du patrimoine en France depuis 1959.** 2017. Disponible à l'adresse: https://chmcc.hypotheses.org/1367. Consulté le: 13 de mai de 2023.

MARTÍNEZ JUSTICIA, Maria José. **Historia y teoria de la conservación y restauración artística.** Madrid: Tecnos, 2000.

MEIRA Ana Lúcia Goelzer, **O passado no futuro da cidade: Políticas Públicas e Participação Popular na Preservação do Patrimônio Cultural de Porto Alegre.** Porto Alegre: UFRGS, 2004.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO GRANDE DO SUL NO SÉCULO XX: ATRIBUIÇÃO DE VALORES E CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO**. 2008. 483f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2008.

MEIRA, Ingrid Orlandi. **Restauro Participativo de Edificações e Novos Espaços Museológicos em Pirenópolis/GO (2003-2013).** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia), Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MÉMOLOI. **Projeto denominado "Mémoloi"**, é oriundo de um projeto de pesquisa do Institut des sciences sociales du politique (CNRS / ENS Cachan / Université Paris-Ouest), para analisar e estudar as grandes leis de impacto cultural na França. Disponível em: https://memoloi.hypotheses.org/1211. Consulté le: 27 octobre de 2020.

MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE. Disponible à l'adresse: https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00112275. Consulté le: 10 décembre de 2022.

MESLIN, Christophe. André Le Glay (1785-1863): Um docteur au chevet de la patrie-patrimoine. In : BONDON, Anne-Claire ; DELASSUS, Justine ; LE HÉGARAT, Thibault. **Faisseurs et passeurs de patrimoine XIXe-XXIe siècle.** Centre d'histoire culturelle des societés contemporaines, Université de Versailles Saint Quentin, Guyancourt, 2014.

MÉTROPOLE DE DIJON. GUIDE DE LA VISITE. 2021. Disponible à l'adresse: https://www.metropole-dijon.fr/Grands-projets/Les-grandes-realisations/Cite-internationale-de-la-gastronomie-et-du-vin. Consulté le: 03 décembre 2021.

MILANI, C. R. S. O princípio da participação social na gestão de políticas públicas locais: uma análise de experiências latino-americanas e europeias. **RAP-Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 42, n. 3, p. 551-579, maio/jun. 2008.

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DE LA SOUVERAINETÉ ALIMENTAIRE. "Cité de la gastronomie": Aurélie FILIPPETTI, Stéphane LE FOLL et Guillaume GAROT favorables à la constitution d'un réseau des Cités de la Gastronomie.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION**. Monument Historique, les grandes dates.** Republique Française, 2013. Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/content/download/81667/file/2013_grandes_dates_des_monuments_historiques.pdf?inLanguage=fre-FR. Consulté le: 28 octobre de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates. La première liste a été publiée en 1840 et d'autres mises à jour ont été ultérieures. Disponible à l'adresse: www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr Consulté le: 27 octobre de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **Budget 2020 du ministère de la Culture.** Disponível em : https://www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/Budget-2020-du-ministere-de-la-Culture. Consulté le: 08 novembre de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **L'histoire du ministère, André Malraux.** 1959. Disponível em : https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Andre-Malraux. Consulté le: 29 octobre de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **L'histoire du ministère, Jack Lang. 1981.** Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Jack-Lang . Consulté le: 29 octobre de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **La protection du patrimoine monumental français : un état des lieux.** Disponible à l'adresse: https://www.vie-publique.fr/eclairage/273873-la-protection-du-patrimoine-monumental-francais-un-etat-des-lieux. Consulté le: 08 de novembre de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **Label "Ville et Pays d'art et d'histoire".** s.d. Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Ville-et-Pays-d-art-et-d-histoire.Consulté le: 19 juillet de 2022.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **Les 20 ans de la Fondation du Patrimoine.** Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Les-20-ans-de-la-Fondation-du-Patrimoine. Consulté le: 08 novembre de 2020.

MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022. Disponible à l'adresse: https://travail-emploi.gouv.fr/emploi-et-insertion/insertion-activite-economique/article/ateliers-et-chantiers-d-insertion-aci-201158. Consulté le: 20 janvier de 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA. **Manual de Elaboração de projetos, Programa Monumenta, Cadernos técnicos 01.** Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005.

MINNERATH, Roland. Roland Minnerath et le sort de la chapelle de l'hôpital général de Dijon. Disponible à l'adresse: https://www.bienpublic.com/societe/2014/07/10/roland-minnerath-le-sort-de-la-chapelle-de-l-hopital-general-de-dijon. Consulté le: 03 décembre 2021.

MONUMENTUM**. Carte des Monuments Historiques français.** Disponível em : Disponible à l'adresse: https://monumentum.fr/hopital-general-ancien-hospice-saint-esprit-pa00112275.html. Consulté le: 03 décembre de2021.

MOTTA, Lia; REZENDE, Maria Beatriz. Inventário. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

MOUTCHOU, Naïma ; MEYNET, Wilfried. Le code du Mécénat. Saint-Just-la-Pendue : CHIRAT.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de Museologia Social. In: MOUTINHO, Mário (org.). **Cadernos de Sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia**. Universidade Lusófona, 1993.

NASCIMENTO, Flavia Brito do. Arquitetos Modernistas. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

NORA, Pierre. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA – A problemática dos lugares. **Projeto História.** São Paulo, 1993, p.7-28.

NORA, Pierre. Entre memória e História, a problemática dos lugares. ***Projeto História***, 10, dez. 1993.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003.**

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Dossier de Candidature n° 00437 pour l'inscription sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel en 2010,** 2010.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO (1972)**.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS (1948).**

PALLOT, Éric**. Inspecteur général, architecte en chef honoraire des Monuments historiques, rapporteur du comité d'actionde la Sauvegarde..** Interview. In : FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020. Disponible à l'adresse: https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/. Consulté le: 28 juin de 2022.

PALUMBO, Berardino. Émotions patrimoniales et passions politiques (Sicile orientale). In : FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris : Éditions de La Maison des sciences de l'homme, 2013. p. 357-375.

PANE, Andrea. Atualidade de Gustavo Giovannoni. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). **Gustavo Giovannoni, textos escolhidos.** Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017 p.31-52

PATEMAN, Carole. **Participation and Democratic Theory.** Cambridge: University Press, 1970

PATRIMOINE ENVIRONNEMENT. Disponible à l'adresse: http://www.patrimoine-environnement.fr/les-associations-nationales-g8patrimoine/. Consulté le: 25 juillet 2023.

PEDROSO, Luciano Fernandes. O **ESPAÇO COTIDIANO DOS AGREGADOS SOCIAIS DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA EM PORTO ALEGRE-RS.** Dissertação (Mestrado em Geografia) Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil. **Patrimônio e Memória.** São Paulo: UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006, p. 61-84.

PIVETAU, Jean-luc. **Temps du Territoire. Continuités et ruptures de la relation de l'homme à l'espace.** Genève : Éditions Zoé, 1995.

PLAN MAESTRO. **Los Actores y la Concertación del Plan**. Disponible à l'adresse: http://www.planmaestro.ohc.cu/index.php/gestion-del-plan/actores. Consulté le: 09 novembre de 2020.

POIRRIER, Philippe. Politiques et pratiques de la culture. **Questions de communication,** 2011, Vol.19 (1), p.389-391.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.

POMIAN, Krzysztof. Musée et patrimoine. In: JEUDY, Henri Pierre. **Patrimoines en folie.** Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture, 1990. 177-198. Disponible à l'adresse: https://books.openedition.org/editionsmsh/3795 Consulté le: 22 octobre de 2020.

PONSOT, Patrick. Pourquoi lire Cesare Brandi ? **Bulletin Monumental**. Tome 161, n°3, 2003, p. 223-229. Disponible à l'adresse: https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2003_num_161_3_1217. Consulté le: 28 octobre de 2020.

PONTIER, Jean-Marie. **La Protection du Patrimoine Culturel.** Paris : L'Harmattan, 2019.

PORTA, Paula. Política de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. **Diretrizes, linhas de ação e resultados (2000-2010).** Brasília: MEC/IPHAN, 2012.

PORTO ALEGRE. **LEI COMPLEMENTAR Nº 43, DE 21/07/1979. DISPÕE** SOBRE O DESENVOLVIMENTO URBANO NO MUNICÍPIO DE PORTO ALEGRE, INSTITUI O PRIMEIRO PLANO-DIRETOR DE DESENVOLVIMENTO URBANO, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

PORTO ALEGRE. **LEI Nº 4563, DE 28 DE MAIO DE 1979.** DENOMINA PRAÇA DA ALFÂNDEGA E AV. PRESIDENTE JOÃO GOULART LOGRADOUROS PÚBLICOS. Disponible à l'adresse: https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/lei-ordinaria/1979/457/4563/lei-ordinaria-n-4563-1979-denomina-praca-da-alfandega-e-

av-presidente-joao-goulart-logradouros-publicos?q=4.563 Consulté le: 17 décembre de 2020.

PORTO, Helânia Thomazine. A importância de Griôs na socialização de saberes e de fazeres da cultura. In: **Processocom, Grupo de Pesquisa em Comunicação, PPGCC/UNISINOS.** Disponible à l'adresse: http://www.processocom.org/2016/06/01/a-importancia-de-grios-na-socializacao-de-saberes-e-de-fazeres-da-cultura/ Consulté le: 01 avril de 2021

POULOT, Dominique. Cultura, História, valores patrimoniais e museus. **Varia Historia**, vol. 27, n 46, 2011, p. 471-480.

POULOT, Dominique. **PATRIMOINE ET HISTOIRE D'ART.** *In :* NEMERY, Jean-Claude; RAUTENBERG, Michel; THURIOT, Fabrice. Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine. Paris : L'Harmattan, 2008.

PRADO PEREZ, Rossana. **Espaço social: uma análise metodológica do patrimônio cultural da Praça da Alfândega, Porto Alegre/RS.** Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural), Universidade Federal de Pelotas, 2019.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRATS, L. La mercantilización del patrimonio: entre la economía turísticas y las representaciones identitarias. **PH. Boletin del Instituo Andaluz del Patrimonio Historico,** n. 58, p 72-80, maio 2006.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patromonio**. Editorial Ariel, S.A.:Espanha, 1997.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, nº 21, p. 17-35, Barcelona, 2005.

PRATS, Llorenç. **El concepto de patrimonio cultural. Politica y Sociedad 27(1998**), Madrid p. 63-76.

PREMAT, Christophe. Malentendus sur la démocratie participative : Réflexions sur les primaires socialistes. **Cahiers Sens Public, Assoc. Sens-Public**, 2006, n°353, pp.1-22.

PRETTY, Jules. Participatory learning for sustainable agriculture. **World Development,** 23 (8), 1247– 1263, 1995.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmica**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROGRAMA MONUMENTA. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColReg_RecuperacaoImoveisPrivadosCentrosHistoricos_m.pdf. Consulté le: 24 mai de 2019.

Le projet « Mémoloi » est issu d'un projet de recherche de l'Institut des sciences sociales du politique (CNRS / ENS Cachan / Université Paris-Ouest), visant à analyser

et étudier les grandes lois d'impact culturel en France. Disponible à l'adresse: https://memoloi.hypotheses.org/1211. Consulté le: 27 octobre de 2020.

QUEROL, Lorena Sancho. **El Patrimonio Cultural Inmaterial y la sociomuseología: estúdios sobre inventários**. Tese (Doutorado em Museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2011.

RAMOS, Jefferson Evandro Machado. **Mecenas.** 2023. Disponible à l'adresse: https://www.suapesquisa.com/pesquisa/mecenas.htm Acesso em : 20 de abril de 2023.

RAUTENBERG, Michael. **Introduction du patrimoine comme ouvre au patrimoine comme image.** In : NEMERY, Jean-Claude ;RAUTENBERG, Michel ; THURIOT, Fabrice. Stratégies identitaires de conservation et valorisation du patrimoine. Paris : L'harmattan, 2008.

REMPART. **CHARTE REMPART.** 1979. Disponible à l'adresse: https://www.rempart.com/sauvegarde-restauration-patrimoine/uploads/2017/12/1_Charte-REMPART.pdf. Consulté le: 08 novembre de 2020.

REMPART. **NOS TEXTES DE RÉFÉRENCE**. Disponible à l'adresse: https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/valeurs/. Consulté le: 08 novembre de 2020.

REMPART. **UN PROJET REMPART, C'EST.** Disponible à l'adresse: https://www.rempart.com/sauvegarde-restauration-patrimoine/uploads/2017/12/2-Un-projet-REMPART-c-est.pdf. Consulté le: 08 novembre de 2020.

REMPART. **Qui sommes nous**. Disponible à l'adresse: https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/histoire-association-rempart/. Consulté le: 20 juillet de 2020.

REPUBLICA PORTUGUESA. **CARTA EUROPÉIA DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO, 1975**. Disponible à l'adresse: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf Consulté le: 01 de novembre de 2020.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, **ORDONNANCE Nº 2004-178 DU 20 FÉVRIER 2004.**

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret fondateur du 24 juillet 1959.** Disponible à l'adresse: https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Creation-du-Ministere#:~:text=Le%20d%C3%A9cret%20fondateur%20du%2024,et%20de%20favoriser%20la%20cr%C3%A9ation Acesso em: 30 de outubro de 2020.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004 relative à la partie législative du code du patrimoine**. Disponible à l'adresse: https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000615405 . Consulté le: 26 octobre de 2020.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. In: (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.** Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p.27-60.

RIEGL, ALOIS**. O culto Moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem: Tradução Wener Rochschild Davidsohn.** 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

RIGOLIN, Ivan Barbosa; BOTTINO, Marco Tullio. **Manual prático das licitações.** 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

RIO GRANDE DO SUL. **LEI Nº 10.846 DE 1996.**

RIO PARDO. **LEI Nº 08, DE 27 DE ABRIL DE 1979.** DÁ CUMPRIMENTO AO DISPOSTO NO ARTIGO 8º , INCISO III DA LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO.

RIVERA, Valeria Carbajal. **APROPRIAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS PATRIMONIAIS: ESTUDO DE CASO DA PLAZA CENTRAL DE TEGUCIGALPA, HONDURAS.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal do Espírito Santo, 2018.

