Le paysage culturel, entre préservation et développement. Les enjeux institutionnels de la patrimonialisation du paysage de Rio de Janeiro.

Par Véronique Zamant

Véronique Zamant, Chercheure post-doctorante au sein du LAA-LAVUE UMR CNRS 7218. Enseignante en École nationale supérieure d'architecture et à l'université. Architecte-urbaniste praticienne en agence (DPLG en 2006). v.zamant@gmail.com

► Introduction

L'emploi de l'expression « paysages culturels » dans le corpus normatif international du patrimoine est venu élargir les nombreux débats autour de la polysémie et de la subjectivité de la notion de paysage. Et bien que les différentes approches des institutions patrimoniales travaillant avec cette catégorie semblent s'accorder à la considérer comme étant « le témoignage du travail de l'homme, de sa relation avec la nature, comme un portrait de l'action humaine sur l'espace » (Winter Ribeiro, 2007, p. 14), sa mise en application dans les pratiques locales, et à travers les outils de reconnaissance et de gestion qui en découlent, peut varier sensiblement selon les sociétés qui la considèrent. Dans le cadre de la candidature de Rio de Janeiro à la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco[1], deux situations nous donnent l'occasion d'observer ces variations. Tout d'abord, la délimitation de la zone géographique à inclure dans le dossier de candidature, laquelle a entraîné l'élaboration d'un autre dossier de candidature à l'échelon national. Puis, l'élaboration du texte de la nouvelle recommandation concernant les paysages urbains historiques. Nous proposons de comprendre quel est l'imaginaire de l'Unesco et de l'Iphan[2] mobilisés dans le cadre de ces deux situations en analysant ces institutions selon l'angle précis de leur discours concernant le « paysage

1. Une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro a été reconnue en juillet 2012 comme patrimoine mondial de l'Unesco en tant que paysage culturel.

2. L'Iphan est l'institut du patrimoine historique artistique national du Brésil

culturel »[3]. L'observation des changements, négociations, malentendus ou transferts survenus au cours de ces deux situations nous permettra de dresser les contours de l'imaginaire des institutions patrimoniales et de comprendre les éléments qui l'influent. Pour cela, nous prendrons appui sur les résultats d'une enquête ethnographique[4] menée au cœur de ces deux institutions à travers une série d'entretiens, qui deviennent ici l'objet d'analyse.

► Patrimonialiser un paysage : évolution des politiques patrimoniales de l'Unesco et de l'Iphan

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

Depuis la Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments en 1931 (CIAM 1931) jusqu'à la Charte Internationale pour la Sauvegarde des Villes Historiques (Icomos 1987), la production de différents textes normatifs démontre l'existence d'une préoccupation de longue date pour la sauvegarde du paysage en tant qu'objet patrimonial (Winter Ribeiro, 2007, p. 38). La succession de ces textes illustre l'évolution des acceptions de cette notion, depuis l'idée d'un paysage comme élément naturel valorisé pour sa beauté vers celle, plus complexe et moins esthétisante, d'une relation entre une ville historique et son environnement naturel et/ou culturel. Cependant, dans ces approches, le paysage n'a de valeur que s'il participe à l'historicité du bien architectural qu'il environne. Cette vision dichotomique entre un bien déterminé et le paysage, entre le naturel et le culturel, justifie l'opposition dans le corpus normatif de l'Unesco entre la sauvegarde, d'une part, des sites naturels ayant le moins d'interactions possible avec l'homme et, d'autre part, des sites culturels en tant qu'ensembles architecturaux considérés comme des phénomènes isolés. Les critères[5] de l'Unesco reprennent cette dichotomie en

3. Afin de comprendre les conditions d'émergence de cette réflexion, nous allons parcourir les grandes lignes de l'évolution historique de la politique patrimoniale de l'Unesco et de l'Iphan, sans entrer dans les détails de systèmes bien plus complexes qui sont développés dans plusieurs écrits parmi lesquels, pour la politique de l'Unesco, nous pouvons citer Chloé Maurel (2010), Fernando Valderama (1995), Wiktor Stoczkowski (2009), et pour celle de l'Iphan, les ouvrages de Paula Porta (2012) et de Maria Cecilia Londres Fonseca (2009).

4. Cette enquête ethnographique a été réalisée entre 2009 et 2012 dans le cadre d'une recherche doctorale soutenue en septembre 2015 (Zamant, 2015) dont le présent article est extrait.

5. L'ensemble des conventions de l'Unesco définit des cadres normatifs et juridiques incontournables pour le classement sur l'une des listes. Chaque candidature doit être analysée puis classée en fonction de critères auxquels répondre pour être reconnue. Le document des « Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial » explique chacune des étapes à suivre, chacun des critères à respecter pour candidater à la liste du Patrimoine Mondial. Ces textes étant actualisés chaque année, il convient d'aller sur le site de l'Unesco pour en consulter la dernière version. Une version particulière de ces textes peut être citée en bibliographie lorsque nous nous référons à un article spécifique.

se répartissant entre deux catégories : l'une pour les sites culturels, et l'autre pour les sites naturels.

