

INTERNATIONALE DE L'IMAGINAIRE

NOUVELLE SÉRIE • NUMÉRO 27

LE PATRIMOINE, OUI,  
MAIS QUEL PATRIMOINE ?



BABEL, UNE COLLECTION DE LIVRES DE POCHE

LE PATRIMOINE, OUI,  
MAIS QUEL PATRIMOINE ?

Le concept de patrimoine se concrétise au XVIII<sup>e</sup> siècle avec la Révolution française. Depuis, il a bien évolué et, de national, est devenu universel grâce, notamment, à l'action de l'Unesco dans ce domaine. Mais que recouvre-t-il aujourd'hui, quelle est l'étendue de son emprise, comment est-il perçu, vécu, réglementé ? À ces questions et à beaucoup d'autres en relation avec le patrimoine matériel, naturel, architectural, urbain, documentaire, subaquatique, immatériel... d'éminents chercheurs, universitaires, anthropologues, sociologues, architectes, urbanistes, scientifiques, légistes apportent des éléments de réponse et une réflexion sur le phénomène de patrimonialisation qui se développe à toute allure, au risque de transformer notre monde en un immense musée.



Photographie de couverture : © Jon Arnold / JAI / Corbis

**DIFFUSION :**  
Québec : LEMÉAC ISBN 978-2-7609-0843-7  
Suisse : SERVIDIS  
France et autres pays : ACTES SUD  
Dép. lég. : novembre 2012 (France)  
11 € TTC France / [www.actes-sud.fr](http://www.actes-sud.fr)

ISBN 978-2-330-01303-5



9

ROSEMBERG Muriel (2000) : *Le Marketing urbain en question*, Paris, Économica, 184 p.

SALAMON Lester M. (1989) : *Beyond Privatization : the Tools of Government Action*, Washington, The Urban Institute Press, 265 p.

TODOROV Tzvetan (2004) : *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 61 p.

VARONE Frédéric (1998) : *Le Choix des instruments des politiques publiques*, Bern, Haupt, 370 p.

VÉRONIQUE ZAMANT

*AUX MARGES DE LA PATRIMONIALISATION*  
*De la reconnaissance d'un panorama*  
*à la gestion d'un paysage culturel*

ENGOUEMENT PATRIMONIAL

Dans le contexte actuel de mondialisation culturelle, le patrimoine, bien qu'il soit une construction sociale complexe dont la sémantique diffère selon les aires culturelles, connaît un succès international. Ainsi, un grand nombre de pays y adhèrent et souhaitent profiter de la reconnaissance que confèrent l'utilisation et l'application de ce concept. Si bien que l'arrivée de nouveaux systèmes de valeurs et de pensée entraîne un double élargissement du champ patrimonial à l'échelle locale et à l'échelle globale et pose la question de "quel patrimoine ?".

Le succès de la Liste du patrimoine mondial illustre cet engouement.

Depuis l'adoption de la Convention du patrimoine mondial en 1972, l'Unesco "encourage l'identification, la protection et la préservation du patrimoine culturel et naturel à travers le monde<sup>1</sup> [...]". Dans cette perspective, cette institution internationale actualise régulièrement sa définition de la notion de patrimoine vers toujours plus d'ouverture. En témoignent les différents textes normatifs adoptés par

1. Unesco, dernière modification le vendredi 2 décembre 2011, <http://whc.unesco.org/fr/apropos/>, consulté le 9 avril 2012.

l'Unesco tels que : la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003)<sup>1</sup>, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005)<sup>2</sup> ou plus récemment, la nouvelle Recommandation portant sur la reconnaissance des paysages historiques urbains (2011).

Cette Liste du patrimoine mondial regroupe dans un but universaliste des sites répondant à certains critères selon lesquels l'Unesco leur reconnaît une valeur patrimoniale absolue et symbolique qui transcende les conditions d'appréhension et d'interprétation, les nationalités et les échelles des groupes sociaux. L'échelle internationale à laquelle sont décidés ces critères donne au label "patrimoine mondial de l'Unesco" une visibilité mondiale et de là confère une valeur médiatique à la notion de patrimoine. Le statut de patrimoine devient alors un outil permettant à toute culture de s'exprimer et de se faire reconnaître sur la scène internationale.