RIVIÈRE, Georges Henri. 1992. L'écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)". In: **André Desvallées; Marie Odile de Barry & Françoise Wasserman (coords.), Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie. vol. 1.** Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S. pp. 440-445.

ROCHA, Otávio Gomes. Territorialidades indígenas no México e a experiência do povo maseual de Cuetzalan (Puebla): diálogos e contribuições para as lutas indígenas no Brasil. **Rev. NERA.** V. 23, N.54, 2020. P. 90-114.

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. "A gastronomia francesa como patrimônio cultural imaterial e a Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (CIGV) em Dijon: o restauro do Antigo Hospital Geral" In: **Alimentação, cultura e identidade: miradas interdisciplinares.** Disponible à l'adresse: https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2022/12/Alimentacao-cultura-e-identidade-miradas-interdisciplinares.pdf.

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. **DESCARACTERIZAÇÃO NO ECLETISMO DA CIDADE DE PELOTAS/RS: Proposta de método de Análise.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

RODRIGUES, Mirian; SARAIVA DE OLIVEIRA, Doris. Restauração Urbanística do Sítio Histórico da Praça da Alfândega – Projeto Monumenta Porto Alegre. In: **3° COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO - DESAFIOS E PERSPECTIVAS.** Belo Horizonte, 2014.

RUBINO, Silvana. **AS FACHADAS DA HISTÓRIA: OS ANTECEDENTES, A CRIAÇÃO E OS TRABALHOS DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1937-1968.** Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1992.

RUCKER Frédéric, **Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790 – 1830).** Thèse doctorat droit, Paris, 234 p. 1913.

RUFINO, Alexandra Cronemberger; BONFIM, Washington Luís de Sousa. DIVERSAS ABORDAGENS CONCEITUAIS SOBRE O TRABALHO EM REDE. **Barbarói,** Santa Cruz do Sul, n.45, p., jul./dez. 2015.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Gustavo Giovannoni e o Restauro Urbano. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). **Gustavo Giovannoni, textos escolhidos**. Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017, p. 63-88.

RUSCHI, Pietro; FERRETI, Emanuela; PARRINI, Launa. Conservatione *In:* GURRIERI, Francesco. **Dizionario Generale del restauro.** Firenze: Mandragora, 2013.p. 18.

RUSKIN, John. **A lâmpada da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

SANNER, Pierre. Le Réseau des Cités de la gastronomie, un outil innovant et fédérateur dédié à la mise en valeur des cultures culinaires. **In situ – Revue de Patrimoine,** 41, p. 1-12, 2019.

SANSI, Roger. **A vida oculta das pedras: Historicidade e materialidade dos objetos no candomblé**. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. A alma das Coisas: patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.

SANT'ANNA, Marcia. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: EDUFBA, 2017.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)**. Salvador: Oiti Editora, 2014.

SANT'ANNA, Márcia. **Escravidão no Brasil: os terreiros de candomblé e a resistência cultural dos povos negros.** IPHAN, s/d. Disponible à l'adresse: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/Escravidao_no_Brasil.pdf Acesso em: 07 de fevereiro de 2020.

SANTOS, Ana Carolina Melaré dos . **Viollet-le-Duc e o conceito moderno de restauração.** 2005. Disponible à l'adresse: https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/04.044/3153 Consulté le: 26 de juillet de 2023.

SANTOS, Cláuber Gonçalves dos. **Patrimônio cultural, políticas públicas e participação social no município de Pelotas, Rio Grande do Sul (2006-2016).** Tese (doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nágô e a morte: Pàde, ÀsèsÈ e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SANTOS, Milton. **Espaço e método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SAUERESSIG, Simone. A luta pela memória abre espaço para a cultura. **JORNAL NOVO HAMBURGO.** 19 e 20 de outubro de 1991. Caderno de Domingo.

SCANNAVINI, Roberto. **Trent'anni di tutela e di restauri a Bologna.** Bologna: Costa Editore, 1998.

SCHERER, Lisiane. **ROTEIRIZAÇÃO TURÍSTICA NO ESPAÇO RURAL: ESTUDO LONGITUDINAL DA ROTA COLONIAL BAUMSCHNEIS - DOIS IRMÃOS, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL.** Dissertação (Mestrado em Turismo), Pós-Graduação em Turismo, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014.

SECHI, Giovanni. **POLITIQUES CULTURELLES, REGIMES URBAINS ET PROCESSUS DE REGENERATION DANS DEUX VILLES EUROPEENNES : SASSARI (ITALIE) ET SAINT-ETIENNE (FRANCE).** Tese (RICERCA IN CIENZE SOCIALI), DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE, SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE E INGEGNERIA DELL'INFORMAZIONE, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI, Sassari, 2015.

SILVA, Alexandra Simões. **Mecenato.** 2009. Disponible à l'adresse: https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mecenato. Consulté le: 15 décembre de 2022.

SILVA, Adriana Pisoni da. **O SABER-FAZER DO TURISMO NA REVITALIZAÇÃO DE SÍTIOS HISTÓRICOS URBANOS: Um estudo das Praças da Alfândega e da Matriz na cidade de Porto Alegre/RS.** Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006

SINTOMER, Yves. **Petite histoire de l'expérimentation démocratique – tirage au sort et politique d'Athène à nos jours**. Paris, coll. « Poche/Essais », 2011,

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Mudar a Cidade: Uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbanos.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. 560p.

STEFANAGGI, Marcel. Les anciennes restaurations. Archéologia, 288, 1993.

STENGERS, Isabelle. Comparison as a matter of concern. ***Common Knowledge,*** 17(1), 48-63. 2011.

SUBDERE. Compromisos de PRDUV. Disponible à l'adresse: http://www.subdere.gov.cl/documentacion/compromisos-de-prduv. Consulté le: 09 novembre de 2020.

TORNATORE, J.L. Questions de democratie patrimoniale. In : E. AUCLAIR, E., A. HERZOG, A., POULOT, M. L. **De la participation à la co-construction des patrimoines urbains. L'invention du commun ?** Éditions le Manuscrit, 2017, p. 15-45.

TORNATORE, Jean-Louis. L'esprit de patrimoine. **Terrain : revue d'ethnologie de l'Europe.** P. 106-127, 2010.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede.** V.1, n.1. P.7- 21., 2009/2010.

TRAPE, Marie. IL Y A 178 AN QUAND ON ÉCRIVAIT DES NOTES LE JOUR DE NOËL. **Hypotheses, Mémoloi.** 2015. Disponible à l'adresse: https://memoloi.hypotheses.org/1211. Consulté le: 27 octobre de 2020.

TRÉPOS, Jean-Yves. **La sociologie de l'expertise**. Paris : PUF, 1996.

TUCCI, Roberta. **La mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars. 2023.** Disponible à l'adresse: http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-mappa-di-comunita-della-parrocchia-di-s-maria-maddalena-a-montenars/ Consulté le: 20 août de 2023.

UNESCO. **CONFERENCE FOR THE ESTABLISHMENT OF THE UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION, 1945**.

UNION REMPART. Valeurs. Disponível em : https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/valeurs/ Acesso em: 10 janeiro de 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Mapeamentos de terreiros de Salvador.** Disponible à l'adresse: http://www.terreiros.ceao.ufba.br/terreiro/config/600. Consulté le: 21 janvier de 2020.

URFALINO, Philippe. **L'invention de la politique culturelle.** Paris, Hachette Littératures, 2004.

VARINE-BOHAN, Hugues. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local.** Porto Alegre: Medianiz, p.256, 2012.

VARINE-BOHAN, Hugues. **L'écomusée. Revue « La Gazette » de l'Association des Musées Canadiens.** 1978. Disponible à l'adresse: http://www.hugues-devarine.eu/book/documents/article. Consulté le 15 août de 2022.

VARINE-BOHAN, Hugues. Museus e desenvolvimento social – um balanço crítico. In: **BRUNO, Maria Cristina; NEVES, Kátia. Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas.** Universidade Federal de Sergipe, p.11-20, 2008.

VELAME, Fábio Macêdo. **A arquitetura do terreiro de candomblé de culto aos Egum: o Omo Ilê Agboulá – um templo da ancestralidade afro-brasileira.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia, 2007.

VELAME, Fábio Macêdo. **Arquiteturas da ancestralidade Afro-brasileira. O Omo Ilê Agboulá: Um templo do Culto aos Egum no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixá.** Salvador: Corrupio, 2002.

VESCHAMBRE, Vincent. **Traces et mémoires urbaines: enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition.** Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporânea de la Restauración.** Madrid: Editorial Síntesis, S.A, 2003.

XV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DO MINOM. **Declaração MINOM Rio 2013.**

YIN, Robert K. **Estudo de caso: Planejamento e Métodos.** Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZAMBRANO, Laura. **EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE PELOTAS EVOLUCIÓN URBANA Y GESTIÓN ACTUAL.** Tese (Doctorado Historia del Arte u Gestión Cultural en el Mundo Hispánico) Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2015.

ZANCHETI, Silvio Mendes. Conservação integrada e planejamento urbano na atualidade. **Espaço & Debates.** V. 23 43-44, p. 92-104, 2003.

ZANCHETI, Silvio Mendes; LAPA, Tomás. Conservação Integrada: Evolução Conceitual. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Silvivo Mendes. **Plano de Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI): Olinda, 2012. P.18-31

ZANIRATO, Sílvia Helena. PATRIMÔNIO E IDENTIDADE: RETÓRICA E DESAFIOS NOS PROCESSOS DE ATIVAÇÃO PATRIMONIAL. **Revista CPC**. v.13, n.25, p.7–33, São Paulo, 2018.

ZASK, Joëlle. **Participer – Essai sur les formes démocratiques de la participation.** Lormont : Éditions Le Bord de l'eau, 2011.

DOCUMENTS

ARCHIVE IPHAE. **Affaire n° 34464/83 du 23 novembre 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Avis envoyé au Coordonnateur des questions de préservation du patrimoine historique et culturel, procédé n° 54469/83-1900, préparé le 19 novembre 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Avis n° 751.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Avis N° 790.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Avis technique n° 2/87 du 4 mars 1987 émis par le CEPHAE, préparé par l'architecte Eduardo Martinez.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Document préparé par la Surintendance du développement régional et de l'administration municipale, adressé à Arq. Lea est signée par**

l'architecte Luiz Carlos de F. Pitta Pinheiro en décembre 1982. Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Document préparé par le ministère de la Culture en 1973.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Document préparé par l'évêché de Novo Hamburgo le 15 décembre 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE**. Document préparé par Notre-Dame Auxiliatrice pour le Secrétaire d'Etat à l'Education le 10 novembre 1982.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Document transmis au secrétaire Octávio Germano, préparé à Rio Pardo le 25 août 1975.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Feuillet d'information de l'ACSP n° 30/89 du 21 décembre 1989.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Feuillet d'information no 312/83 préparé le 28 août 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **INFO. IPHAE Nº 47/00 du 20 décembre 2000, signé par l'architecte IPHAE Ângelo Braghirolli.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16.

ARCHIVE IPHAE. **Information n° 03/93 IPHAE préparée le 11 janvier 1993.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Information n° 3/83, document préparé par la Division du patrimoine historique et culturel, le 16 janvier 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **IPHAE/SEDAC, n° 18/93 préparé le 4 février 1993 par l'IPHAE.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 05/05/79 préparée le 22 janvier 1979.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 065/85 - CPHAE du 17 mai 1985.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 10/6/77 préparée le 12 avril 1977 par le Secrétariat au développement régional et aux travaux publics.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 13/93, préparée le 5 avril 1984.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 20/76 préparée le 26 avril 1976.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 242/79, préparée le 13 novembre 1979 par le Secrétaire d'Etat à la Culture et le Secrétaire d'Etat à l'Education.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 497/80 préparée le 31 juillet 1980.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 692/80, préparée par le ministère des Travaux publics le 25 septembre 1980.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 747/83, préparée le 22 juillet 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 8/83, préparée le 21 octobre 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Loi sur l'interdiction, rédigée en 1976.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Mémorial descriptif préparé par l'architecte Cristina Pritsch le 10 octobre 1986.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Officier n° 105/84 le 18 octobre 1984.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **ORDONNANCE N° 06/01/SEDAC.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Ordonnance n° 06/83, document préparé par le Directeur du Département de la Culture indiquant la transcription dans le livre de tombo et la recommandation de l'inscription le 3 février 1983.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Ordonnance N° 06/84/SUSEC.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Procès-verbal n° 876.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Rapport n° 04/85 – CPHAE du 8 mai 1985.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Rapport n° 05/85 – CPHAE du 17 mai 1985.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **Rapport sur l'inspection du bâtiment où travaillait l'école militaire de Rio Pardo, préparé le 13 octobre 1980.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE. **SE/3177/80-11, document préparé par le Secrétariat des travaux publics, le 8 septembre 1980.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAE.**: Préparé par l'École des 1er et 2e degrés Notre-Dame Auxiliatrice transmis à Monsieur le Gouverneur le 10 octobre 1979.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAN. **Association des artisans (as) de la Foire de la Place de l'Alfândega (ARTEFAN) transmise au gouvernement.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Avis d'enchères électroniques n° 166/2015 Processus adm. n° 001.026211.15.7.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 2 avril 2021.