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

La définition des critères naturels (ii) et (iii) est révisée (Comité du Patrimoine Mondial, 1994, p. 16) afin que désormais ce ne soit plus ces critères mais bien la catégorie « paysages culturels » qui fasse référence à l'interaction entre l'homme et son environnement. L'expression « paysage culturel » se réfère, dans la définition donnée par l'Unesco, à trois types de manifestations interactives entre l'homme et son environnement naturel : le paysage comme création intentionnelle de l'homme, le paysage évolutif et le paysage associatif (Comité du Patrimoine Mondial, 2008, p. 89-90). L'ajout de la sous-catégorie « paysages culturels associatifs » dépend de l'application du critère (vi) qui est l'unique critère permettant de reconnaître la dimension immatérielle des paysages[6] (Comité du Patrimoine Mondial, 2008, p. 22).

La valorisation de la portée de ce critère, le plus controversé car le plus intangible de la Convention du Patrimoine Mondial, illustre tel que l'explicite Christoph Brumann (2013), l'importance de plus en plus grande prise par les aspects intangibles des sites du patrimoine mondial. Cependant, l'antagonisme persiste entre les dimensions naturelles et les dimensions culturelles. Ainsi, un site pourra être intégré à la liste du patrimoine mondial en tant que site mixte comme un ensemble où se juxtaposent critères naturels et culturels et non pas comme un ensemble résultant de l'imbrication de ces derniers.

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

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

à travers leur géohistoire, certains territoires ne sont pas appréhendés par leurs habitants en termes de nature ou de culture car leur imbrication y est permanente et parfois, originelle. Cette imbrication a pu empêcher la reconnaissance à l'échelle internationale de la valeur patrimoniale de certains de ces territoires. C'est dans ce contexte d'ambiguïté autour de l'interprétation de la notion de « paysage culturel » que s'inscrit la candidature de la ville de Rio de Janeiro l'inscription sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco.

« Nous avons beaucoup discuté pour savoir quel devait être le parti pris à adopter pour la candidature. S'il s'agissait de celui de "paysage culturel" qui à l'époque était récente ou ceux de sites patrimoniaux plus traditionnels... Nous pensions que la catégorie paysage culturel était adéquate pour Rio de Janeiro, parce qu'en réalité nous travaillions avec un paysage merveilleux dans un contexte urbain. Mais ça ne ressemblait pas à d'autres sites du patrimoine mondial de cette catégorie [...]. Et ce qui avait déjà été reconnu comme paysages culturels était en fait des paysages exploités par l'homme plus pour des récoltes, des raisons religieuses... et non pour l'urbanité elle-même s'installant au sein du paysage. Élaborer cette candidature de Rio de Janeiro était donc un défi. Et finalement cette candidature fut présentée non pas comme paysage culturel mais comme site mixte. » [Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011][7]

Dès le début de son élaboration en 2001, la candidature de Rio de Janeiro à la Liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco possède cette particularité de porter sur un ensemble présenté comme le fruit d'une imbrication entre urbanité et nature (Zamant, 2015). Aucun site alors inscrit sur la liste du Patrimoine Mondial ne comporte cette caractéristique. Ce qui entraîne l'échec de cette candidature (ibidem). Car, afin de reconnaître la valeur universelle exceptionnelle d'un paysage culturel, l'Unesco avait besoin qu'il respecte outre l'un des critères, les conditions d'authenticité et/ou d'intégrité[8]. Tel que défini dans le Document de Nara (Unesco 1994), l'authenticité s'acquiert au regard de la crédibilité des sources informant sur la continuité du lien entre le bien et son origine. Quant à l'intégrité, elle est « une appréciation d'ensemble et du caractère intact du patrimoine naturel et/ou culturel et de ses attributs. » (Comité du Patrimoine Mondial, 2011, p. 25). Dans le cas précis des paysages culturels, les questions de spécificité et de *genius loci* sont adjointes au critère d'authenticité ; quant au critère d'intégrité, y sont adjoints l'interprétation dans le paysage des témoignages historiques successifs de la signification et des relations entre les éléments, en insistant sur la relation avec la nature (Mitchell, Rössler, Tricaud, 2011, p. 25). Or, pour certains, ces critères d'intégrité et d'authenticité et de là, la valeur universelle

7. Architecte de formation, il travaillait alors au Secrétariat municipal de l'environnement. Il était représentant du Smac (Secrétariat municipal de l'environnement de la mairie de Rio) au sein du comité technique pour la première candidature de Rio à l'Unesco.

8. Ces conditions varient selon les critères sous lesquels le bien est présenté (Comité du Patrimoine Mondial 2011, 23-26).

exceptionnelle du paysage culturel *carioca,* auraient été discutables si ce paysage comportait une dimension urbaine.

« Reconnaître un tissu urbain avec tout son dynamisme et sa richesse comme paysage culturel rend difficile la démonstration de sa singularité, car c'est une particularité que l'on peut retrouver dans toutes les villes. » [Machado, entretien, Brasilia, juin 2011][9]

Effectivement au regard de la définition de la valeur universelle exceptionnelle (Comité du Patrimoine Mondial, 2011, p. 15), nous pouvons émettre l'hypothèse d'une valeur patrimoniale négative du tissu urbain dans le contexte de la catégorie « paysage culturel » de l'Unesco.