Le rapprochement des aires culturelles promu par l'Unesco et accentué par la médiatisation internationale du patrimoine entraîne ainsi une cohabitation de multiples interprétations du champ patrimonial. Lesquelles contribuent à enrichir une sémantique du patrimoine tout en soulevant la question du contenu et des limites de cette notion. Le label du patrimoine mondial a par conséquent fortement contribué au développement d'un engouement

1. Unesco, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 2003, <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540f.pdf/>

2. Unesco, Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, 2005, <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

populaire, politique et économique (touristique) autour de l'idée de patrimoine.

Cet engouement universel et cette préoccupation pour la reconnaissance de la diversité culturelle contribuent donc à un double élargissement de la notion de patrimoine : aussi bien dans les politiques générales qui la régissent qu'à la lecture de toutes les interprétations locales dont elle est l'objet.

Des jeux d'acteurs complexes se mettent alors en place au croisement des échelles d'interprétation de la notion de patrimoine pour aboutir à la reconnaissance de toutes sortes de patrimoines qui sont le fruit d'un dialogue entre d'une part spécificités locales et logiques globales, et d'autre part construction médiatique, négociation politique et pratiques quotidiennes.

Mais, dès lors, jusqu'où étendre le champ du patrimoine ? Doit-on tout protéger, sauvegarder ?

Autant d'interrogations qui ont été soulevées tout au long du processus de patrimonialisation des territoires de la ville de Rio de Janeiro en vue de leur inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco<sup>1</sup> en tant que paysages culturels. C'est donc le cas de cette candidature que nous allons prendre comme base pour apporter des pistes de réflexion à la problématique qui vient d'être soulevée.

1. Inscription validée au cours de la 36<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial qui a eu lieu à Saint-Petersbourg du 24 juin au 6 juillet 2012. Tous les éléments concernant cette inscription sont consultables sur le site de l'Unesco.

LE PAYSAGE CARIOCA ENTRE MER ET MONTAGNE,  
UNE CANDIDATURE À L'UNESCO

*De paysage à paysage culturel*

*On regarde les paysages comme s'ils étaient objectifs. On les mythifie. Et ce sont eux, ensuite, qui nous gardent.*

JEAN-LUC PIVETEAU, 2003

Étymologiquement, paysage veut dire, "ce que l'on voit du pays, d'après le mot italien *paesaggio*, apparu à propos de peinture pendant la Renaissance ; ce que l'œil embrasse... d'un seul coup d'œil, le champ du regard<sup>1</sup> [...]". Longtemps définie à partir de sa dimension naturelle et esthétique, la notion de paysage a progressivement évolué vers une dimension scientifique et matérielle jusqu'à être envisagée dans le cadre de problématiques urbaines, en tant qu'objet pensé comme projet.

Aujourd'hui, la notion de paysage culturel se confond avec celle de paysage et alimente les nombreux débats autour de la polysémie et de la subjectivité du concept de paysage. Car, comme l'écrit Michel Collot, le paysage est avant tout "une coproduction de la nature et de la culture dans toutes ses manifestations, depuis les plus matérielles [...] jusqu'aux plus spirituelles<sup>2</sup> [...]."

1. Roger Brunet, R. Ferras et H. Thery, *Les Mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Reclus-La Documentation française, 1992.

2. Michel Collot, "Paysage et pensée selon la phénoménologie", in *Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, sous la direction d'Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonin, Paris, Donner Lieu, 2012.

Bien que les différentes définitions de la notion de paysage culturel s'accordent à le considérer comme étant "le témoignage du travail de l'homme, de sa relation avec la nature, comme un portrait de l'action humaine sur l'espace ou encore comme panorama et scène" ses interprétations peuvent varier sensiblement en fonction des aires culturelles qui la considèrent selon qu'elles en valorisent les caractéristiques matérielles ou immatérielles.

L'Unesco a reconnu le "paysage culturel" comme nouvelle catégorie, en 1992<sup>2</sup>. Catégorie dans laquelle s'inscrit la candidature de la ville de Rio de Janeiro.