ARCHIVE IPHAN. **AVIS N° 095/2016 – IPHAN-RS.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Avis n° 307/2016/IPHAN-RS, TC PAC CH nº362 - Exécution des bunkers d'artisans de la Place de l'Alfândega.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Avis n° 383/2016/IPHAN-RS, préparé le 9 mai 2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Changements au projet : Kadore Commercial Eireli.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Considérations sur le rapport d'inspection du Prototype du Banc des Artisans – TC PAC No. 362 – Finalisation de la requalification de la Place de l'Alfândega – Porto Alegre/RS.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Feuille M207 – Reportage photographique, joint à l'Avis n° 095/2016 – IPHAN-RS.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Lettre 492/16-GP. Préparé le 23 mai 2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Lettre n° 1694/2016/IPHAN-RS, publiée le 26 août 2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Lettre n° 192/2017.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01450.902137/2017-11. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Lettre n° 361/2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Mémorandum n° 204. Objet: Ouverture du processus – Requalification de la Place de l'Alfândega (Porto Alegre), code PAC n° 362.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Note technique 818/2015, préparée le 26 octobre 2015.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 2 avril 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Note technique n° 284/2016/PAC CH préparée le 7 octobre 2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Projet d'addendum n° 002/2016, PAC CH Commitment Term n° 362.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Rapport d'enquête, préparé le 15 avril 2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Revue du projet des stands d'artisans de la Place de l'Alfândega à Porto Alegre, rapport technique et mémorial descriptif, octobre 2014.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Terme de l'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 2 – ELABORATION DU PROJET (Feuille n° 27)** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Terme de l'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 3 – TABLEAU DE COMPOSITION DES INVESTISSEMENTS (Feuille n° 135)** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Terme de l'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 2 – ELABORATION DU PROJET (Feuille n° 134).**

ARCHIVE IPHAN. **Terme de l'engagement PAC VILLES HISTORIQUES, ANNEXE 2 – ÉLABORATION DU PROJET.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN. **Lettre n° 017/2016/PAC/POA, préparée le 28 avril 2016.** Disponible via SEI sous le numéro de processus 01512.001427/2015-11. Consulté le 24 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA) **Rapport anthropologique sur le Terreiro Ilê Omó Agboulá,** 2014).

ARCHIVE IPHAN-BA. **1ER REPORTAGE PHOTOGRAPHIQUE – PÉRIODE DU 21/11/2018 AU 31/12/2018.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Arrêté n° 013/2017 préparé le 7 juin 2017.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Journal officiel, publié dans acho nº 013/2017 préparé le 7 juin 2017.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **« Transcription de l'album « Project Egungun » sorti en 1982 avec le film », 2002.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Archives Noronha Santos/DID/IPHAN.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Avis n° 395/2015-PF/IPHAN/SEDE préparé le 6 novembre 2015.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Avis technique n° 06/2015 préparé le 21 octobre 2015.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Avis technique n° 149/2019.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Avis technique n° 8/2017/CGCO/CEPAM.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Certificat d'inscription.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Contrôle technique chez Terreiro ilê omô agboulá.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Délai de livraison et manuel d'entretien préventif et de conservation.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Délai de réception finale.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Détail de la méthodologie de travail du projet / proposition.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Document transmis à la Surintendance. Instruction du processus d'inscription du terreiro Omo Ilê Agboulá, numéro 1505-T02.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Extrait des décisions de la 81e réunion du Conseil consultatif du patrimoine culturel, Brasilia, 25 novembre 2015.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Informations techniques n° 0534/14.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Informations techniques n° 139/14.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Interview de Balbino Daniel de Paula, accordée à Revista Muito en 2014.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Journal de construction, novembre 2018, contrat n° 10/2018.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Journal officiel du 12 septembre 2016.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Lettre n° 001/03. Document préparé par la Surintendance et destiné à M. Balbino Daniel de Paula, représentant de la Société de bienfaisance religieuse et culturelle Omo Agboulá » informant de l'ouverture du processus d'inscription du terreiro, le 10 janvier 2003.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Lettre n° 0165/02. Document préparé par la Surintendance et destiné au Président de la Fondation Culturelle Palmares, avec pour thème « Société de bienfaisance religieuse et culturelle Ilê Agboulá ».** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Lettre n° 1173/207-GAB/UFBA, préparée le 28 novembre 2017.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAE. **Lettre n° 115/84 du 5 novembre 1984.** Document fourni par courriel par IPHAE, le 16 décembre 2020.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Lettre n° 736/2015 préparée par l'IPHAN le 10 novembre 2015 et adressée à M. Balbino Daniel de Paula.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Mémorandum n° 058/05. Document préparé par le secteur DEPHAM-IPHAN pour la Surintendance régionale de l'IPHAN.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Note n° 01/2017 préparée le 3 janvier 2017.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **NOTE TECHNIQUE N° 31/2018/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 24 avril 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **NOTE TECHNIQUE N° 80/2020/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Ordonnance n° 132/2016 du 6 septembre 2016.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Plan d'activités, 28 et 29 avril 2018, avec une conférence de la professeure Marcia Santana.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Plan de travail pour les ateliers (ateliers 3 à 7).** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Processus d'enregistrement no 1,505-T-02.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Rapport des activités menées lors des ateliers Reconnaissance du patrimoine des Terreiros et Représentation graphique, qui ont eu lieu les 28 et 29 avril 2018.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Rapport et avis de la Surintendance à Bahia, sur le processus Terreiro Omo Ilê Agboulá, n° 1505 T-02, préparé le 4 mars 2015.** Disponible dans le processus via SEI n° 01502.001139/2015-77, enregistré à la date de 2015.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Réponse à la note technique no 1/2018/CGCO/DEPAM, préparée par arq. Fabio Velame**. Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Résumé de la réunion du 4 avril 2018.** Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le : 06 février 2021.

ARCHIVE IPHAN-BA. **Terreiro Omo Ilê Agboulá: Projet de récupération d'urgence - Mémorial descriptif et spécifications techniques**. Disponible via SEI par le numéro de processus 01502.000757/2018-42. Consulté le 6 février 2021.

ARQUEVÊQUE DE DIJON. Décret d'exécration de la Chapelle de l'Hôpital Général de Dijon. Dijon, 2015.

ASSOCIATION DES AMIS DU PATRIMOINE HISTORIQUE ET CULTUREL DE DOIS IRMÃOS. **Procès-verbal n° 13 de 1998.**

ASSOCIATION RENAISSANCE. **Présentation faite à l'automne 2022 par l'Association Renaissance.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 04, 2007**.

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 1, 2007.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 10, 2008.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 2, 2007.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 3, 2007.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 6, 2007.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 7, 2007.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº 8, 2007.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº1, 2004.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº3, 2005.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº6, 2005.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº7, 2005.**

ASSOCIATION TREMPLIN. **JOURNAL Nº8, 2005.**

BÉRINGUER, Olivier. **RAPPORT D'INTERVENTION, 2021.**

CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE. EXPOSITION LE 1204. Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin. Dijon, 2022.

CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). **INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056**) 2015. Responsáveis técnicos: Josiane Mallmann (Historiadora), Ingrid Arandt (Arquiteta-

urbanista), Rodrigo Duarte (Arquiteto-urbanista) Disponível em: http://www.ipatrimonio.org/dois-irmaos-igreja-matriz-de-sao-miguel/#!/map=38329&loc=-29.588593,-51.08752100000001,17 Acesso em: 03 de fevereiro de 2021.

CONTREPARTIE DE L'APPORT*. A*cordo elaborado entre os proprietários do castelo e a Associação Renaissance, assinado em 18 de outubro de 2002. Documento fornecido pela Associação.

DEYLYS, **Document « *Étude Préalable de l'Association Renaissance du Château Pontus de Tyard »*** réalisé en 2003 par l'Agence d'Architecture S.A. DELYS et fourni par l'Association Renaissance lors d'une visite du Château.

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE**. « Étude Historique et Iconographique** *»* .Elaborado pela empresa GRAHAL e acondicionado junto a Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC.

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE*.* **Arrêté portant inscription au titre des monuments historiques de l'Hôpital Général)".** Documento consultado na Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté.

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALLES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ. **RÉCOLEMENT,** 2022.

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALLES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ. **RÉCOLEMENT GISSEY-SOUS FLAVIGNY**, 2019.

DOSSIER MÉCÉNAT. Préparé par l'étudiante Eve Pazzis, de l'Université Sciences Po, 2019.

DOSSIER MÉCÉNAT. Préparé par les étudiants Lucas Cordier et Robine Courtois, de l'Université de Bourgogne Franche-Comté, 2019.

EXPOSIÇÃO LAB TERREMOTO GEMONA, 2022.

EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022.

EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022.

EXPOSITION MUSÉE DE LA VIE BOURGUIGNONNE, DIJON, 2022,

GRAHL. **Étude Historique et Iconographique.** Préparé par la société GRAHAL et conditionné avec Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC.

GROUPE EIFFAGE. **Accueil du CODIR Direction Immobilière B Eiffage Immobilier.** 2022. [Document fourni par la Direction Immobilière Groupe Eiffage].

JOURNAL DOIS IRMÃOS, Association des Amis du Patrimoine Historique et Culturel de Dois Irmãos fête ses 25 ans. VENDREDI 16 OCTOBRE 2020. EDITION 7.122 EDIMCA - Editora Menin Caldas Ltda.

JOURNAL DOIS IRMÃOS, Une entreprise de restauration visite l'ancienne matrice. 8 décembre 1998.

JOURNAL DOIS IRMÃOS. La restauration de l'ancienne Matrice enthousiasme le secrétaire à la culture. 2005.

JOURNAL DOIS IRMAOS. Le public tremble d'émotion devant la voix de la soprano Laura Souza / Plus de 400 personnes ont assisté au récital dans l'église de l'Ancienne Église, 1999a,

JOURNAL DOIS IRMAOS. Le récital promet beaucoup d'émotion ce soir. 20 avril 1999.

JOURNAL DOIS IRMAOS. Recital promete muita emoção na noite de hoje. 20 de abril de 1999.

JOURNAL NH. L'Ancienne Église est une attraction de Noël. Lundi 4 décembre 2000.

JOURNAL NH. L'histoire est récupérée par l'art. 26 novembre 1996.JORNAL NH. Restaurando a história de Dois irmãos. 06 de abril de 1999.

JOURNAL NH. Restaurer l'histoire de Dois Irmãos. 06 avril 1999.

JOURNAL NH. Un concert à l'église. Mardi 20 avril 1999a.

JOURNAL O DIÁRIO L'Ancienne Église pourrait perdre le bénéfice de l'ICMS si elle ne revalide pas l'accord avant le 30. 26 novembre 2002, 2002a.

JOURNAL O DIÁRIO. Dossier spécial : La restauration de l'ancienne Matriz est menacée par le manque de sponsors. 16 octobre 2002.

JOURNAL O DIÁRIO. Menuiserie Herval reprend le parrainage des travaux de restauration de l'ancienne église. 18 décembre 1998.

JOLY, Frédéric. **Quel avenir pour l'hôpital ? (Reportagem no jornal Bien Public).** Disponible à l'adresse: https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2011/02/03/quel-avenir-pour-l-hopital. Consulté : le 06 juillet 2022.

JORNAL DO MERCADO. Brianne Bica, une gardienne de la mémoire. Disponible à l'adresse: https://jornaldomercado.com.br/briane-bicca-uma-guardia-da-memoria/#:~:text=Briane%20Elisabeth%20Panitz%20Bicca%20nasceu,Grande%20do%20Sul%20(Ufrgs).&text=Ao%20deixar%20o%20Iphan%2C%20passou,quando%20retornou%20a%20Porto%20Alegre. Consulté : 29 mars de 2021.

JOURNAL L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS. Saint-Jean sur la table d'opération. 2020.

LE CORRE, François. **RAPPORT D'INTERVENTION, 2021.**

MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES (MFPCA). **Cité(s) de la Gastronomie: Conclusions de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires**, 2012.

MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES (MFPCA). **Preuves du consentement libre, préalable et éclairé de la communauté à la candidature,** 2009.

REMPART. **BULLETIN INSCRIPTION REMPART, 2022.**

REMPART. **MOTIVATION BÉNÉVOLES, 2019.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2002.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2014.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2015.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2016.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2017.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2018.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2019.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2020.**

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2021.**

REPAS GASTRONOMIE DES FRANÇAIS. Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires. s.d. Disponible à l'adresse: https://repasgastronomiquedesfrancais.org/quest-ce-que-le-rgf/la-mission/ Consulté : 10 décembre de 2022.

SCIENCES PO ; SAINT-OMER. **CONVENTION DE PARTENARIAT, 2021**

SCIENCES PO. **LE PLUS GRAND MUSEE DE FRANCE : S'ENGAGER POUR LA RESTAURATION D'UNE OEUVRE D'ART.2021/2022.**

VILLE DE DIJON. **Enquête publique**. 2016.

VILLE DE DIJON. **Informations prévues à l'Article L. 122-1 du Code de l'Environnement concernant la décision de permis d'aménager.** Dijon, s.d.

VILLE DE DIJON. **Rapport et conclusions de la commission d'enquête.** 2016

VILLE DE SAINT-OMER. **Restauration de Saint-Jean. Sem data. Material fornecido por Romain Saffre.**

ZERO HORA. **Un temple de la culture : Une église classée est restaurée pour abriter un centre culturel. 20 février 2000.**

ENTRETIENS

ARANDT, Ingrid. Architecte et actuel président de l'Association des Amis de l'Ancienne Église de Saint-Michel. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice C. [En ligne via la plateforme Google Meet, le 8 avril 2021]

ARGOULLON, Sébastien. Chef de projet à la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Groupe Eiffage) entre 2015 et 2017. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro

Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 15 février 2022].

ARNAUD, Pierre. Propriétaire actuel du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [Par téléphone, le 24 octobre 2022]

AUGRAS, Pauline. Responsable de l'action éducative au sein de l'Union REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 17 mai 2022].

BALBINO, DANIEL DE PAULA. Chef religieux responsable de l'administration de Terreiro Omo Ilê Agboulá. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le16 juin 2021

BECKER, Tania Louise. Ancien coordinateur du Musée de la ville de Dois Irmãos et fondateur des Amis de l'Ancienne Église. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice C. [En ligne via la plateforme WebConf UFPel, le 27 mars 2021]

BLUMENFELD-CHIODO, Zoé. Directrice de la Valorisation du patrimoine à la Ville de Dijon. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En personne, le 13 décembre 2021].

BONATTO, Tatiana. Secrétaire du Centre Régional de Culture Rio Pardo et Membre de l'OSCIP. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice D. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 13 décembre 2022].

BOUCHER, Martin. Animateur technique chargé de l'intervention sur bois sur le toit du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. En ligne via la plateforme Google Meet, le 26 septembre 2022].

BROUARD, Joelle. Directeur du commerce international du vin et membre de COS. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 24 octobre 2022].

BROUSSE, Marie-Georges Page. Président national de l'Union REMPART. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPEL Webconf, le 16 décembre 2021].