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

Nous venons de voir, à travers le cadre normatif de l'Unesco, comment l'approche des paysages s'est progressivement distinguée de celle des ensembles urbains. Nous nous devons, maintenant, de porter intérêt à ces derniers pour lesquels le contexte normatif a également évolué. Ainsi, dans la Convention de 1972, l'approche était fortement empreinte de l'idée de monument historique sélectionnant dès lors les ensembles urbains et historiques en accord avec les canons de l'architecture. Ils pouvaient ainsi être reconnus, selon l'article 1 de la Convention, en tant que monuments (œuvres architecturales) ou en tant qu'ensembles (groupes de constructions isolées ou réunies). La Recommandation Concernant la Sauvegarde des Ensembles Historiques ou Traditionnels et leur Rôle dans la Vie Contemporaine adoptée en 1976 par l'Unesco, précise la définition des ensembles historiques (Unesco, 1976). Puis, à partir des années quatre-vingt, une plus grande attention fut portée au contexte environnemental mais aussi social et culturel à travers la définition du territoire urbain historique (Icomos, 1987).

Bien que l'Unesco révise progressivement ses instruments normatifs pour continuer de reconnaître et préserver ce qu'il considère comme patrimoine, les nouvelles situations patrimoniales des contextes urbains du début du XXIe siècle ne trouvent plus écho dans le corpus réglementaire dont la dernière

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

recommandation sur les sites urbains date de 1986. Les ensembles urbains désormais pris dans des processus dynamiques au lieu d'être figés par un plan d'ordonnancement, nécessitent une nouvelle approche. Cette préoccupation pour les changements structurels récents et pour les dynamiques économiques importantes au sein des villes inscrites sur la liste du patrimoine mondial, est clairement formulée dans le Mémorandum de Vienne (Unesco, 2005). Ce document adopte le projet d'une nouvelle recommandation pour compléter et actualiser celles déjà existantes concernant les paysages urbains historiques avec, cette fois, une référence explicite au lien nécessaire entre architecture contemporaine et contexte urbain historique. Finalement, dans le texte de la recommandation, les paysages urbains historiques sont définis comme étant : « le territoire urbain compris comme le résultat d'une stratification historique de valeurs et d'attributs culturels et naturels dépassant les notions de "centre historique" ou d' "ensemble" historique pour inclure le contexte urbain plus large ainsi que son environnement géographique » (Unesco 2011).

L'objectif de cette recommandation est d'apporter un cadre réglementaire pour assurer un contrôle des évolutions incertaines auxquelles les sites urbains et historiques inscrits sont sujets, et ce tout en permettant aux États parties de relever les défis urbains à venir (Oers, 2010). En d'autres termes, ce texte tente de proposer des outils complémentaires (Unesco, 2011, IV, p. 24) permettant d'allier la valorisation de la culture et du patrimoine aux politiques et aux stratégies de développement urbain afin de répondre au double objectif de développement socio-économique et de respect des paysages urbains (Unesco, 2005, p. 3) dans le cadre de la gestion des territoires urbains. Cette recommandation ne propose donc pas une nouvelle doctrine en matière de conservation mais s'inscrit dans la continuité des textes existants tout en allant au-delà du champ d'application de la Recommandation de 1976. Replacé dans le corpus normatif de l'Unesco, ce texte en reconnaissant le « changement comme élément inhérent de la condition urbaine » (Oers, 2009, p. 25), marque un tournant dans le discours de l'Unesco qui insiste désormais sur une indispensable articulation entre passé, présent et futur (Unesco, 2011, p. 59). Et ce, bien que le lien avec le développement durable soit explicitement donné dès la Convention de 1972 (Comité du Patrimoine Mondial, 2011, p. 5).

C'est à travers une relecture progressive de son corpus normatif que l'institution a progressivement intégré les questions relevant du développement durable telles que les dimensions de production économique et sociale. Le caractère dynamique des paysages et des ensembles urbains a donc été peu à peu pris en compte dans l'approche patrimoniale de l'Unesco. Ainsi, la

succession de ces textes permet d'apprécier l'évolution des politiques patrimoniales de l'Unesco face aux situations territoriales inédites survenant en contexte de mondialisation, depuis l'idée statique de paysage, d'une part, et d'ensemble historique, d'autre part, vers celle plus inclusive et évolutive de paysage urbain historique reconnaissant ainsi l'articulation entre territoire, pratiques socio-spatiales et patrimoine. Cependant, comme nous allons désormais nous y intéresser à travers le positionnement du Brésil, la recommandation concernant les paysages urbains historiques présente des impensés et des contradictions au regard de certains contextes géohistoriques.

Les paysages culturels urbains, une contre-proposition aux paysages urbains historiques

La recommandation concernant les paysages urbains historiques constitue pour l'Unesco un instrument de gestion de villes historiques – situées dans des pays qui sont membres de l'Unesco – et non pas un instrument de reconnaissance patrimoniale plus élargie d'ensembles urbains et culturels. Selon les experts Brésiliens, cette recommandation de l'Unesco induit *a fortiori* une compréhension du paysage urbain historique comme le prolongement de la typologie des centres historiques au lieu de permettre une nouvelle posture pour reconnaître des ensembles urbains plus diversifiés. La critique porte plus particulièrement sur l'emploi du terme //historique// qui rapporte à une notion de temps variant considérablement d'un pays à l'autre. Au cours d'une des réunions de préparation de la recommandation, l'authenticité a effectivement été redéfinie en lien avec l'historicité : « L'authenticité se réfère à la capacité du site à transmettre réellement sa signification historique » (Centre du Patrimoine mondial, 2007, p. 7). Ainsi, parler de paysages urbains historiques soulève des interrogations pour leur identification par rapport à l'historicité des villes concernées (Briffaud, 2009, p. 36). Un paysage serait identifié en cela qu'il est représentatif d'une période donnée et datée, en excluant tout ce qui n'appartient pas à cette période. Dans ce cas, quelle période de l'histoire serait mise en avant en tant que justifiant le caractère historique ? Et, qu'en serait-il des paysages urbains qui tirent leur harmonie d'une juxtaposition de morceaux urbains relevant de périodes historiques différentes et qui, par conséquent, ne présentent pas forcément de continuité ?