*Le paysage culturel carioca à l'Unesco*

En 2010, est déposé un dossier de candidature à l'Unesco pour que la ville de Rio de Janeiro intègre la Liste du patrimoine mondial en tant que paysage culturel sous l'intitulé : "Le paysage carioca. Entre mer et montagnes."

Le concept de paysage culturel tel qu'interprété par l'Unesco est l'idée maîtresse autour de laquelle s'articule le dossier de candidature. Les responsables de l'élaboration de ce dossier commencent alors un délicat travail de sélection des éléments composant la candidature pour répondre aux exigences de l'Unesco et aux impératifs d'un marketing urbain, tout en respectant ce qui caractérise l'identité même de la ville de Rio pour ses habitants.

Quelle est la singularité de Rio de Janeiro qui lui permet d'être universellement reconnue ? Comment délimiter la

1. Rafael Winter Ribeiro, *Paisagem cultural e patrimônio*, Rio de Janeiro, IPHAN, 2007, p. 14, traduction par l'auteur de l'article.

2. Unesco, <http://whc.unesco.org/fr/PaysagesCulturels/>, consulté le 9 avril 2012.

zone qui sera proposée à l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco ? Qu'est-ce qui ne peut pas ou ne doit pas entrer dans cette zone ?

Pour les Cariocas, ce n'est pas la nature ou la ville (éléments matériels) qui sont à patrimonialiser mais la relation (élément immatériel) qui les lie. Bien que les professionnels chargés de l'élaboration de la candidature soient intimement convaincus que ce qui fait patrimoine à Rio ne se réduit pas à ses monts et son pain de sucre mais résulte réellement de l'interaction de cette nature avec la vie urbaine, ils n'ont pas pu déroger à la condition donnée par l'Unesco d'une nature exempte d'urbanisation.

La zone géographique finalement identifiée se compose d'une partie de la baie de Guanabara et de son système de forteresses, d'une partie du parc national de la Tijuca, du jardin botanique de Rio de Janeiro, de la plage de Copacabana, du parc Flamengo ainsi que de deux panoramas : l'un depuis le Corcovado et l'autre depuis le mont de Pico de Niteroi.

Reconnus internationalement depuis la fondation de la ville, ces deux panoramas illustrent la particularité de cette candidature en révélant le rôle du tissu urbain dans la constitution du paysage culturel carioca. Ils sont dès lors le point initial pour d'une part monter tout l'argumentaire de la candidature et pour d'autre part délimiter le quadrilatère principal du site.

C'est autour de la superposition entre la figure du panorama et sa matérialisation en plan de gestion que nous allons interroger les situations de marges au cours d'une patrimonialisation.

## DE LA RECONNAISSANCE D'UN PANORAMA À LA GESTION D'UN PAYSAGE CULTUREL

*"Panorama : vaste paysage que l'on peut contempler de tous côtés ; vue circulaire<sup>1</sup>."*

Le paysage s'appréhende à travers le regard et sa dimension se révèle donc grâce au panorama. La notion de paysage devient ainsi indissociable de celles du regard et du panorama.

Dès lors, comment considérer un panorama en tant qu'objet patrimonial ? Face à ses diverses échelles de perception, comment le délimiter, comment le représenter ? Puis, comment le gérer ? Quels sont les décalages et chassés-croisés entre l'expérience d'un panorama et sa construction en tant qu'objet patrimonial ? Quelles sont les implications conceptuelles et techniques de la patrimonialisation d'un panorama ?

### *La célébrité du panorama carioca*

Le premier panorama se compose du tissu urbain pris entre les éléments naturels que sont le pain de sucre, la mer et le parc national de la Tijuca<sup>2</sup>. Le second se compose des mêmes éléments avec un horizon cette fois-ci composé des monts de la ville de Niteroi et non plus de ceux du parc national de la Tijuca<sup>3</sup>.

Bien que ces éléments se retrouvent dans des panoramas d'autres sites, c'est leur combinaison qui est ici remarquable. C'est cette imbrication, instaurée depuis l'arrivée

1. *Le Petit Robert*, 2012.

2. Voir croquis vue 2, *Map D05 (A) Visual Analysis*, IPHAN, dossier de candidature à la Liste du patrimoine mondial, p. 30.