CHAUMONT, Pierre. Actuel vice-président de l'Association Renaissance. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme Google Meet, le 16 septembre 2022].

CORDIER, Lucas. Etudiant de l'UBFC et participant à la campagne « Plus Grand Musée de France ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme Webconf UFPEL, le 16 mars 2022] .

COURTOIS, Robine . Étudiant de l'UBFC et participants à la campagne. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme Webconf UFPEL, le 16 mars 2022].

D'AFFONSECA, Silvia Pimenta. Architecte de la Faculté d'Architecture de l'Université Fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans le Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira) ; Ilê Omo Agboula (Itaparica); Terreiro Alaketu » Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne, réponses soumises par écrit, le 28 mars 2021].

DA LUZ, Edegar Bittencourt. Architecte qui a participé aux interventions de restauration dans l'Ancienne Église (Dois Irmãos) et l'ancienne école militaire (Rio Pardo Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice F. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le22 avril 2021].

DELAINE, Alyssa. Secteur immobilier du groupe Eiffage. Annexe G. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 11 janvier 2022].

DESARMENIEN, Marc. Directeur de la Moutarderie Fallot et membre du Comité Stratégique du CIGV. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme Teams, le 25 mars 2022].

FAQUET, Gabriel. Artisan technique responsable de la restauration du mur en pierres sèches du château de Bussy-Rabutin. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 27 avril 2022].

GARCIA, Christopher. Directeur du Groupe Immobilier Eiffage. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En personne, le 1er février 2022].

GUILLOUËT, Jean-Marie. Professeur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté et membre du Comité Scientifique de la Campagne. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 8 février 2022]

HOTTIN, Christian. Directeur du Service de la conservation de l'Institut national du Patrimoine. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice J. [En personne, le 29 octobre 2021].

JONDOT, Michel. Coordinateur et directeur de l'Association TREMLIN. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 22 juin 2022].

JOUVE, Claude. Président et fondateur de l'Association « Renaissance » du Château Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero avec la participation de Corine Molina (Directrice de la Fédération REMPART Bourgogne Franche-Comté). Appendice I. [En personne, le 23 février 2022].

KODJAOGLANIAN, Luana. Producteur culturel et membre de l'association. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice C [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 12 mars 2021].

LE CORRE, Françoise. Restauratrice chargée de la restauration du tableau « La Descente de Croix » à Gissey-sous-Flavigny pendant la Campagne « Plus Grand Musée en France ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 23 août 2022]

MAROSTEGAN, Daniel. Professeur à l'Université fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans le Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira) ; Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Cour d'Alaketu ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 5 avril 2021].

MEIRELLES, Alba. Ancienne membre de la UNEAMA. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice D. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 13 décembre 2022].

MINARDI, Cécile. Animatrice du site de bénévolat 2022 au château de Pontus à Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 16 août 2022].

MOLINA, Corine. Directrice régionale de l'Union REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 16 décembre 2021].

MURIOT, Martin. Animateur technique responsable de l'intervention sur pierre sur le toit du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme Google Meet, le 15 septembre 2022].

O'BRYNE, Johanna. Délégué national responsable de REMPART International. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 16 décembre 2021].

OLIVEIRA, Doris Saraiva de. Architecte de la mairie de Porto Alegre qui a participé au développement du programme Monumenta à Porto Alegre et ancien directeur de l'IPHAE. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice F. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 24 mars 2021]

PALISSE, Fabien. Actuel architecte du patrimoine responsable des projets du château de Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 30 mars 2022].

PASTOR, Clair. Animatrice responsable du site bénévole au château de Bussy-Rabutin. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 27 avril 2022].

PAZZIS, Eve Seguins. Etudiant du Master « Economie + Business » de Sciences Po, qui a participé en 2018 à la campagne Plus Grand Musée de France, promue par la Fondation de Sauvagarde de l'art Français. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 15 janvier 2022].

PONCHEVILLE, Pauline. Coordinatrice de la campagne Plus Grand Musée de France de la Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Entretien accordé à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice F. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 10 décembre 2021].

RAUSCH TOMAZZOLI, Vera. Fondateur de l'Association des Amis de l'Ancienne Église. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice C. [En ligne via la plateforme Google Meet, le 13 mars 2021].

REBOURGEON, Christine. Maire de Bissy-sur-Fley et actuel co-président de l'Association Renaissance. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [Sous forme écrite, le 7 septembre 2022].

REINHEIMER, Jorge Ângelo. Ancien chef du département municipal de la culture, fondateur de l'Association des amis du patrimoine historique et culturel de Dois Irmãos (AAPHeCDI) et actuel conservateur de la Fondation Scheffel à Novo Hamburgo. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice C. [En ligne via la plateforme Google Meet Platform, 22 mars 2021].

ROMEO, Ippolita. Restauratrice responsable de l'intervention dans la sculpture de Saint-Omer. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 11 mars 2022].

SAFFRE, Romain. Conservateur du musée de Saint-Omer. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 23 mars 2022].

SANNER, Pierre. Directeur de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme Zoom, le 9 novembre 2022].

SASANELLI, Marianna. Coordinateur technico-scientifique de l'Ecomuseo del Frediano. Conversation accordée lors de la visite guidée à l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese. [En personne, le 13 juillet 2022]

SCHULTZE, Vera. Architecte et l'un des premiers membres de l'UNEAMA. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice D. [En ligne, réponses soumises par écrit le 29 mars 2021].

SOARES, Laci Beatriz. Président actuel de l'Association des artisans de la Praça da Alfândega (ARTEFAN). Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice B. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, 26 février 2020].

SONNET, Bernard. M. Conservateur d'Art de la DRAC Dijon et Membre du Comité Scientifique de la Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H [En personne, le 4 mars 2022]

TONDOLO, Maurizio; RIDOLFO, Æthelca. Responsable de la gestion de l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese. Conversation accordée lors de la visite guidée à l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese. [En personne, le 14 juillet 2022.

VACHER. Responsable du projet de développement du CIGV. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice G. [En ligne via la plateforme Teams, le 9 septembre 2022].

VARGAS, Pierre. Historien. Technicien de Monumenta et participant à la mise en œuvre du Musée du Chemin Noir. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro

Rodrighiero. Appendice B. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 25 février 2021].

VARINE-BOHAN, Hugues. Muséologue français, directeur du Conseil international des musées – ICOM, de 1965 à 1974, et précurseur du concept d'écomusées. Annexe J. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice J. [En personne, le 31 mars 2022].

VELAME, Fabio Macêdo. Professeur à l'UFBA de l'Université fédérale de Bahia (UFBA) et coordinateur du projet « Actions de conservation dans le Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira) ; Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Cour d'Alaketu ». Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice E. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le 23 février 2020].

VIÑAS, Salvador Muñhoz. Professeur et directeur du Laboratoire de Conservation du Papier à l'Institut de Restauration de l'Université Polytechnique de Valence et théoricien de la restauration contemporaine. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice A. [En personne, à Valence, les jours entre le 24 et le 28 janvier 2022].

VOTTERO, Michel. Conservateur du patrimoine chargé de la conservation régionale des monuments historiques en Bourgogne-Franche-Comté à la Direction régionale des affaires culturelles de la région Bourgogne-Franche-Comté (DRAC – BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ). Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice J. [En personne, le 17 décembre 2021].

WENZEL, Régis. DRAC Ingénieur Patrimoine, accompagne les travaux de restauration du Château Pontus de Tyard. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice I. [En personne, le 8 juillet 2022].

XAVIER, Luiz Merino F. Architecte de la mairie de Porto Alegre qui a participé au développement du programme Monumenta à Porto Alegre. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice B. [En ligne via la plateforme UFPel WebConf, le5 mars 2021].

ZEDER, Olivier. Directeur du département de restauration de l'Institut national du Patrimoine et membre du comité scientifique de la campagne Plus Grand Musée de France. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Appendice H. [En personne, le 20 septembre 2022].

ZEDER, Olivier. Directeur du département de restauration de l'Institut national du Patrimoine. Conversation accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. [En personne, le 19 novembre 2021].

APPENDICES

APPENDICE A - ENTRETIEN AVEC SALVADOR MUÑOZ VIÑAS

VIÑAS, Salvador Muñoz. Entretien accordée à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. [En personne, à l'Université Polytechnique de Valence, entre le 24 et le 28 janvier 2022].

J. C. RODRIGHIERO: ¿Con la expansión del concepto de cultura y patrimonio, cómo describiría la teoría contemporánea de la restauración y qué dirección futura podría desarrollar esta teoría?

S. MUÑOZ VIÑAS: Pues no lo sé, porque yo ya decía en 2003 y en el 2005, creo que también en los libros inglés y español, que no sé si la teoría de la restauración puede aplicarse a objetos no materiales. Es que sea cierto que la teoría funciona con objetos materiales, pero no sé si se puede aplicar a objetos no materiales, a patrimonio inmaterial, no sé. En fin, entonces no sé qué puedo decir. Bueno, sí, exacto. Sí que lo sé, que lo desconozco. Lo siento, pero no puedo dar una respuesta. La respuesta a lo mejor es negativa. Es decir, no sé hasta qué punto puede aplicarse una teoría. ¿Puede existir una teoría de la restauración que aplique a objetos y a no objetos, a patrimonio material y a patrimonio inmaterial? No, no lo sé. Estoy trabajando un poco en ello, pero hay demasiadas, demasiadas diferencias. Entonces no lo sé, a lo mejor lo que se produce es una bifurcación y por un lado va el patrimonio material y por otro el inmaterial.

J. C. RODRIGHIERO: En su libro términos como “gusto”, “preferencia” y “satisfacción” de un mayor número de personas son señalados como fundamentos para una restauración exitosa. ¿Cómo pensarlo en la práctica?

S. MUÑOZ VIÑAS: En la práctica es más difícil. Al final, la única herramienta válida que, bueno, no la única, pero la principal herramienta válida que tenemos es la entrevista, la conversación con las personas, consultas. Lo que pasa, es que es muy difícil hacer consultas estadísticas, porque los valores o la importancia que una misma cosa puede tener para diversas personas puede variar. No se trata de una persona, un voto no puede ser así. Entonces, al final es una materia de decisión muy plástica, muy difusa. No hay otra hasta donde yo veo, no hay otra manera que una evaluación honesta y lo más informada posible, pero personal o subjetiva por parte del decidor o del comité de decidido. Esa es la manera en que veo que se puede hacer. Yo soy consciente de que hay por ahí herramientas estadísticas o diagramas de flujo, indicándote cómo evaluar estas cosas, pero yo al final creo, que todas son un poquito defectuosas y que al final la decisión forma parte de la sensibilidad de ese apartado borroso ambiguo que llamamos sensibilidad. No creo que esas decisiones puedan que esta teoría pueda pensarse de manera científica o puramente estadística.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Depende mucho del contexto, del patrimonio y de las personas, no?

S. MUÑOZ VIÑAS: Si, Si. Y de las personas y de los valores y de los sentimientos y de las variables económicas, de las variables políticas, nacionalismos, simbolismos. Hay demasiadas variables para que podamos aplicar un método científico a esto. Pero la manera en que lo puedo pensar es eso, lo pienso basándose en la sensibilidad, en entrevistas, persona a persona, quizás en consultas, con la ayuda de consultas estadísticas o de encuestas no, pero, en fin, eso no basta, ha de haber un factor humano tiene que estar, creo yo.

J. C. RODRIGHIERO: Yo también. ¿Cree que es posible pensar en un modelo de restauración participativa, con la participation de la sociedad o al menos de parte de ella?

S. MUÑOZ VIÑAS: Yo expresamente me he manifestado en contra de lo que han llamado "restauración democrática". Vuelvo a lo que decía antes: no creo que la participación de la sociedad pueda llegar al punto de tener capacidad de decisión. La sociedad tiene que participar haciendo saber una serie de necesidades y los decididores tienen que tenerlas presentes. Eso sin duda, pero no pueden tener, las decisiones sobre restauración, no pueden hacerse sobre una base democrática. Hay que tener en cuenta a la gente, pero hay demasiados factores técnicos y demasiadas ambigüedades como las que he señalado. En respuesta a la pregunta anterior, como para creer que la restauración puede hacerse de manera estrictamente democrática. Es decir, por ejemplo, mediante votación. Dicho eso, la palabra participación no implica tomada de decisiones. Así que la participación, en el sentido que estoy diciendo, es decir, como teniendo en cuenta a la sociedad como agente o como conjunto de agentes que hay que tener presentes, desde luego que puede hacerse. En todo caso, no hay que olvidar tampoco que nosotros no restauramos para la sociedad actual, restauramos para la sociedad actual y para la sociedad futura. Así que es todo un poquito más difícil. Es un poquito más complicado.

J. C. RODRIGHIERO: Porque con el patrimonio arquitectónico, al menos en los casos de estudio que estoy trabajando, la participación social no es necesariamente sobre el objeto, es de varios elementos que lo involucran. Por ejemplo, con el dinero, o para ayudar después de la restauración, o también para ayudar a elegir un uso para ese patrimonio. Pero obviamente para decisiones técnicas siempre guiadas por un profesional capacitado.

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, sí. Estamos en la misma línea, cosa que me alegra.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cómo podría colaborar la participación social o ciudadana en la preservación, conservación y restauración del patrimonio cultural?

S. MUÑOZ VIÑAS: Depende de qué patrimonio cultural, el patrimonio cultural arquitectónico, por ejemplo, a lo mejor sí que determinados casos que la sociedad puede colaborar a muchos niveles. En determinados casos, creo que, en Inglaterra, por ejemplo, es relativamente habitual. Determinados casos pueden participar haciendo presentaciones a los visitantes, puede participar mediante acciones de

voluntariado en labores técnicamente sencillas, puede participar, por supuesto, difundiendo, manifestando la importancia de determinado objeto de patrimonio entre los familiares, o amigos, o gente cercana. ¡Eso es muy importante! En español el boca a boca, es decir, ir hablando, transmitiendo determinada importancia. Todo eso, me ocurre que son maneras en las que la sociedad o la gente de a pie podría participar. Aparte, por supuesto, en la intervención, digamos, como agente consultado, que es lo que decíamos antes.