« Le mot "historique" m'inquiète parce que ça ne correspond pas à Rio de Janeiro. Rio n'a rien d'historique. Ce sont des fragments historiques mais qui ne parviennent pas à constituer un paysage » [Pizotti, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011].

Selon l'Unesco l'historicité dépend également d'une période de temps pertinente (Unesco, 2005, p. 2). Mais en quoi consiste cette pertinence sur laquelle semble se fonder l'historicité d'un lieu ? S'agit-il d'une durée adaptée, à propos ou bien significative, longue ? Ces notions de continuité et

d'épaisseur temporelles sont caractéristiques d'une vision européenne de l'histoire. Dans le cadre d'une institution internationale, elles comportent une grande ambiguïté et nous amènent à nous interroger sur les cultures qui fondent leur réalité historique différemment, sans forcément faire appel à ces notions car leur réalité historique est éparpillée à la fois dans le temps et dans l'espace. Ainsi, au lieu que dans ces contextes le patrimoine serve à unifier une historicité dissoute, cette dernière pourrait permettre de relativiser le lien entre histoire et patrimoine (Baeta, Flores, 1990). Ce positionnement est repris par certains experts de l'Iphan quand, dans un texte intitulé « Positionnement du Brésil sur le document Recommandation sur le Paysage Historique Urbain »[10], ils proposent d'enrichir la dimension historique du patrimoine avec les spécificités de pays dont la construction historique passe par une « coexistence intime avec différentes cultures » plutôt que par « une superposition de moments historiques successifs ». C'est afin de permettre la compréhension des territoires urbains à partir de leur contexte environnemental, géographique et socio-historique propre, et en considérant la diversité des historicités, que ces experts brésiliens souhaitaient donc remplacer le terme « historique » par celui de « culturel ». Finalement une décision consensuelle pourrait être de reconnaître les paysages urbains historiques comme les paysages dont l'historicité a été reconnue par la communauté concernée (Jokilehto, 2009, p. 37), laissant ainsi la possibilité à chaque communauté de déterminer ce qu'elle entend par le terme « histoire ». Cette approche en donnant une place prépondérante aux communautés, soulève alors la question de la validité des experts qui viennent évaluer une candidature pour l'Unesco. Finalement par ces critiques, le Brésil met en avant les impensés de la recommandation quant à la reconnaissance de la diversité des contextes urbains et des spécificités régionales notamment celles des pays émergents. Le positionnement du Brésil par rapport à cette nouvelle recommandation est à mettre en résonance avec la candidature retirée en 2005 de Buenos Aires[11] et celle rejetée en 2003 de Rio de Janeiro (ces deux villes articulaient leur candidature autour de l'idée d'un paysage urbain non pas historique

10. Ce texte datant de juin 2011 n'a jamais été transmis officiellement à l'Unesco. Nous avons pu en prendre connaissance dans le cadre de l'ethnographie institutionnelle.

11. La ville de Buenos Aires a constitué un dossier en 2005 pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial en tant que paysage culturel. Cette candidature a été retirée par l'État partie avant évaluation, assuré qu'elle serait rejetée. Intitulé *El rio, la pampa, la barranca historica y la immigracion*, le dossier concernait une zone de la ville constituée « des rives du Rio de La Plata, le ravin historique, la pampa et les processus qui les identifient historiquement comme un produit de l'immigration ». Le secteur intégrait également les éléments du patrimoine paysager, urbain et architectonique, les monuments historiques nationaux, les édifices reconnus par la ville, les centres d'activités sociales et culturelles qui agissent pour l'intégration entre milieu naturel et culturel et « les sites "mystiques" de signification symbolique qui font du site une légende universelle ». Pour justifier le choix de la catégorie « paysage culturel », le dossier expliquait comment la ville s'est formée à l'articulation entre le Rio de La Plata et la Pampa et défendait dès lors qu'un paysage urbain est par excellence un paysage culturel (Zamant 2006)

mais culturel) et avec le contexte d'évolution de l'Iphan auquel nous allons désormais nous intéresser.

Le regard de l'Iphan : de paysage à paysages culturels.