3. Voir croquis vue 1, *Map D05 (A) Visual Analysis*, IPHAN, dossier de candidature à la Liste du patrimoine mondial, p. 30.

des premiers Européens, entre les éléments naturels du territoire (les montagnes et la mer) et les éléments urbains, qui crée la particularité du paysage culturel carioca. C'est donc grâce à l'identification de ces deux panoramas que le site répond au critère de paysages associatifs.

Par ailleurs, la popularité de ces panoramas dans l'imaginaire et leur potentiel évocateur ont nourri un corpus de textes et d'images qui s'est constitué depuis les premiers navigateurs jusqu'à nos jours et qui célèbre l'interaction entre la silhouette des montagnes, la mer et les gens qui ont fait de ce lieu leur maison. Ces panoramas ont donc projeté la ville de Rio de Janeiro sur la scène internationale en devenant une source d'inspiration pour l'art, la littérature, l'architecture, la publicité... à travers les temps. Ce paysage imagé jouit ainsi d'une reconnaissance internationale.

Mais qu'en est-il de ce même paysage, construit en vue d'une patrimonialisation ? Comment retranscrire l'expérience sensible que chacun en fait grâce à la hauteur, l'optique et l'horizon ?

#### *Le cône de vision – L'identification du panorama*

Le cône de vision est comme une transposition en 2D de l'idée de panorama. Il permet de signifier l'échelle paysagère à travers le point focal et l'angle de vue. Toutefois, l'emploi de cette figure suppose de délaissier la hauteur et l'horizon, deux autres dimensions constitutives d'un panorama.

La hauteur est une dimension qui permet d'entretenir avec les territoires et l'horizon une relation se jouant de l'existence d'une limite. En fonction de la hauteur, il est possible d'appréhender les différents niveaux constitutifs d'un paysage et de produire des cartographies aux limites variées selon le visible et l'optique.

L'horizon définit quant à lui une dimension abstraite, mouvante et imprécise de la limite qui ne peut pas prendre la forme d'une ligne identifiable sur un plan. "À chaque niveau d'élévation correspond un horizon toujours plus lointain!"

Sur la carte identifiant les éléments de la candidature, sont représentés deux cônes de vision localisés aux points focaux des deux panoramas vus précédemment<sup>2</sup>. Ils possèdent des angles d'ouverture qui jouent avec les limites de celui du champ visuel humain (180°).

Nous sommes donc face à une figure en deux dimensions qui d'une part va jusqu'aux limites latérales perceptibles par l'individu et qui d'autre part ne considère pas les différents niveaux altimétriques constitutifs d'un panorama, ni son ouverture à l'infini. Ces décalages entre les cônes et les panoramas révèlent la prise en compte d'un paramètre autre que la dimension paysagère, au moment de l'identification du panorama en 2D.

En effet, quoique la désignation d'une limite formelle et cartographiable ne soit pas indispensable quand la conscience d'une limite et le sentiment d'appartenance à un territoire sont le plus souvent issus d'une expérience individuelle, le souhait de patrimonialiser ces panoramas en impose l'identification en 2D. Car, dans le cadre d'une patrimonialisation concernant des territoires il est nécessaire de poser les limites de l'objet patrimonial pour pouvoir en assurer la préservation et la gestion. Ce qui nous

1. Michel Collot, "H comme horizon", in *L'Espace anthropologique. Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°s 20-21, sous la direction de Philippe Bonin et Alessia de Biase.

2. Voir *Map D02, Site Map*, IPHAN, dossier de candidature à la Liste du patrimoine mondial, p. 12.

amène à la question de la gestion de territoires, et à la figure du plan comme support de gouvernance de ces territoires.

### *Le plan – La gestion du panorama*

Le plan est un mode de représentation du territoire et un outil méthodologique permettant de transformer ce dernier. Il s'agit d'un objet fini qui comporte une échelle, impose la matérialisation de limites et désigne horizontalement un nombre limité de données issues du terrain. Dans la pensée occidentale, il est le support de pratiques allant dans le sens d'un projet, d'une planification. Pratiques qui ont comme corollaire d'impacter la perception réelle et la transformation des territoires.