J. C. RODRIGHIERO: La profesión de conservación y restauración tiende a ser estrictamente técnica. ¿Cuál es el papel de este profesional en el diálogo con las comunidades y que puede hacer le conservador-restaurador para mediar en estas discusiones?

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, estoy de acuerdo en que la figura del restaurador ha sido esencialmente técnica. Parte de los aspectos innovadores de la teoría contemporánea, es precisamente intentar que el restaurador se convierta también un poco en agente mediador. Lo que pasa es que el restaurador es una persona y tiene una capacidad determinada y un tiempo determinado. Aprender las maravillosas habilidades técnicas que tiene un restaurador típico es casi un trabajo en exclusiva, es decir, es el resultado de muchísimas horas de práctica. Si uno está mediando con las comunidades, está perdiendo práctica y viceversa. Así en este sentido, no sé cómo puede responderse a esa pregunta, porque si el restaurador se abre en un sentido, se pierde en el otro. En la actualidad, tal como yo lo veo, lo que está haciendo la gente es siendo cada vez más intentando. Es como un acto de malabarismo en el circo. Pero bueno, eso no puede durar mucho tiempo. El restaurador no puede ser un químico o un historiador, un mediador social y encima un restaurador. Quizá como respuesta a este problema, sea la creciente jerarquización, que cada vez hay más una jerarquía más numerosa. En la cadena de mando de la restauración, cada vez hay más gente con actividades más diversas. Quizá sea respuesta a eso.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Qué describiría como ética profesional y ética social durante las intervenciones de bien culturales y como equilibrar las decisiones entre lo social y lo científico?

S. MUÑOZ VIÑAS: Para mí no hay que equilibrarlo. Para mí tiene que prevalecer lo social entendido en un sentido amplio, es decir, lo social, incluyendo la sociedad actual, pero también la futura. La ciencia, el papel que juega, es una herramienta, pero no puede condicionar, hay que conocerlo. Yo trabajado en ese sentido y soy un admirador de los logros que se han conseguido, pero me doy cuenta de que la ciencia está al servicio de la sociedad y no al revés.

J. C. RODRIGHIERO: En su libro usted destaca que para definir o entender la restauración no basta con describir un hecho, ni una intención, ni unas técnicas. Es necesario, además, observar que de qué cosas se ocupa. ¿Entonces, cuál es el propósito de restaurar un bien cultural?

S. MUÑOZ VIÑAS: Ah, bueno, eso es así que tengo respuesta. Es hacerlo mejor, más valioso, más útil, más bello, más inspirador. Ese es el objetivo, es mejorarlo. Cómo pensarla. Perdón, o más duradero también.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cómo pensar la restauración a partir de decisiones sociales y del acuerdo entre los sujetos? ¿Por qué en su libro existe una parte que habla sobre le acuerdo entre los sujetos?

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí. Ese acuerdo entre los sujetos es el objetivo final. Es decir, llegar a tomar decisiones en las que esté de acuerdo, que satisfagan al mayor número posible de sujetos, incluyendo los sujetos futuros — e insisto. Porque hay en el libro hablo de dos principios intersubjetividad, es decir, entre sujetos, que es lo que tú estás hablando, pero luego también sostenibilidad, que es decir que el acuerdo, digamos que la obra, el objeto dure lo más posible. Entonces, la restauración se piensa, yo creo en función de esas dos grandes ideas intersubjetividad. Es decir, trabajamos para la gente y sostenibilidad, trabajamos para la gente de ahora y para la que viene. Yo lo pienso así siempre. Además, no me funciona. Yo soy restaurador y sigo restaurando. Entonces, cuando tengo que tomar decisiones, esta idea me ayuda, yo la pienso así, con esos dos principios que son complementarios, no se puede pensar solo trabajamos para la sociedad, no. Trabajamos para la sociedad y para la sociedad futura, la que existe y la que no existe.

J. C. RODRIGHIERO: ¿El valor proyectado para las personas y la función de un bien cultural son parte de la ética de la restauración?

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, sí.

J. C. RODRIGHIERO: Especialmente el patrimonio arquitectónico.

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, del arquitectónico sí, eso es muy fácil. Sin duda sí, pero yo diría no solo arquitectónico, también para todo lo demás. Bueno, lo que pasa es que aquí el problema es cuando hablas de sociedad. Cuando hablas de sociedad tú piensas en yo qué sé, en la sociedad occidental o la sociedad de un país, o la sociedad brasileña. Hoy sociedades más pequeñas, hay sociedades de seguidores de poner el Valencia Club de Fútbol, del Flamengo, un equipo brasileño. Es un grupo de una sociedad más pequeña y hay una sociedad que es mi familia. Hay muchas sociedades. Y hay cosas que afectan a sociedades grandes y cosas que afectan a sociedades pequeñas. Eso en ese sentido, si sociedad se entiende en ese sentido lato, en el sentido amplio, grande, entonces estoy de acuerdo con eso.

J. C. RODRIGHIERO: Sí, sí. Pero a veces también no necesariamente la sociedad como el todo. Por qué, por ejemplo, si tenemos una iglesia en una comunidad pequeña y algunas personas se movilizan para la preservación de esa iglesia. Entonces, el valor proyectado no es necesariamente de la sociedad en su conjunto, sino a menudo de un pequeño grupo.

S. MUÑOZ VIÑAS: Mucho pequeñito, sí sí.

J. C. RODRIGHIERO: Entonces la participación, la relación de las personas, es de un pequeño que tiene una relación, estaría más o menos en esta idea.

S. MUÑOZ VIÑAS: Si, yo por eso muchas veces hablo de grupo, grupo de personas afectadas en vez de sociedad, no uso tanto ese término. Pero bueno, pero si, si la respuesta es sí.

J. C. RODRIGHIERO: Sí, sí. En mi trabajo también uso a veces “grupo interesado”

S. MUÑOZ VIÑAS: Es perfecto, más elegante, quizá incluso.

J. C. RODRIGHIERO: Sí, Porque la sociedad da un aspecto general más amplio.

S. MUÑOZ VIÑAS: Si.

J. C. RODRIGHIERO: ¿La apropiación e identificación de la sociedad o el grupo de interesados con un bien cultural es resultado de una restauración exitosa?

S. MUÑOZ VIÑAS: Bueno, no lo sé. No necesariamente. Es que, en el campo, de nuevo en el campo arquitectónico, a lo mejor es más fácil hablar de apropiación, pero yo en mi campo no sé. Un Rembrandt, una pintura de Rembrandt, no sé si puede decir que estaría bien que la sociedad lo apropiarse. Bueno, quizá en un sentido amplio. No creo que una restauración puede estar bien hecha, pero el trabajo de apropiación no corresponde, no forma parte de las restauraciones, es posterior o quizá anterior a la restauración, o quizá simultáneo. Pero no es lo mismo restaurar que difundir o hacer que generar apropiación. Yo creo que no es lo mismo. En fin, son líneas paralelas y tal, pero no, yo pienso que la respuesta sería no. Apropiación es algo deseable, es bueno, pero no necesariamente se puede considerar restauración. Es algo que se da paralelamente, simultáneamente. Es algo a lo que la restauración puede contribuir. Pero la apropiación incluye no ya sólo trabajo de restauración, incluye acción política, acción de gestores culturales, medios de comunicación, quizá legislación, acción social, en fin, hay muchas cosas que están cercanas a la restauración, pero que no son propiamente restauración. No, la restauración puede contribuir a eso, pero no puede responsabilizarse de todo eso, creo. El profesional de la restauración, quiero decir, es que sería pedir demasiado.

J. C. RODRIGHIERO: No eso es perfecto. ¿Cuál es su recomendación como profesional para los futuros profesionales? ¿Conservadores? ¿Restauradores?

S. MUÑOZ VIÑAS: Bueno, podría decirles muchas cosas genéricas, pero una cosa como por ejemplo que tengan paciencia, que sean abiertos, que sigan preparándose toda la vida, aprendiendo, que estén dispuestos a aprender y a desaprender. Todo eso se aplica a los restauradores y a los no restauradores. Una cosa que sí que podría decir que es aplica sobre todo a restauradores. A ver, sería, en fin, no lo sé. Que estén preparados a asumir más riesgos, más responsabilidades, porque la restauración estamos siempre pidiendo poder, queremos ser reconocidos, pero al mismo tiempo nos da miedo tomar decisiones. Siempre achacamos las decisiones a los resultados científicos o al jefe o cosas así. Pero esa no es la manera de salir adelante, no. Hay

que estar preparados para tomar decisiones y asumir las responsabilidades que de ello se deriva. Eso haría sería importante para para la restauración pelear por eso y asumir lo que tiene de bueno y de malo. Porque hoy día cada vez vamos en vez de ganar autoridad, el restaurador parece que se va convirtiendo en un técnico y bueno, sería justo lo contrario. En fin, ampliar ese poder. En fin, bueno, no lo es. Mira, la respuesta sería no lo sé. No sé decir un consejo especialmente sólo para restauradores. Lo que puedo aconsejar son cosas que afectan a restauradores y a todo el mundo. Es ambiguo.

J. C. RODRIGHIERO: Digamos, esto es un punto de vista perfecto. Porque nosotros como restauradores tenemos mucho miedo a tomar una decisión y siempre estamos buscando alguna justificación que, como vi en la clase de hoy, muchas veces es una decisión personal, más subjetiva.

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, exacto, exacto.

J. C. RODRIGHIERO: Exactamente. Entonces entender el poder de la subjetividad en estos procesos, creo que es fundamental.

S. MUÑOZ VIÑAS: Es lo que hemos hablado en clase hoy de la subjetividad y todo eso que es un aspecto súper interesante pero que cuesta, cuesta asumir.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cuál es la gran innovación de su teoría contemporánea en relación a la teoría clásica?

S. MUÑOZ VIÑAS: La sustitución, la eliminación de la noción de verdad o autenticidad que es prevalente en las teorías clásicas y desaparecen en la teoría contemporánea, sustituida por la noción de significación o de valor.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cuál fue la grande marca del comienzo de la teoría contemporánea?

S. MUÑOZ VIÑAS: Yo creo que esta empieza en la carta de Burra en el 1979.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Quiénes son los otros principales teóricos contemporáneos del restauro en su opinión?

S. MUÑOZ VIÑAS: Ashley Smith. En Italia, quizá a Paolo Martorelli aunque no trabajan. Hay poca gente que trabaje formalmente en teoría. No sé. Elia Marshal, Anna Wheeling, Pablo Martorelli ya había mencionado. En fin. No sé. Dean Norton. Pero digamos, hasta donde yo conozco, nadie formula una teoría completa, no, cada uno aporta fragmentos. En fin. No sabría decir.

J. C. RODRIGHIERO: ¿El cambio de funcionalidad es un problema al convertirle patrimonio?

S. MUÑOZ VIÑAS: No, no es un problema, es un requisito. Como hemos visto en la clase de hoy, las obras de los objetos de patrimonio se convierten en máquinas de significar cuando se convierten en patrimonio. Entonces, hay un cambio de

funcionalidad inherente en la propia noción de patrimonio. Lo que pasa, es que no todos los cambios de funcionalidad son buenos, no se puede. Pero, normalmente, hay un cambio de funcionalidad.

APPENDICE B – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 01, PLACE DE L'ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE (RS).

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em **"O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA***",* que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado**.**
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação** e a **permissão para sua identificação na pesquisa**.

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Técnico do Monumenta e o responsável pelo Museu do Percurso Negro

1. O Museu do Percurso Negro representa um projeto sociocultural desenvolvido em paralelo ao restauro da Praça da Alfândega. Qual foi a sua participação e atuação durante o processo de restauro da Praça da Alfândega?
2. Qual a sua relação com o Museu do Percurso Negro e com o marco instalado na Praça?
3. Como foi a participação do Movimento Negro durante todo esse processo?
4. Como surgiu a ideia e explique um pouco sobre a motivação da inserção de um marco de referência ao Movimento Negro na Praça da Alfândega? Foi um interesse do movimento ou do poder público?
5. As decisões sobre o elemento instalado na Praça, foram decisões compartilhadas com outros membros? Quem eram esses membros e como foram tomadas as decisões?
6. Como as ações foram realizadas e quem as desenvolveu? Foram artistas do segmento?
7. Como foi a relação entre os diferentes atores para a definição deste marco?
8. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para a instalação do marco na Praça.
9. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, que denotam uma parcela do Museu do Percurso Negro, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
10. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
11. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Presidente da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN)

1. As ações desenvolvidas para os artesãos na Praça da Alfândega, representam um projeto sociocultural desenvolvido em paralelo ao restauro. Qual foi a sua participação e atuação durante o processo de restauro da Praça da Alfândega?
2. O restauro da Praça era um interesse dos membros da ARTEFAN ou foi uma motivação provocada pelo poder público?
3. Qual a participação da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN) no restauro?
4. Como foi a relação entre técnicos do poder público e os artesãos durante o restauro? A ARTEFAN teve seu lugar de fala?

5. Além da participação na qualificação de artesãos e a elaboração da Coleção Jacarandá, a ARTEFAN teve alguma atuação no restauro da Praça? Como por exemplo a escolha do espaço, qualificação e cobertura das bancas?
6. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para a implementação de melhorias para os artesãos na Praça.
7. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, com a atuação da ARTEFAN, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
8. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
9. Quais os impactos (positivos e negativos) do restauro da Alfândega para os membros e artesãos da ARTEFAN?
10. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 03

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Arquiteto do Prefeitura de Porto Alegre

1. A Praça da Alfândega foi contemplada com o Programa Monumenta e o PAC Cidades Históricas. Você poderia descrever quais foram as ações selecionadas e executadas por estes programas?
2. O restauro da Praça da Alfândega foi uma demanda do poder público ou da sociedade?
3. Tanto o Monumenta quanto o PAC buscavam desenvolver a participação social durante os processos. Como você descreve a participação social durante a atuação dos programas?
4. O Monumenta buscou desenvolver projetos socioculturais em paralelo ao restauro, como por exemplo, a qualificação dos artesãos e o Museu do Percurso Negro. Qual o objetivo destas ações e como você as avalia?
5. Além dos projetos socioculturais, quais foram as ações participativas direcionadas ao restauro do espaço público desenvolvidos na Praça?
6. A Praça é ocupada por diferentes atores sociais. Como foi a atuação e a relação destes diferentes atores com o quadro técnico e o poder público?
7. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Praça.
8. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
9. Você considera que o restauro proporcionou um aumento do fluxo de público na Praça?
10. Como é feita a manutenção da Praça após o restauro?
11. Como é a atuação dos atores sociais após o restauro?
12. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
13. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

APPENDICE C – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 02, ANCIENNE ÉGLISE DE SAINT-MICHEL, DOIS IRMÃOS (RS).