Le désaccord quant au texte des paysages urbains historiques et le rejet en 2003 de la candidature de la ville de Rio en tant que site mixte ont contribué à l'accélération d'une réflexion concernant les enjeux nationaux d'une reconnaissance des paysages culturels. Cette réflexion était déjà engagée dans le cadre d'une politique patrimoniale culturelle nationale aux avancées significatives depuis le début des années 2000 (Porta, 2012, p. 7). L'Iphan s'est ainsi attaché à redéfinir la notion de paysage culturel sur la base des interprétations des organismes internationaux et à la lumière des spécificités locales. C'est ainsi tout un arsenal de lois et décrets qui se met en place à la fin des années quatre-vingt, aussi bien à l'échelon national, que régional ou municipal. La politique du patrimoine au Brésil évolue depuis une vision sélective idéalisant une identité nationale à partir d'une sélection d'objets selon des critères principalement esthétiques vers une vision plus large valorisant la richesse et la diversité de la production populaire dans la constitution de l'identité culturelle. L'Iphan a ainsi repensé ses outils de reconnaissance (*ibid*., 2012, p. 25) pour une plus grande adéquation à la multiplicité et à l'évolutivité permanente des spécificités culturelles brésiliennes (*ibid*., 11). Cette évolution reflète l'affranchissement progressif du pays, face à des valeurs occidentales et au profit de caractéristiques nationales, tel que revendiqué au début du XX^{e} siècle par le mouvement anthropophage (Andrade, 1982, p. 291)[12].

Intéressons-nous plus spécifiquement à la place du paysage dans l'évolution de cette politique patrimoniale nationale. La création dès 1937 du Livre

12. Ce mouvement est lancé par un groupe d'artistes au cours de la semaine de l'art moderne qui se tient du 13 au 17/02/1922 à Sao Paulo. Cet événement est considéré comme fondateur et représentatif, au Brésil, de l'émergence du modernisme brésilien (courant artistique et culturel en rupture avec l'art académique et traditionnel des élites brésiliennes). Il survient au moment de la célébration du premier siècle d'indépendance politique du pays par rapport à son colonisateur, le Portugal. L'élite brésilienne s'attache effectivement au début du XX^{e} siècle à construire l'identité de sa jeune nation à travers la négation de tout ce qui la dépeint comme exotique aux yeux des Européens et des Nord-Américains (Lopes, 2000b, p. 15). Le mouvement anthropophage (Andrade, 1982) s'est positionné en contrepoint de cette vision qui tend à construire le Brésil comme le reflet inerte de l'Europe. Il marque ainsi un renouveau dans la construction identitaire d'un Brésil qui souhaite désormais assumer avec fierté son métissage Il contribue ainsi pleinement à cette volonté de définir ce qu'est la culture brésilienne : « Nous sommes confrontés au problème actuel, national, moral, humain de brésilianniser le Brésil » (de Andrade, 1922). Mario de Andrade est l'un des cinq membres du mouvement anthropophage qui, aux côtés des Oswald de Andrade travailla à l'introduction, la théorisation et l'expérimentation du mouvement moderniste au Brésil.

d'Ethnologie, d'Archéologie et de Paysage[13] illustre la préoccupation initiale de l'Iphan pour la question du paysage. Le second article du décret de loi 25 de 1937 (Iphan, 2006) proposait déjà une reconnaissance des paysages naturels et culturels qu'il importait de conserver et protéger au vu des caractéristiques spécifiques dont ils avaient été dotés par la nature ou par l'agencement de groupes sociaux. Mais dans les premières décennies de son application, la politique de l'Iphan explora peu cette interprétation et se focalisa sur celle d'un paysage considéré comme un panorama ou bien comme une ambiance autour de biens architecturaux (Winter Ribeiro, 2007). À partir des années soixante, le paysage est valorisé pour son rôle dans le domaine de l'environnement et du tourisme ; ce qui entraîne une évolution des critères de reconnaissance des paysages au sein de l'organisation. Plusieurs études de contexte sont menées, œuvrant pour une reconnaissance plus officielle de la valeur paysagère des ensembles urbains. Cependant à l'époque aucun bien n'est encore reconnu par l'Iphan en tant que paysage culturel dans le sens d'une interaction entre culture et nature, ou entre matériel et immatériel, et en considérant le site de manière holistique. La réflexion portant sur ces aspects s'accélère à partir des années 2000 et notamment à l'occasion du rejet par l'Unesco, en 2003, des dossiers de candidature de Paraty et de Rio de Janeiro en tant que sites mixtes à la Liste du Patrimoine Mondial. Effectivement, des décalages et incompréhensions entre les volontés et les choix de patrimonialisation à l'échelle locale, leurs formalisations et l'entendement de ces dernières à l'échelle internationale, ont entraîné un renouveau dans l'affirmation des spécificités locales au sein de la politique patrimoniale nationale et ont ainsi alimenté la réflexion portant sur le paysage culturel.

L'accélération de cette réflexion est également à mettre en écho avec la phase de restructuration que traverse l'Iphan à partir de 2004 (Zamant, 2015), période durant laquelle l'institution s'attache à renforcer sa politique patrimoniale à l'international (Porta, 2012, p. 113) notamment en visant une meilleure représentativité des sites culturels sur la liste indicative du Brésil à l'Unesco. Ce qui nécessite une bonne compréhension du contexte normatif international. C'est pourquoi les milieux universitaires et intellectuels brésiliens cherchent à déconstruire la notion de paysage culturel telle que définie par l'Unesco. Ils la déconstruisent pour mieux redéfinir ce qui en caractérise l'interprétation locale au regard de l'histoire de la société et des institutions patrimoniales brésiliennes. Plus particulièrement, le Département du Patrimoine Matériel et de Préservation (Depam) de l'Iphan étudie à partir de 2007,