Effectivement, l'abstraction du plan ignore les contextes géographiques, culturels et sociaux, ainsi que le point de vue des habitants et des usagers. C'est pourquoi, de nombreuses difficultés, confusions, incompréhensions peuvent résulter du décalage entre les modes de représentation d'un territoire et sa réalité. Notamment concernant la relation entre la forme bâtie et l'expérience que l'on peut en faire. "C'est l'interaction, non le lieu, qui est l'essence de la ville et de la vie en ville!"

Dans le cadre d'une patrimonialisation de territoires par l'Unesco, l'élaboration de plans de gestion est indispensable pour l'application de réglementations qui en assureront le maintien. Ces réglementations se répartissent entre une zone principale et une zone tampon. La première zone est identifiée au titre des critères de l'Unesco et bénéficie d'une gestion qui préserve sa valeur patrimoniale ; la seconde est

1. Melvin Webber, *L'Urbain sans lieu ni bornes*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 1996, p. 110.

délimitée afin de renforcer la préservation de la première en bénéficiant de mesures réglementaires qui régulent les transformations pouvant impacter la zone principale.

En superposant les deux cônes de vision et le plan de délimitation des deux zones identifiées dans la candidature de Rio de Janeiro<sup>1</sup>, il ressort que seuls certains éléments constitutifs des panoramas appartiennent à la zone principale, alors que la reconnaissance patrimoniale concerne les panoramas dans leur intégralité. Notons également la localisation particulière de la zone tampon, au centre des composants de la zone principale, qui témoigne ainsi du besoin de continuité entre les différents éléments du panorama. Nous observons donc la mise en place d'une hiérarchie au sein même du paysage culturel carioca qui entraîne la création de marges, au moment de la gestion de ce paysage en tant que patrimoine.

Expérimenté sensiblement grâce aux panoramas, le paysage carioca est décrit selon deux dimensions dans les documents graphiques du dossier de candidature : la dimension paysagère rendue par le cône de vision et la dimension de la planification supportée par le plan. Cependant, l'échelle de planification ne coïncide pas avec l'échelle paysagère qui ne coïncide pas avec l'échelle de perception.

La construction du paysage carioca en tant qu'objet patrimonial résulte de cette interaction entre différentes échelles de représentation allant du local au global et au croisement desquelles se créent des marges. Pourtant situés en plein cœur des panoramas, ces espaces aux marges apparaissent comme des poches, des lieux non vus qui révèlent des limites internes.

1. Voir *Map D02, Site Map*, IPHAN, dossier de candidature à la Liste du patrimoine mondial, p. 12.

[...] si la peur de l'Autre dessine ainsi une géographie du "vivre séparé", peut-être faut-il avancer en contrepoint que le territoire rejette aux marges justement ce qui déterritorialise<sup>1</sup>.

Quelle est la nature de ces espaces qui sont dedans tout en étant dehors ? Quels sont les enjeux politiques, conceptuels et économiques que cachent ces situations liminaires ?

Si nous reprenons la superposition des cônes et des plans, nous constatons que le tissu urbain est en zone tampon et les éléments naturels sont en zone principale. Plusieurs enjeux sont révélés par cette gestion différenciée des éléments composant le panorama.

Tout d'abord, le tissu urbain de la ville de Rio de Janeiro, parsemé telles des poches au sein d'une nature prédominante, peut être perçu comme perturbant vis-à-vis d'une approche patrimoniale du paysage culturel qui se construit autour des éléments naturels. L'urbain apparaît comme antagonique du naturel et pourtant, il a participé à la construction de ces éléments paysagers dits naturels. Comme vu précédemment, le paysage culturel carioca résulte justement de cette interaction entre les éléments naturels et le tissu urbain et vient ainsi soulever un enjeu conceptuel quant à l'interprétation de ce que doit et peut être un paysage culturel.

Par ailleurs, en considérant l'acte de muséification que suppose une patrimonialisation, l'élément patrimonialisé

prend une valeur foncière et peut devenir un frein ou à l'inverse, un moteur des développements urbains. L'enjeu économique du développement des territoires cariocas est de taille devant l'évolutivité nécessaire de la ville pour affronter la compétitivité internationale entre métropoles ; et plus particulièrement pour se préparer à l'accueil de grands événements sportifs (coupe du monde de football en 2014 et Jeux olympiques en 2016). Le tissu urbain rejeté hors des limites de gestion se retrouve au cœur des transformations territoriales à venir. Qu'advient-il dès lors de la physiologie du panorama ?