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em **"O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA***",* que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado**.**
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação** e a **permissão para sua identificação na pesquisa**.

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Fundadores dos Amigos da Antiga Matriz e membro da Associação; Produtora Cultural, membro da associação e responsável pela organização do Documentário da Antiga Matriz.

1. Qual a sua relação com a Antiga Matriz e o que este bem cultural significa para você?
2. Qual a principal motivação para a criação da Associação e como foi a sua participação neste processo?
3. A Associação teve um importante desempenho desde o tombamento. Como você descreveria a atuação da Associação na preservação da Antiga Matriz?
4. Como é a composição profissional dos membros da Associação? Há arquitetos, engenheiros e historiadores, por exemplo? E como eles atuam?
5. O restauro da Antiga Matriz foi uma demanda do poder público ou da comunidade?
6. Como foram levantados os recursos para viabilizar o restauro?
7. Durante a mobilização e elaboração do projeto de restauro, houve uma atuação da comunidade em geral ou somente dos membros da Associação?
8. Sobre a atuação da Associação durante o processo de restauro, como foi a participação na elaboração do projeto e no desenvolvimento das intervenções?
9. As decisões eram abertas à comunidade em geral ou centralizadas entre os membros da Associação?
10. Qual foi a motivação e como ocorreu a escolha por um novo uso da Antiga Matriz?
11. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
12. Como surgiu a parceria para a Associação administrar o Espaço Cultural?
13. Como é feita a manutenção da Antiga Matriz e como é a atuação dos diferentes atores após o restauro?
14. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz.
15. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
16. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Fundadora dos Amigos da Antiga Matriz

1. Qual a sua relação com a Antiga Matriz e o que este bem cultural significa para você?
2. Qual a principal motivação para a criação dos Amigos da Antiga Matriz e como foi a sua participação neste processo?
3. Os Amigos da Antiga Matriz tiveram um importante desempenho desde o tombamento. Como você descreveria essa atuação na preservação da Antiga Matriz?
4. Como era a composição profissional dos membros? Havia arquitetos, engenheiros e historiadores, por exemplo? E como eles atuavam?
5. Você teve alguma participação durante a mobilização para o processo de restauro? Se sim, relate a sua experiência.
6. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
7. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz.
8. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 03

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Atual presidente da Associação

1. Qual a sua relação com a Antiga Matriz e o que esse bem cultural significa pra você?
2. Você poderia explicar como que foi o seu início junto a Associação?
3. Você poderia descrever como que foi sua atuação nesta etapa do restauro?
4. Como ocorreu essa parceria entre a Prefeitura e a Associação para fazer a gestão do Espaço?
5. Como é feita a manutenção da Antiga Matriz depois do restauro?
6. Os eventos são de forma gratuita ou algum valor é cobrado?
7. Em grande maioria, a Associação é composta pelos mesmos membros de 25 anos atrás. Existe um interesse e uma busca por um grupo mais jovem para se integrar a Associação? Ou a Associação ainda precisa estar fazendo uma mobilização para coletar pessoas?
8. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz.
9. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
10. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

APPENDICE D – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 03, ANCIENNE ÉCOLE MILITAIRE, RIO PARDO (RS)

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em **"O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA***",* que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado**.**
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação** e a **permissão para sua identificação na pesquisa**.

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Arquiteta e uma das fundadoras da associação UNEAMA

1. Qual a sua relação com a Antiga Escola Militar e o que este bem cultural significa para você?
2. Qual a principal motivação para a criação da UNEAMA e como foi a sua participação neste processo?
3. Como você descreveria a atuação da UNEAMA para a preservação e a restauração da Antiga Escola Militar?
4. Como é a composição profissional dos membros da UNEAMA? Há arquitetos, engenheiros e historiadores, por exemplo? E como eles atuam?
5. O restauro da Antiga Escola Militar foi uma demanda do poder público ou da comunidade?
6. Como foram levantados os recursos para viabilizar o restauro?
7. Durante a mobilização e elaboração do projeto de restauro, houve uma atuação da comunidade em geral ou somente dos membros da UNEAMA?
8. Sobre a atuação da UNEAMA durante o processo de restauro, como foi a participação na elaboração do projeto e no desenvolvimento das intervenções?
9. As decisões eram abertas à comunidade em geral ou centralizadas entre os membros da UNEAMA?
10. Qual foi a motivação e como ocorreu a escolha por um novo uso da Antiga Escola Militar?
11. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Escola Militar, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
12. Como é a atuação da UNEAMA após o restauro e como é feita a manutenção da Antiga Escola Militar?
13. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Escola Militar.
14. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
15. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Membro da Associação UNEAMA B) Secretária e membro da OSCIP

1.
2. Qual a sua relação com a Antiga Escola Militar e o que este bem cultural significa para você?
3. Qual a principal motivação para a criação da Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) e como foi a sua participação neste processo?
4. Qual a missão da OSCIP e como foi ocorreu a sua criação?

5. Qual a relação dos antigos membros da UNEAMA e da OSCIP ?
6. Como você descreve a atuação da OSCIP para a preservação da Antiga Escola Militar no pós-restauro?
7. Como é a composição dos membros da OSCIP?
8. Como é a relação do público com o Centro Cultural?
9. Você poderia explicar as atividades desenvolvidas no Centro Cultural e como é a relação do público com o espaço?
10. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
11. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

APPENDICE E - FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 04, TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ, ITAPARICA (BA).

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em **"O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA***",* que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado**.**
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação** e a **permissão para sua identificação na pesquisa**.

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Professores e Coordenadores do Projeto de Restauração

1. Qual a sua relação com o Terreiro *Omo Ilê Agboulá*?
2. Como ocorreu a parceria entre a UFBA, o IPHAN e os membros do terreiro? Foi uma solicitação da comunidade?
3. Você considera que as intervenções desenvolvidas podem ser inseridas no conceito de "restauro participativo" ou como uma "participação social no restauro"?
4. Quais foram as áreas que sofreram intervenção?
5. Explique um pouco sobre a motivação do termo de descentralização de execução?
6. Como as ações foram realizadas e quem as desenvolveu? Os membros do terreiro ou mão-de-obra especializada? Por que essa escolha?
7. Como foi a atuação dos membros do terreiro diante as intervenções? Eles colaboraram também no desenvolvimento do projeto e dos planos de conservação?
8. Você poderia descrever quais foram as oficinas de mobilização e de capacitação desenvolvidas?
9. Os resultados de capacitação foram satisfatórios para todos os envolvidos?
10. Os profissionais foram capacitados ou alguns deles já apresentavam capacitação?
11. Como será feita a manutenção a longo prazo?
12. Você é professor da Universidade, como tais abordagens de participação no restauro são desenvolvidas? É comum tais ações? Outras ações neste sentido já foram desenvolvidas por meio de projetos de extensão?
13. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Arquiteta e técnica da Faculdade de Arquitetura da UFBA e coordenadora do projeto

1. Qual foi a sua atuação nas intervenções de restauro no Terreiro Omo Ilê Agboulá?
2. Como foi a atuação do IPHAN nas intervenções realizadas no Terreiro Omo Ilê Agboulá?
3. Como ocorreu a parceria entre a UFBA, o IPHAN e os membros do terreiro? Foi uma solicitação da comunidade?
4. Como foi a atuação dos membros do terreiro diante as intervenções? Eles colaboraram também no desenvolvimento do projeto e dos planos de conservação e na execução (mão-de-obra)?
5. Você considera que as intervenções desenvolvidas podem ser inseridas no conceito de "restauro participativo" ou como uma "participação social no restauro"?

6. Explique um pouco sobre a motivação do termo de descentralização de execução?
7. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 03

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Autarquia religiosa do culto

1. Qual a sua relação com o Terreiro Omo Ilê Agboulá?
2. Como o sr. define o culto aos Égúns e qual a sua importância para a cultura e religião de matriz africana?
3. Qual a principal motivação para a preservação do espaço físico do terreiro?
4. Quais foram as principais dificuldades para tombar o espaço e desenvolver o restauro ?
5. Como ocorreu a parceria entre a UFBA, o IPHAN e o terreiro? Foi uma solicitação da comunidade?
6. Como o sr. descreve a participação dos membros do terreiro no restauro? Houve participação na construção do projeto e na execução da obra?
7. Como foi a experiência das oficinas de capacitação promovidas pela UFBA? Os resultados foram satisfatórios para todos os envolvidos?
8. Nos espaços sagrados, a mão-de-obra foi executada pelos próprios membros do terreiro. Como foi o desenvolvimento destas ações e como estes critérios foram estabelecidos?
9. O sr. considera que as ações de restauro foram participativas?
10. Como representante da autarquia do culto aos Éguns, o sr. considera importante esse diálogo com o quadro técnico para a restauração dos terreiros de matriz africana?
11. O quanto o sr. considera importante as ações desenvolvidas no Terreiro Omo Ilê Agboulá, com a participação da UFBA e do IPHAN?
12. Quais seriam as suas sugestões e recomendações para auxiliar o poder público na preservação e restauração dos terreiros?
13. O resultado final do restauro pode ser considerado satisfatório?
14. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

APPENDICE F: FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE AUX ACTEURS QUI ONT TRAVAILLÉ DANS PLUS D'UNE CAS AU BRÉSIL

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em **"O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA***",* que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado**.**
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação** e a **permissão para sua identificação na pesquisa**.

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Arquiteta aposentada da Prefeitura de Porto alegre e ex diretora do IPHAE, teve atuação na Praça da Alfândega, Antiga Escola Militar e Antiga Matriz.

1. Qual a sua atuação junto ao IPHAE e a sua relação com as intervenções de restauro da Praça da Alfândega (POA), da Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos) e da Antiga Escola Militar (Rio Pardo)?
2. Você considera tais intervenções de restauro como participativas?
3. Explique, do seu ponto de vista, a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento de um processo de restauro.

PRAÇA DA ALFÂNDEGA (PORTO ALEGRE)

4. A Praça da Alfândega foi contemplada com o Programa Monumenta e o PAC Cidades Históricas. Você poderia descrever quais foram as ações selecionadas e executadas por estes programas?
5. Tanto o Monumenta quanto o PAC buscavam desenvolver a participação social durante os processos. Como você descreve a participação social durante a atuação dos programas?
6. O Monumenta buscou desenvolver projetos socioculturais em paralelo ao restauro, como a qualificação dos artesãos e o Museu do Percurso Negro. Qual o objetivo destas ações e como você as avalia?
7. A Praça da Alfândega é um espaço público ocupado por diferentes atores sociais. Como foi a relação do IPHAE com esses diferentes atores?
8. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
9. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Praça?

ANTIGA ESCOLA MILITAR (RIO PARDO)

10. Como foi a sua participação junto ao IPHAE no processo de restauro da Antiga Escola Militar?
11. Como você descreve a participação da UNEAMA para a preservação e para o restauro da Antiga Escola Militar? E a participação da comunidade em geral?
12. Como foi a relação destes diferentes atores junto ao IPHAE?
13. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Escola, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
14. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Antiga Escola?

ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL (DOIS IRMÃOS)

15. Como foi a sua participação junto ao IPHAE no processo de restauro da Antiga Matriz?

16. Como você descreve a participação dos Amigos da Antiga Matriz e da Associação, posteriormente, para a preservação e para o restauro da Antiga Escola Militar? E a participação da comunidade em geral?

17. Como foi a relação destes diferentes atores junto ao IPHAE?

18. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?

19. O quanto a participação social foi importante para o restauro da Antiga Matriz?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTES ATORES: Arquiteto responsável pelos projetos da Antiga Matriz e Antiga Escola Militar

1. Qual a sua atuação nas intervenções de restauro da Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos) e da Antiga Escola Militar (Rio Pardo)?

2. Explique, do seu ponto de vista como arquiteto, a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento de um processo de restauro.

ANTIGA ESCOLA MILITAR (RIO PARDO)

3. Como foi o desenvolvimento do projeto de restauro da Antiga Escola Militar? Foi um projeto construído de forma participativa?

4. As tomadas de decisões foram compartilhadas com outros atores ou foi uma decisão centralizada no quadro técnico?

5. Como você descreve a participação da UNEAMA para a preservação e para o restauro da Antiga Escola Militar? E a participação da comunidade em geral?

6. Como foi a relação do quadro técnico com os diferentes atores, sobretudo a UNEAMA, durante a execução da obra de restauro?

7. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Escola, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?

8. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Antiga Escola?

ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL (DOIS IRMÃOS)

9. Como foi o desenvolvimento do projeto de restauro da Antiga Matriz? Foi um projeto construído de forma participativa?

10. As tomadas de decisões foram compartilhadas com outros atores ou foi uma decisão centralizada no quadro técnico?

11. Como você descreve a participação dos Amigos da Antiga Matriz e da Associação, posteriormente, para a preservação e para o restauro da Antiga Matriz? E a participação da comunidade em geral?

12. Como foi a relação do quadro técnico com os diferentes atores, sobretudo a Associação, durante a execução da obra de restauro?

13. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?

14. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz?