13. Pour être reconnu comme patrimoine, un bien doit être inscrit dans l'un des quatre livres de conservation : le Livre Historique, le Livre des Beaux-Arts, le Livre des Arts Appliqués et le Livre d'Ethnologie, d'Archéologie et de Paysage.

l'élaboration d'un nouvel instrument concernant les « paysages culturels » en vue de compléter le corpus normatif existant. L'objectif est de créer un outil qui permette de travailler avec des contextes culturels complexes reconnus comme favorisant l'interaction de l'homme avec son environnement naturel, et ce afin de les préserver face aux phénomènes d'expansion urbaine, de mondialisation et de densification des paysages urbains et ruraux. Pour les fonctionnaires de la section Depam, le développement durable passe par la survivance économique de la population dont le territoire est le plus souvent la base (Porta, 2012, p. 38).

De façon à considérer les paysages culturels à partir de la multiplicité de leurs contextes environnemental, géographique et socio-historique, l'Iphan a adopté en 2009 un texte intitulé « Paysage Culturel » (Iphan, 2009) qui s'applique aussi bien aux zones rurales qu'urbaines. Ce texte est considéré, non pas comme une nouvelle catégorie basée sur des critères liés à certains concepts, mais comme « un instrument pour travailler avec la notion de paysage culturel à l'intérieur de la politique de préservation de l'Iphan. [...] Il est avant tout une nouvelle approche » [Weissheimer, entretien, Brasilia, juin 2011][14].

Ce choix de considérer le « paysage culturel » comme un outil affranchi de la reconnaissance de valeurs est clairement formulé par le président du Depam : « Quand des instruments légaux cèdent à la tentation de définir des valeurs, ils souscrivent aux critères de leur époque plutôt qu'aux principes, et les décisions qu'ils prennent deviendront bientôt caduques » (Filho, 2010, p. 65).

Le texte de l'Iphan entérine une conception de la notion de « paysage culturel », par laquelle le paysage est le bien à valoriser en tant que résultat de l'interaction entre l'homme et le milieu naturel (Iphan, 2009, article 1), et non pas en tant qu'attribut d'un bien architectural qu'il environne et à l'historicité duquel il participerait.

Il consolide et institutionnalise l'approche anthropologique dans la politique patrimoniale en se basant sur les caractéristiques relationnelles et intégratrices de la société brésilienne. Ce texte veut proposer un outil de gestion capable de travailler avec la multiplicité des formes patrimoniales tout en prenant en compte les questions sociales et économiques locales au sein de contextes géo-culturels dynamiques et les transformations du territoire qui leur sont inhérentes (Filho, 2010, p. 62). Luiz Fernando de Almeida[15] insiste

14. Architecte et urbaniste, coordinatrice du programme Paysage Culturel, Depam/Iphan

15. Président de l'Iphan jusqu'en 2012.

sur le fait que la délimitation d'un paysage culturel revient à la reconnaissance de l'intérêt d'un processus impliquant des pratiques pour le maintien desquelles la préservation n'est pas nécessaire mais plutôt la mise en place de normes et règlements qui préviennent la perte de ses spécificités sans contraindre son évolution (Almeida, 2007).

« Le grand défi d'une politique patrimoniale lorsqu'elle est appliquée à des territoires, ne peut pas seulement être une politique sectorielle. Parce que pour mettre en place des actions de contrôle du territoire, il est nécessaire de travailler avec d'autres politiques publiques de développement urbain, d'usage des sols, de mobilité, d'environnement. Donc ça pose une question fondamentale des limites que les politiques patrimoniales ont lorsqu'elles disent qu'elles vont se confronter aux enjeux des monuments. » [Almeida, entretien, Brasilia, août 2012]

Ainsi tous les éléments constitutifs du patrimoine culturel peuvent-ils être reconnus au sein d'un paysage culturel sans distinction. D'autre part, selon l'article 4, la gestion de ce paysage se doit d'être partagée entre la société civile, le pouvoir public et l'initiative privée (Iphan, 2009) ; et selon l'article 3, l'aspect évolutif des paysages culturels dû aux transformations inhérentes au développement économique et social doit être pris en compte notamment par une réévaluation tous les dix ans des caractéristiques du paysage considéré.

Pour Luis Fernando de Almeida la caractéristique fondamentale du paysage culturel vient d'une « cohabitation remarquable, dans une portion de territoire, entre la nature, les espaces construits et occupés, les modes de production, et les activités culturelles et sociales, à travers une relation complémentaire capable d'établir une identité qui ne puisse pas être conférée à un quelconque de ces éléments individuellement » (Winter Ribeiro, 2007, p. 7). Le président de l'Iphan souligne l'importance de la relation entre l'environnement naturel et le contexte socio-spatial (incluant espaces construits, activités culturelles et sociales, modes de production, etc.) comme fondatrice de l'identité d'un paysage culturel. Dans le contexte actuel de mondialisation, les us, coutumes et paysages brésiliens subissent de profondes mutations dues notamment au développement rapide des zones urbaines. Dans ce contexte mouvant et incertain, et considérant que l'identité brésilienne tient plus aux processus qu'aux origines, la projection vers le futur est le leitmotiv quotidien au détriment d'une nostalgie du passé. D'après Dalmo Vieira Filho :

« Le patrimoine ne travaille pas avec le passé mais avec ce qui doit faire partie du futur. » [Filho, entretien, Brasilia, juin 2011]

Le patrimoine est dès lors considéré comme un instrument pour le futur (Porta, 2012, p. 223). Ainsi le paysage culturel a été pensé comme un outil

de développement des territoires permettant la reconnaissance des spécificités locales, afin que ces dernières puissent s'insérer dans le développement économique de leur territoire tout en conservant leurs pratiques socioculturelles porteuses d'une économie particulière. La notion de paysage culturel urbain a d'emblée été abordée dans sa dimension dynamique avec les processus de production locale dans une logique de développement durable.