Au sein de cet urbain apparaît rapidement le cas des favelas<sup>1</sup> : situées sur les versants du parc national de la Tijuca ou sur le mont de Babilonia difficilement visibles depuis l'échelle du piéton et se révélant à travers l'expérience de la hauteur et de l'échelle paysagère, elles pouvaient fortement compromettre le succès de la candidature en tant qu'urbanisation non officielle. Le statut de patrimoine attribué aux favelas entraînerait la reconnaissance foncière d'une forme d'urbanisation non maîtrisée par les institutions, ce qui soulève sans équivoque des enjeux politiques, idéologiques et économiques. Et de surcroît, comment assurer la gestion patrimoniale d'un territoire qui n'est que très difficilement sous contrôle ?

D'autre part, ces formes urbaines autres, telles que les favelas, peuvent être perçues comme opposées par rapport à l'identité territoriale que l'État et les institutions dominantes véhiculent. Elles sont la matérialisation d'autres formes de vies, d'autres esthétiques urbaines<sup>2</sup> non totalement

1. Matthieu Duperrex, "Miroirs de la ville #1 Dedans, dehors. La condition d'étranger", in *Urbain trop urbain*, <http://www.urbain-trop-urbain.fr/miroirs-de-la-ville-1-dedans-dehors-la-condition-d%E2%80%99etranger/>, janvier 2012, consulté le 9 avril 2012.

1. Habitat informel.

2. À ce propos, consulter le livre de Paola Berenstein-Jacques, *Estética da ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*,

réglées par les normes de l'État ; des lieux à l'intérieur de la société brésilienne qui en constituent le négatif ou sont pour le moins en marge. Des lieux dont les caractéristiques socioculturelles et urbaines les rendent reconnaissables par tous mais non reconnus par les institutions.

Nous pouvons, dès lors, poser l'hypothèse que, si les territoires urbains cariocas ne comportaient pas de favelas, peut-être ne seraient-ils pas aux marges d'une patrimonialisation internationale. Et *a contrario*, ne mettre que les favelas aux marges de cette patrimonialisation reviendrait à cautionner une vision du patrimoine allant dans le sens d'une "élitisation", et non pas dans le sens d'une ouverture à toutes formes de cultures comme le souhaite l'Unesco. Ces territoires qui se retrouvent aux marges d'un processus de patrimonialisation soulèvent la délicate question de la disqualification de certains modes de vies urbains en leur confisquant, à un moment donné, une forme de visibilité.

## CONCLUSION

La candidature du paysage carioca au Patrimoine mondial de l'Unesco a la particularité d'ouvrir le débat sur ce que peut être un paysage culturel en ayant questionné, au cours du processus de patrimonialisation, la possibilité d'y inclure du tissu urbain.

L'échelle paysagère nous a permis de constater que le tissu urbain du territoire carioca est indéniablement un élément constitutif du panorama carioca alors qu'à l'échelle de la planification (gestion), il est relégué au statut de zone

Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2007 et celui de Marcus Vinicius Faustini, *Guia afetivo da periferia*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2009.

tampon. Et pourtant il est impossible d'envisager ce panorama et plus largement le paysage culturel sans son tissu urbain. Se retrouvent hors de l'objet patrimonial, et sont ainsi rendus en quelque sorte invisibles, des éléments qui appartiennent au cadre et ont contribué à donner forme, au cours du temps, au mythe du paysage carioca.

Ces lieux clefs qui ont contribué à la transformation du territoire, de son paysage et de la perception qu'en ont les pratiquants se sont retrouvés aux marges d'une patrimonialisation car leur reconnaissance patrimoniale aurait pu compromettre celle des autres éléments. Ils remettaient en question les valeurs d'authenticité et d'intégrité indispensables pour être reconnus par l'Unesco. Cette "valeur patrimoniale négative" comme la nomme José Rodrigues dos Santos, attribuée à ces lieux, a été façonnée par des enjeux multiples (politiques, économiques, conceptuels, identitaires, territoriaux et sociaux) relevant de logiques globales.