APÊNDICE G – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 05, CITÉ INTERNATIONALE DA LA GASTRONOMIE ET DU VIN

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France.», qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Letícia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle a vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Dijon Metropole

1. Quel est le travail de la direction de la valorisation du patrimoine et comment agit-elle sur le patrimoine de Dijon ?
2. La direction de la valorisation du patrimoine a-t-elle des projets pour encourager la participation citoyenne dans la preservation du patrimoine ?
3. Pourriez-vous décrire l'importance de l'implantation de la cité internationale de la Gastronomie et du Vin pour la ville de Dijon ?
4. Pourriez-vous commentez brièvement sur la restauration du l'ancien Hôpital Général ?
5. Quelle est la participation des pouvoirs publics dans ce projet ? Et la participation citoyenne ?
6. Considérez-vous cela comme un projet participatif ?
7. Quelle est l'importance des personnes privées pour le développement de ce projet ?
8. Y avait-il eu l'idée d'organiser un mémorial dans l'espace sur l'histoire de l'hôpital ?
9. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Dijon Métropole – Gestion CIGV

1. Pourquoi Dijon Métropole a repris la gestion du Pôle Culturel ? Était-ce déjà prévu dans le projet ? N'était pas la responsabilité de l'Association ?
2. Quel était le but et la composition de l'Association CIGV et pourquoi s'est-elle dissoute ?
3. Quel est la participation du Département Côte d'Or dans ce projet ?
4. Pendant le début du projet, la Chapelle était comme une « Maison du projet » où il y avait un cahier pour que les gens puissent donner leur avis et leurs suggestions sur le projet. Ce cahier il est disponible ? Ou il y a un rapport avec les commentaires ?
5. Est-ce-que possible avois accès au rapport de l'enquête publique en 2016 ?
6. L'AVAP de 2019 a quelque relation ou contribution pour la restauration du l'Ancien Hôpital, la Cité de la Gastronomie ou pour le Centre de l'interprétation de l'Architecture ?
7. Quelle était la relation entre Ville de Dijon et les autres villes des réseaux des cités ? Y-a-t-il eu un échange des idées sur les projets ?

8. La participation du public pendant ces premières mois répond-elle aux attentes ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Directeur du projet CIGV (Groupe Eiffage)

1. Vous-pouvez expliquer le début du projet et votre participation comme le chef de projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin de Dijon ?
2. Il y une relation entre la structure du projet de la Cité International de Dijon avec des autres Cités de la Gastronomie (Lyon, Tours, Paris-Rungis) ?
3. Quelles ont été les principaux critères de conception du projet ?
4. Pourquoi un projet qui associe la restauration (d'Ancien Hôpital) avec la construction contemporaine ?
5. Quelles sont les acteurs sociaux qui ont participé à l'élaboration du projet ?
6. Comment les décisions ont-elles été prises pour le projet ? Étaient-ils partagés entre le secteur public et le secteur privée ?
7. Quel est la finalité du groupe stratégique et quel est son pouvoir de délibération sur le projet ?
8. Y a-t-il eu une sorte de consultation publique ou de recherche pour influencer les décisions du projet ?
9. Y a-t-il eu des protestations de la communauté contre le développement du projet ?
10. Quelles sont les principales difficultés et avantages rencontrées par Grupo Eiffage dans le développement et la réalisation du projet ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes du Groupe Eiffage ?

ENTRETIEN 04

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Groupe Eiffage

1. Pourriez-vous décrire l'importance de l'implantation de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin pour la ville de Dijon ?
2. Quel est le rôle du Groupe Eiffage dans le projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, spécialement dans le process de restauration d'Ancien Hôpital ?
3. Quelle est la participation des pouvoirs publics dans ce projet ? Et la participation des privées ?
4. Quels sont les acteurs sociaux qui ont participé à l'élaboration du projet ?
5. Dans ce projet il y a des financements publics et privés. Quel est la relation entre le Groupe Eiffage avec la Ville de Dijon dans lors de la préparation du projet ?
6. Comment s'est déroulé le processus de financement du projet et le recherche de partenaires pour reprendre les différentes composantes du site ?
7. Quels sont les critères de constitution du groupe stratégique et quel est son pouvoir de délibération sur le projet ?
8. Comment les décisions ont-elles été prises pour le projet ? Étaient-ils partagés entre le secteur public et le secteur privé ?
9. Y a-t-il eu une sorte de consultation publique ou de recherche pour influencer les décisions du projet ?
10. Y a-t-il eu une quelconque manifestation de la part de la communauté contre le développement du projet ?
11. Pourquoi un projet qui associe la restauration (d'Ancien Hôpital) avec la construction contemporaine ?
12. Le projet a été pensé avant ou après les partenaires ?
13. Quelles sont les principales difficultés et avantages rencontrées par Grupo Eiffage dans le développement et la réalisation du projet ?

14. Quel est le rôle du Groupe Eiffage après l'ouverture de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin ?
15. Qu'attendez-vous du rapport du public à cet espace ?
16. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes du Groupe Eiffage ?

ENTRETIEN 05

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Comité Stratégique

1. Pourriez-vous expliquer comment a commencé votre participation comme membre du comité stratégique de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin de Dijon ?
2. Comment est votre participation comme membre du comité ?
3. Quelle est l'importance de ce comité pour la Cité ?
4. Quelles sont les actions du comité stratégique et quel était son pouvoir de délibération sur le projet ?
5. Quelles sont les actions du comité stratégique après l'inauguration de la Cité ? Il continue toujours actif ?
6. Vous pouvez décrire certaines actions du comité ?
7. Quels sont les critères de constitution du comité stratégique ? Vous avez été invité?
8. Il y a une relation entre le comité stratégique et l'Association de la CIGV ?
9. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?
10.

APPENDICE H – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 06 LA STATUE SAINT-JEAN (SAINT-OMER, FR) ET CAS 07 LE TABLEAU LA DESCENTE DE LA CROIX (GISSEY-SOUS-FLAVIGNY, FR)

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France.», qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle a vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Fondation de Sauvegarde de l'Art Français

1. Comment définir ou décrire la participation citoyenne à la préservation et restauration du patrimoine en France ?
2. Quelle est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
3. Les associations et les fondations ont-elles une autonomie pour restaurer les biens culturels ?
4. Comment définissez-vous les activités de la fondation Sauvegarde de l'art Français ?
5. Quel est le rôle de la fondation dans la conservation et la restauration du patrimoine bâti ?
6. Comment décrivez-vous la participation citoyenne aux actions de la fondation ?
7. L'association a-t-elle des projets pour encourager la participation citoyenne ? Vous-pouvez parler d'eux?
8. Pourriez-vous présenter la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
9. Comment décrivez-vous la participation citoyenne à ce projet ?
10. Considérez-vous que la participation citoyenne soit un aspect important pour collaborer à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine culturel ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Étudiantes

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Qu'est-ce qui vous a motivé à participer à la campagne ?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne ?
4. Comment avez-vous trouvé l'ouvre ?
5. Pourriez-vous parler un peu de votre œuvre, notamment de son état de conservation ?
6. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués ?

7. Comment s'est déroulé le processus de recherche de mécénat ?
8. Comment la restauration a-t-elle été conçue ?
9. Qu'adviendra-t-il de l'œuvre après la restauration ? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre ?
10. Quelle a été l'importance de cette expérience pour votre formation ?
11. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
12. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Restaurateur « La Descente de la Croix »

13. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
1. Pourriez-vous expliquer quel est votre participation à la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » et quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art Français ?
2. En ce qui concerne à l'œuvre « La Descente de Croix » , vous participez à la construction du dossier ou seulement à la restauration?
3. Avez-vous eu des contacts avec les élèves responsables ?
4. Vous pouvez expliquer le processus de restauration de la « La Descente de Croix » ?
5. La restauration a-t-elle été réalisée en laboratoire ou sur site ?
6. La prise de décision est-elle partagée avec le comité scientifique ou les décisions sont-elles prises par le restaurateur ?
7. Quels sont les principaux critères sélectionnés pendant la restauration? Il y a un courant théorique que vous suivez habituellement?
8. Il y a des processus participatifs pendant les processus de restauration ?
9. Qu'adviendra-t-il de l'œuvre après la restauration? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre? Et le processus de restauration serait-il disponible aussi ?
10. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter et autres projets qui vous voudrais de présenter?

ENTRETIEN 04

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Restaurateur « Statue Saint-Jean »

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art Français ?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne et les œuvres que vous avez restaurées ?
4. Vous participez à la construction du dossier ou seulement à la restauration de chaque œuvre ?
5. D'habitude, comment la restauration est-elle conçue et quels sont les principaux critères sélectionnés ? Il y a un courant théorique que vous suivez habituellement?
6. La prise de décision est-elle partagée avec le comité scientifique ou les décisions sont-elles prises par le restaurateur ?
7. Il y a des processus participatifs pendant les processus de restauration ?
8. Qu'adviendra-t-il de l'œuvre après la restauration? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre? Et le processus de restauration serait-il disponible aussi ?
9. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
10. Pourriez-vous expliquer un des projets de restauration développés par la campagne que vous considérez comme le plus intéressant?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter et autres projets qui vous voudrais de présenter?

ENTRETIEN 05

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Comité Scientifique

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art Français?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne, spécialement comme membre du comité scientifique?
4. Quel est le but du comité scientifique?
5. Quels sont les principaux critères pris en compte pour l'approbation d'un dossier?
6. Vous avez guidé les étudiants dans le choix des œuvres ? Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée cette orientation?
7. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués?
8. Quels sont les critères de sélection d'un restaurateur pour réaliser l'intervention ? C'est une décision aussi du Comité?
9. Le comité scientifique participe aux décisions lors de la restauration avec le restaurateur ?
10. Comment la restauration a-t-elle été conçue ? Lesquelles ont les critères été sélectionnées ?

ENTRETIEN 06

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Conservateur Musée Saint-Omer

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art français?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne, spécialement comme membre du comité scientifique?
4. Quel est le but du comité scientifique?
5. Quels sont les principaux critères pris en compte pour l'approbation d'un dossier?
6. Vous avez guidé les étudiants pour choix des œuvres ? Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée cette orientation?
7. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués?
8. Comment s'est déroulé le processus de recherche de mécénat ? Qui étaient les responsables du financement de la restauration ?
9. Comment la restauration a-t-elle été conçue ? A-t-il été fait sur place ou en laboratoire ?
10. Qu'adviendra-t-il de l'œuvre après la restauration? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre?
11. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
12. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter?

ENTRETIEN 07

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Professeur UBFC

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'art français ?
3. Qu'est-ce qui vous a motivé à participer à la campagne ?
4. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne ? Et la participation des étudiantes ?
5. Vous-pouvez parler un peu d'une œuvre qui a été envoyé à la campagne ?

6. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués ?
7. Comment la restauration a-t-elle été conçue ? Lesquelles ont les critères été sélectionnées ?
8. Qu'adviendra-t-il de l'œuvre après la restauration ? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre ?
9. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter et autres projets qui vous voudrais de présenter ?

APPENDICE I – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE À L'ÉTUDE DE CAS 08, CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, BISSY-SUR-FLEY(FR)

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France.», qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle a vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Fondateur de l'association Renaissance

1. Quelle est votre relation avec le Château et que représente cet espace pour vous ?
2. Comment est née la création de l'Association Renaissance ?
3. Comment s'est structuré le partenariat entre l'Association et l'Union REMPART ?
4. Pourriez-vous décrire les actions participatives avec des citoyens qui sont menées au Château, spécialement des actions participatives visant la restauration ?
5. Comment l'espace est-il entretenu ?
6. Considérez-vous que les actions développées au Château soient participatives ?
7. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Membres de l'Association Renaissance

8. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
1. Quelle est votre relation avec le Château et que cet espace représente pour vous ?
2. Ce que le château représente pour la communauté de Bissy-sur-Fley ?
3. Comment est née la création de l'Association Renaissance ?
4. Quelle est votre motivation pour participer à ce projet et quelle est votre participation avec l'Association Renaissance ?
5. Comment s'est structuré la relation entre l'Association et l'Union REMPART?
6. Vous pouvez parler sur les principales actions de l'Association Renaissance pour sauvegarder, aménager et mettre en valeur le château ?
7. Quelle est la participation de l'Association Renaissance dans la restauration du Château ?
8. Pourriez-vous décrire les actions participatives avec des citoyens et des bénévoles qui sont menées au Château, spécialement des actions participatives visant la restauration ?
9. Comment l'association organise-t-elle les activités du château ?
10. Considérez-vous que les actions développées au Château soient participatives ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Propriétaire du Château

1. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
2. Comment vous avez acheté le château? Vous faites partie de la famille Pontus de Tyard ?
3. Quelle est votre relation avec le Château et que cet espace représente pour vous ?
4. Vous pouvez expliquer la motivation du contrat entre vous et l'Association pour sauvegarder le Château ?
5. Quelles sont les principaux termes du contrat entre vous e l'Association ?
6. Quelle est votre participation dans l'Association Renaissance ?
7. Comment décririez-vous la participation de l'Association pour la preservation du Château ?
8. Seriez-vous capable de restaurer et de sauvegarder le château, si vous n'aviez pas la participation de l'Association ?
9. Pourriez-vous décrire l'importance des actions participatives avec des citoyens et des bénévoles qui sont menées au Château, spécialement des actions participatives visant la restauration ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 04

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: L'architecte du Patrimoine

1. Quelle est votre relation avec le Château Pontus de Tyard et aussi l'Association Renaissance ?
2. Quelle est votre participation dans le processus de restauration du Château Pontus de Tyard ?
3. Comment les projets de restauration sont conçus ? La prise de décision est-elle partagée avec l'Association et des bénévoles ?
4. Comment ça fonctionne le chantier de bénévoles ? Comment est la participation des citoyennes dans ce processus ?
5. Comment sont organisées les activités du chantier de bénévoles ?
6. Toutes les activités sont-elles accompagnées par des restaurateurs et des architectes du patrimoine ?
7. Quelles ont été les interventions de restauration réalisées au cours du chantier de bénévoles ?
8. Qui étaient les responsables du financement de la restauration ?
9. Considérez-vous que les actions développées au Château soient participatives ?
10. Pouvez-vous expliquer l'importance de ces actions participatives ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes ?

ENTRETIEN 05

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Union REMPART

1. Comment définir ou décrire la participation citoyenne à la préservation et restauration du patrimoine en France ?
2. Quel est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
3. Quel est la mission de l'Union Rempart et comment agit-elle sur le patrimoine français ?
4. Quels types de patrimoine l'Union travaille ? Comment est la relation d'Union avec les autres associations?
5. Quel est le rôle du REMPART dans la conservation et la restauration du patrimoine ? Quels sont les critères pour qu'un bien culturel fasse partie de l'Union ?
6. Les associations et les fondations ont-elles une autonomie pour restaurer les biens culturels ?
7. Comment fonctionne le système de formation REMPART ? Quel est son importance pour la préservation du patrimoine ?