Dans le cas de Rio de Janeiro, cette approche a conduit à considérer la dimension urbaine comme constitutive du paysage culturel carioca. Cette reconfiguration sémantique du paysage culturel en y incluant la dimension urbaine permet au patrimoine de devenir moteur des transformations territoriales en cours dans la ville (Zamant, 2015).

« La candidature de Rio a été un champ d'expérience pour mettre en place une méthodologie, pour discuter de comment aborder la question du paysage urbain [...]. Elle a rendu possible une avancée pour l'établissement d'une méthode d'approche et non de lecture de ce qu'est le paysage culturel. Au-delà de ça, il était surtout question de trouver comment transformer l'idée de paysage culturel d'un concept, vers un instrument de politique urbaine. Je pense que là réside le changement. » [Almeida, entretien, Brasilia, août 2012]

Partant du constat indéniable que l'identité du paysage culturel *carioca* résulte bien de l'interaction permanente entre les éléments naturels du territoire et les éléments urbains, la négation de ces derniers dans le dossier de candidature pour l'Unesco a entraîné de nombreux débats entre tous les acteurs du domaine patrimonial au Brésil. Ces débats étaient fortement empreints d'enjeux politiques autour des rapports de domination entre pays dits développés et pays dits émergents et autour des volontés de construction et de représentation d'une identité territoriale avec notamment le cas des favelas qui pèse sur les différentes échelles de pouvoir. Finalement, tous s'accordaient sur l'importance de la présence du tissu urbain dans la constitution du paysage culturel. Cependant, d'un côté, les responsables du dossier pour l'Unesco ont décidé que le tissu urbain ne devait pas être inclus dans la candidature au risque que cette dernière soit rejetée :

« Nous avons décidé que ce n'était pas le moment opportun pour amener le facteur urbain dans la candidature. » [Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011][16]

Quand de l'autre, la section Depam, se basant sur toute cette réflexion concernant les paysages culturels, pensait que cette caractéristique ne devait pas être niée au profit de considérations internationales.

« J'ai l'impression qu'il a été nécessaire de recouper, réduire un peu le paysage carioca pour qu'il devienne plus compréhensible pour l'Unesco ; pour quelqu'un qui, de l'extérieur, a des difficultés à travailler avec le concept de paysage culturel dans un contexte urbain. » [Weissheimer, entretien, Brasilia, juin 2011]

16. Responsable de la candidature pour l'Unesco

Considérant que le paysage culturel carioca n'avait pas été représenté dans son originalité à l'Unesco, le Depam a donc travaillé dès 2009 à l'élaboration d'un autre dossier pour faire reconnaître ce paysage culturel dans toute sa complexité par l'Iphan. En revanche, la séparation entre les porteurs de la candidature pour l'Iphan et les porteurs de la candidature pour l'Unesco n'est pas si franche. Ainsi, la responsable de la candidature pour l'Unesco explique comment ils ont impulsé la candidature à l'échelon national, considérant que le paysage culturel *carioca* était bien plus ample que la délimitation déterminée pour l'Unesco :

« Et là c'est quand nous avons commencé à proposer une candidature de Rio à l'échelon national. Considérant que c'était important de reconnaître un paysage plus ample, nous avons suggéré à l'Iphan de monter une candidature en tant que paysage culturel brésilien. Laquelle serait plus ample. » [Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Non soumis aux critères d'une catégorie, le paysage culturel carioca est cette fois-ci considéré comme un ensemble indivisible et évolutif. Le Depam qui avait déjà eu en charge l'élaboration du texte concernant les paysages culturels peut voir là une occasion de mettre à l'épreuve ce nouvel outil. Accompagnée par la mairie de Rio, l'Inepac[17] et le service géologique du Brésil, cette équipe monte le dossier sur la base d'une description historique des éléments intégrants la zone (Mongelli, 2011). La délimitation géographique se veut affranchie de tout enjeu politique ou urbain. Elle est effectuée afin de permettre la compréhension du site dans son intégralité, en prenant en compte les aspects historiques, géographiques, paysagers et environnementaux, et en respectant les limites administratives existantes.

« Ce qui est caractéristique de la vie carioca fut l'unique critère de sélection, sans faire de jugement de valeur [...] Les favelas sont aussi un lieu de création, d'entraide, de relation, qu'il n'est pas possible de nier. Souvent, la zone qui a un intérêt culturel est celle qui a des soucis d'un point de vue urbain. » [Weissheimer, entretien, Brasilia, juin 2011]

C'est ainsi que la zone proposée inclut une plus large partie des territoires de Rio de Janeiro, sans pour autant s'étendre à l'ensemble de la ville.