Nous constatons ainsi d'une part en quoi tout objet patrimonial se forge dans l'interaction entre des pratiques locales et des logiques globales ; et d'autre part en quoi la perception de cet objet patrimonial peut considérablement évoluer selon qu'il s'agit d'une reconnaissance ou d'une gestion patrimoniale.

Faut-il alors répondre forcément à ces deux situations pour être reconnu comme patrimoine ? Ce qui est aux marges d'une seule de ces situations perd-il pour autant sa valeur patrimoniale ?

Face à la géométrie variable du patrimoine et à l'élargissement incertain de cette notion dans un contexte de diversité culturelle, nous tentons sans cesse de redéfinir et de délimiter objectivement ce qu'est le patrimoine, quand cette notion n'est le fait que d'interprétations relatives.

La question des pratiques patrimoniales prend dès lors toute sa dimension pour détourner incertitudes et divergences quant à ce qu'est le patrimoine en ouvrant le débat sur les acteurs et les outils à mettre en place pour pouvoir considérer les objets patrimoniaux quels qu'ils soient, grâce à des processus qui leur sont propres.

“Le patrimoine, oui. Mais par qui et comment ?”

### BIBLIOGRAPHIE

- BERENSTEIN-JACQUES Paola (2007) : *Estética da ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra.
- BERQUE Augustin, BIASE Alessia de et BONIN Philippe (sous la dir.) (2012) : *Donner lieu au monde : la poétique de l'habiter*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Donner Lieu.
- BONIN Philippe et BIASE Alessia de (sous la dir.) (2007) : *L'Espace anthropologique. Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°s 20-21, 279 p.
- BRUNET Roger, FERRAS R. et THERY H. (1992) : *Les Mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Reclus/La Documentation française.
- DUFOUR Pierre (2010) : *La Métropole finie. Imaginaire des limites dans la ville contemporaine*, mémoire de master, séminaire “Architecture et ville face à la mondialisation” (dir. A. de Biase), ENSA de Paris-Belleville.
- DUPERREX Matthieu (2012) : “Miroirs de la ville #1 Dedans, dehors. La condition d'étranger”, in *Urbain trop urbain*, <http://www.urbain-trop-urbain.fr/miroirs-de-la-ville-1-dedans-dehors-la-condition-d%E2%80%99etranger/>, janvier 2012, consulté le 9 avril 2012.
- FAUSTINI Marcus Vinicius (2009) : *Guia afetivo da periferia*, Rio de Janeiro, Aeroplano.
- FOUCAULT Michel (*Dits et écrits*, 1984) : “Des espaces autres” (conférence au cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, mouvement continuité*, n° 5, oct. 1984, p. 46-49.
- IPHAN (2011) : *Carioca Landscapes Between the Mountain and the Sea*, dossier de candidature de Rio de Janeiro à la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco, 178 p.
- LAA (2007) : *Paysages imaginés et paysages construits. En quête d'un imaginaire contemporain des Alpes*, rapport final et DVD de “l'exposition virtuelle”, programme interdisciplinaire de recherche “Art, architecture et paysages”, bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère ; ministère de la Culture et de la Communication et Plan urbanisme construction architecture, ministère de l'Écologie, du Développement et de l'Aménagement durables.
- LAPOUGE Gilles (2011) : *Dictionnaire amoureux du Brésil*, Paris, Plon, 659 p.
- LE BLANC Guillaume (2010) : *Dedans, dehors. La condition d'étranger*, Paris, Seuil, 224 p.
- Unesco (1992) : “Les Paysages culturels”, article 1 de la Convention du patrimoine mondial.
- (2005) : Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.
- (2003) : Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.
- WEBBER Melvin (1996) : *L'Urbain sans lieu ni bornes*, La Tour d'Aigues, L'Aube.
- WINTER RIBEIRO Rafael (2007) : *Paisagem cultural e patrimônio*, Rio de Janeiro, IPHAN, 151 p.
- ZAMBELLI André (COORD.), CABRAL Carla, LODI Cristina et AIZEN Mário, “Da destruição à preservação. Construção da paisagem da cidade do Rio de Janeiro”, Prefeitura do Rio, in *Revista do patrimônio cultural do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, an 1, n°01, 12/2.