8. Comment décrivez-vous la participation citoyenne aux actions du REMPART ? Considérez-vous cela comme un projet participatif ?
9. Le REMPART a-t-il des projets pour encourager la participation citoyenne ? Vous-pouvez parler d'eux ?
10. Comment est l'après-restauration des biens restaurés pour l'Union ? Quel est le rôle d'Union après la restauration du patrimoine ?
11. Considérez-vous que la participation citoyenne soit un aspect important pour collaborer à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine culturel ?
12. Vous pouvez m'a recommandé ou parler sur un projet de restauration avec la participation citoyenne ?
13. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 06

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Union REMPART – Responsable pour l'activité éducationnel

1. Vous-pouvez commencer avec une présentation de vous et de votre travail avec l'Union REMPART ?
2. Les actions éducatives sont développées par d'autres régions de l'Union REMPART ou seulement par la Fédération de Bourgogne ?
3. Quels sont les projets du « Service Éducatif de la Fédération » ?
4. Quels sont les objectifs et comment fonctionnent les ateliers de « l'Education Artistique et Culturelle » ?
5. Pourriez-vous décrire une des actions réalisées ?
6. Quel processus pour développer des actions dans les écoles ? La Fédération fait-il des propositions pour les écoles ?
7. Comment se passe la participation des élèves à ces actions ? Vous remarquez l'intérêt et l'engagement des élèves pendant les activités ?
8. Après les ateliers, que vous faites avec des résultats ?
9. Pourriez-vous décrire l'importance de développer ces actions pour la préservation et la restauration du patrimoine culturel ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 07

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Association TREMPLIN

1. Quel est la mission de l'Association TREMPLIN et comment agit-elle sur le patrimoine français ?
2. Quels types de patrimoine l'Association TREMPLIN travaille ?
3. Comment est la relation l'Association TREMPLIN avec les autres associations et fédérations?
4. Comment ça fonctionne le chantier d'insertion ? Comment est la participation des citoyennes dans ce processus ?
5. Comment sont organisées les activités du chantier de d'insertion ?
6. Toutes les activités sont-elles accompagnées par des restaurateurs et des architectes du patrimoine ?
7. Comment s'est structuré le partenariat entre l'Association TREMPLIN et le Château Pontus de Tyard ?
8. Vous-pouvez expliquer comment ça fonctionne le chantier d'insertion au Château Pontus de Tyard ? Quelles ont été les interventions de restauration réalisées ?
9. Quel est la différence entre chantier d'insertion et chantier de bénévoles ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 08

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Ingénieur du patrimoine DRAC

1. Quel est le rôle de la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour la restauration de biens culturels privées et de biens culturels classés ?
2. Quelle est la procédure de demande pour effectuer une intervention sur un bien classé ou inscrit ?
3. Pouvez-vous expliquer sur le montage financier (le pourcentage) d'aide de la DRAC pour le processus de restauration du patrimoine classé et inscrit?
4. Pouvez-vous expliquer quel est le rôle de la DRAC dans les processus de restauration du Château Pontus de Tyard ?
5. Quelle est la relation de la DRAC avec l'Association Renaissance (responsable pour le Château) ?
6. Comment fonctionne la relation de la DRAC avec l'Association Tremplin ou l'Union REMPART ? Il y a un type d'inspection des travaux, spécialement sur les chantiers d'insertion et de bénévoles?
7. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 09

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Artisans (animateur technique)

1. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
2. Vous pouvez expliquer quelles activités ont été réalisées au chantier des bénévoles de cette année au Château Pontus de Tyard?
3. Vous pouvez décrire l'expérience de la direction technique du chantier de bénévoles avec des personnes qui n'ont pas d'expérience technique ?
4. Vous pensez que la manque d'expérience de certaines personnes peut affecter le résultat final de la restauration ou pas ?
5. Quelles sont les principales difficultés de travailler dans un chantier de bénévole ? Et quels sont les principaux avantages ?
6. Quelle est l'importance de la participation de bénévoles pour ce travail ?
7. Comment évaluez-vous le résultat des activités ?
8. Avez-vous des commentaires ou des observations à ajouter?

ENTRETIEN 10

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Animateur du groupe

1. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
2. Comment se passe la formation au métier d'Animateur et la profession d'Animateur?
3. Quelle est l'importance d'un animateur pour le Chantier de Bénévoles ?
4. Qu'est-ce que le chantier de bénévole pour vous ?
5. Quelles sont les principales difficultés pendant le chantier de bénévole ?
6. Vous pouvez expliquer les activités développées dans le dernier chantier de bénévoles au Château Pontus de Tyard ?
7. Comment s'organise le temps libre et le temps de travail ?
8. Quelle est le rôle de l'Association pendant le chantier de bénévole ?
9. Comment décrivez-vous la participation citoyenne aux actions du REMPART ? Considérez-vous cela comme un projet participatif ?
10. Considérez-vous que la participation citoyenne soit un aspect important pour collaborer à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine culturel ?

APPENDICE J – FORMULAIRE APPLIQUÉ SUR LES CHANTIERS DES BÉNÉVOLES AU CHÂTEAU PONTUS DE TYARD ET CHÂTEAU BUSSY-RABUTIN

Ce questionnaire[1470] sera répondu volontairement et fait partie de la recherche doctorale de l'Université de Bourgogne Franche-Comté en collaboration avec l'Université Fédéral de Pelotas (Brésil). La recherche doctorale cherche à comprendre les processus de participation citoyenne dans les interventions de restauration du patrimoine culturel. Votre rapport d'expérience sera extrêmement important pour la recherche. Les réponses sont individuelles et sera répondu de manière anonyme.

This questionnaire will be answered voluntarily and is part of the doctoral research of the University of Burgundy (France) in collaboration with the Federal University of Pelotas (Brazil). The doctoral research seeks to understand the processes of citizen participation in interventions to restore cultural heritage. Your experience report will be extremely important for the research. Responses are individual and will

CHANTIER DE BÉNÉVOLE – Château Pontus de Tyard

1. Votre nationalité | *Your nacionality :* _____

2. Votre situation | *Your situtation :*
 Lycéen, étudiant | *At school, student*
Actif | *Working*
Retraité | *Retired*
 Sans emploi | *Unemployed*
Autre | *Other*

3. Votre expérience avec la restauration | *Your experience with restoration :*
 Oui | *Yes*
Explique mieux | *Explain better :* _____
 Non | *No*

4. Considérez-vous la restauration du patrimoine comme importante ? | *Do you consider heritage restoration important ?*
 Oui | *Yes.*
 Non | *No.*
Explique mieux | *Explain better :* _____

5. C'est votre première expérience avec un chantier ou à un stage REMPART | *This is your first experience with a REMPART workcamp or in a training course :*
 Oui | *Yes.*
 Non | *No.*

6. Votre motivation pour participer d'un chantier ou à un stage REMPART | *Your motivation for participating in a REMPART workcamp or in a training course :*
 Pour rencontrer d'autres personnes | *To meet people*
 Pour découvrir une région | *To discover a region*
 Pour faire quelque chose d'utile | *To be useful*
 Pour participer à un projet de restauration | *To take part in a project (heritage restoration)*
 Pour acquérir une formation technique | *To get new skills*
 Pour apprendre une langue | *To learn or practice a language*
 Pour passer des vacances | *To have holidays*
 Autre raison | *Other* _____

7. Votre connaissance sur le Château | *Your knowledge of the Château?*
 Je connaissais déjà le Château | *I already knew the Castle*

[1470] Questionnaire basé sur le Bulletin d'inscription / Q*uestionnaire based on the application form.*

 Je ne connaissais pas le château | *I did not know the castle*
 J'ai connu le Château par le Chantier de Bénévole | *I got to know the Château through the stage REMPART*

8. Avez-vous fait des recherches sur l'histoire du château ? | *Have you researched the history of the castle?*
 Oui | *Yes*
 Non | *No*

9. Espérez-vous revenir au château plus tard pour le visiter ? *Do you hope to come back to the castle later to visit it?*
 Oui | *Yes*
 Non | *No*

10. L'expérience du chantier a-t-il répondu à vos attentes ? / *Did the site experience meet your expectations?*
 Oui | *Yes*
 Non | *No*

11. Avez-vous l'intention de participer à d'autres Chantiers de Bénévoles pour la restauration ? | *Do you intend to participate in other Voluntary Workcamps of restoration?*
 Oui | *Yes*
 Non | *No*

13. Comment décririez-vous votre participation à cette restauration ? | *How would you describe your participation in this restoration?*

_____

_____

_____

13. Comment cette expérience a-t-elle contribué à votre vie ? | *How has this experience contributed to your life?*

_____

_____

_____

14. Autres commentaires ? | *Other comments ?*

_____

_____

_____

APPENDICE J – FEUILLE DE ROUTE APPLIQUÉE AUX PROFESSIONNELS DU DOMAINE DE L'ÉCOMUSEUS, CONSERVATION ET RESTAURATION EN FRANCE

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France.», qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle a vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Hugues de Varine

1. 1. Vous êtes le responsable de la création du concept des musées communautaires. De votre point de vue, avec l'élargissement de la notion de patrimoine, vous voyez des avancées dans la participation de la société dans les musées et le patrimoine culturel en général ?
2. 2. Quels sont les aspects essentiels d'un musée communautaire de succès d'un point de vue participatif ?
3. 3. Pourriez-vous expliquer l'importance d'inclure la société dans les actions visant le patrimoine culturel ?
4. 4. Vous soulignez que le musée normal est au service du savoir et de la culture et que le musée communautaire est au service de la communauté et de son développement. Comment ce changement de perspective s'observe-t-il dans la pratique ?
5. 5. Selon votre expérience, considérez-vous que l'idée de participation sociale développée au sein du concept des musées communautaires peut être étendue à d'autres domaines du patrimoine, comme les processus de restauration ?
6. 6. Pensez-vous qu'il est possible de penser à une idée de restauration participative ou une restauration avec la participation de groupes d'acteurs ou avec la participation de différents types de leaders ?
7. 7. Comment penser une méthodologie pour insérer la société locale ou le groupe d'intéressés dans le patrimoine ? Pensez-vous que des fiches pratiques pourraient aider dans ces démarches ?
8. 8. Quelle est la meilleure méthodologie pour analyser la participation sociale et ses actions dans le patrimoine culturel ?
9. 9. Dans votre livre, vous mentionnez que l'usage principal du patrimoine est réservé aux « détenteurs », « propriétaires au sens juridique », « municipalité au sens politique » et « communauté au sens moral et culturel » et proposez une gestion coopérative entre les acteurs. Quels sont les aspects essentiels du travail avec ces types de leaders aux intérêts différents ?
10. 10. Dans votre livre, vous considérez que la conservation du patrimoine n'est pas un objectif mais un moyen de mettre les éléments au service de programmes ou d'actions à long terme. De votre point de vue, comment la société pourrait-elle collaborer à ce sens?

11. 11. Comment les processus de restauration pourraient-ils contribuer au concept de développement local que vous abordez dans votre livre, associant l'utilisation des ressources (naturelles, humaines et culturelles) ?
12. 12. Spécialement orienté vers le patrimoine architectural, considérez-vous que la fonctionnalité, l'appropriation et l'utilisation d'un bien culturel par la société est le résultat d'une restauration réussie ?
13. 13. La formation d'associations a un caractère très différent dans les contextes brésilien et français. De votre point de vue, comment définir ou décrire cette participation sociale au patrimoine dans ces deux pays ?
14. 14. Avez-vous des recommandations d'étude de cas des processus de restauration en France avec participation sociale ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Directeur des études du département des conservateurs chez Institut national du patrimoine et Directeur des études du département des restaurateurs chez Institut national du patrimoine

1. Comment fonctionne le système de protection du patrimoine culturel en France aujourd'hui ?
2. Il est possible d'envisager qu'il y a trois principaux acteurs de preservation du patrimoine : L'Etat, les collectivités territoriales et les personnes privées. Comment décririez-vous le rôle de chacun d'eux dans la préservation et la restauration du patrimoine culturel ?
3. La décentralisation des politiques publiques réduit-elle la responsabilité de l'État dans la préservation du patrimoine ?
4. Quelles sont les principales difficultés que rencontre la France dans la restauration du patrimoine culturel ?
5. Comment définir ou décrire la participation sociale à la préservation du patrimoine en France ?
6. Quelle est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
7. Les associations et les fondations ont-elles une autonomie pour restaurer les biens culturels ?
8. Considérez-vous qu'il y a en France un modèle de restauration participative ? Vous pouvez m'a recommandé ou parler sur un projet de restauration avec la participation sociale ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC

1. Comment fonctionne le système de protection du patrimoine culturel en France aujourd'hui ?
2. Il est possible d'envisager qu'il y a trois principaux acteurs de preservation du patrimoine : L'Etat, les collectivités territoriales et les personnes privées. Comment décririez-vous le rôle de chacun d'eux dans la préservation et la restauration du patrimoine culturel ?
3. Quelle est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
4. Quelles sont les principales difficultés que rencontre la France dans la restauration du patrimoine culturel ?
5. Quel est le travail de la Direction Régionale des Affaires Culturelles et comment agit-elle sur le patrimoine régionale ?
6. Quel est le rôle de la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour la restauration de biens culturels privées et de biens culturels classés ?
7. Quel est la relation de la Direction Régionale des Affaires Culturelles avec les associations et fondations ?
8. La décentralisation des politiques publiques réduit-elle la responsabilité de l'État dans la préservation du patrimoine ?
9. La Direction Régionale des Affaires Culturelles a-t-elle des projets pour encourager la participation citoyenne dans la preservation du patrimoine ? Vous-pouvez parler d'eux ?

10. Quelle est la participation de la DRAC dans le projet de la cité internationale de la Gastronomie et du Vin à ville de Dijon ? Pourriez-vous commentez brièvement sur la restauration du l'ancien Hôpital Général ?
11. Considérez-vous qu'il y a en France un modèle de restauration participative ? Vous pouvez m'a recommandé ou parler sur un projet de restauration avec la participation sociale ?
12. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?