► Les enjeux institutionnels du patrimoine paysager

La comparaison entre les limites de la zone géographique proposée pour une candidature nationale (Iphan) et celles pour une candidature internationale (Unesco) permet de relever les transformations de représentations subies par le territoire carioca au moment de sa patrimonialisation. Ces transformations

17. Institut de l'État de Rio de Janeiro en charge de la gestion du patrimoine

illustrent les controverses qui peuvent surgir lorsque la norme internationale promulguée par l'Unesco se heurte au régime patrimonial du pays.

Ces représentations sont très différentes bien que, dans les deux cas, l'objectif soit similaire : reconnaître la valeur patrimoniale des territoires *cariocas* en tant que « paysage culturel ». Ce qui nous amène à admettre que l'Iphan et l'Unesco ont développé une culture de la patrimonialisation différente dans un va-et-vient entre les valeurs sur lesquelles ces institutions se fondent et les pratiques de leurs agents. Le point de divergence majeur porte sur l'inclusion du tissu urbain au sein d'un paysage culturel. Nous avons pu constater qu'il avait une valeur négative dans le cadre législatif de l'Unesco mais pas dans celui de l'Iphan. Ainsi, la zone reconnue comme paysage culturel pour la candidature à l'Unesco est exempte de tout tissu urbain, alors que celle identifiée pour la candidature à l'Iphan est appréhendée comme un ensemble indivisible, indépendamment de la question du tissu urbain. Le tissu urbain se retrouve donc en zone tampon dans le premier cas et en zone principale dans le second. Sous-jacente à cette question du tissu urbain se trouve celle des favelas qui sont pleinement intégrées dans la candidature nationale montée par l'Iphan[18] mais exclues de la candidature à l'Unesco[19]. Autour de ces deux morceaux de hors-champs, ce sont différentes valeurs patrimoniales qui émergent et auxquelles nous allons maintenant nous intéresser. Les deux cartes à suivre permettent de comparer le paysage carioca selon l'Unesco (figure 1) et selon l'Iphan (figure 2).

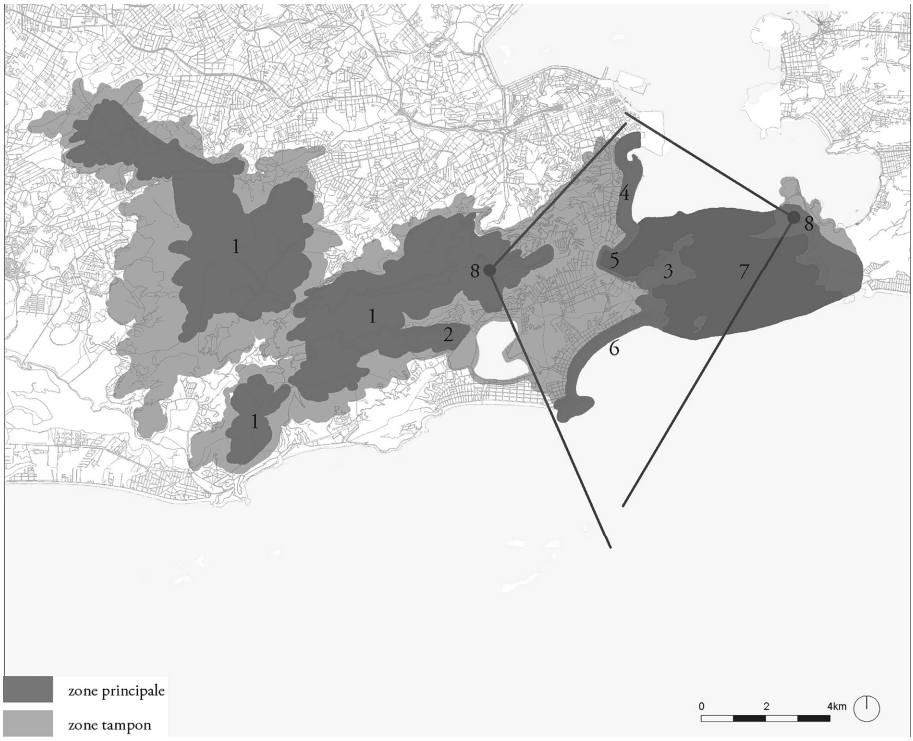
► Patrimoine et « être au monde »

Cette question de la place de l'urbain dans un paysage culturel renvoie à la question de la relation entre nature et culture dans notre façon de penser notre relation au monde. Nous avons pu constater que l'Unesco a fondé ses premiers textes sur une opposition entre nature et culture. Cependant cette opposition n'est pas universelle (Descola, 2005 ; Latour, 1997) diachroniquement (elle apparaît tardivement dans la pensée occidentale, quelques décennies après la mort de Montaigne) ni synchroniquement (elle ne concerne que les Modernes). Elle est une construction d'une réalité du monde qui le considère selon deux faces : l'une matérielle et l'autre spirituelle. La politique

18. La délimitation territoriale pour le titre de « paysage culturel brésilien » comporte cent-quarante-cinq favelas (Mongelli 2011, 102).

19. Il est important cependant de noter que dix-sept favelas font partie de la zone tampon identifiée pour la candidature à l'Unesco. Leandro Peredo en dresse les caractéristiques dans son mémoire de master (2014)

Fig. 1 : Carte des éléments paysagers et naturels constituant le paysage culturel de Rio de Janeiro inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco



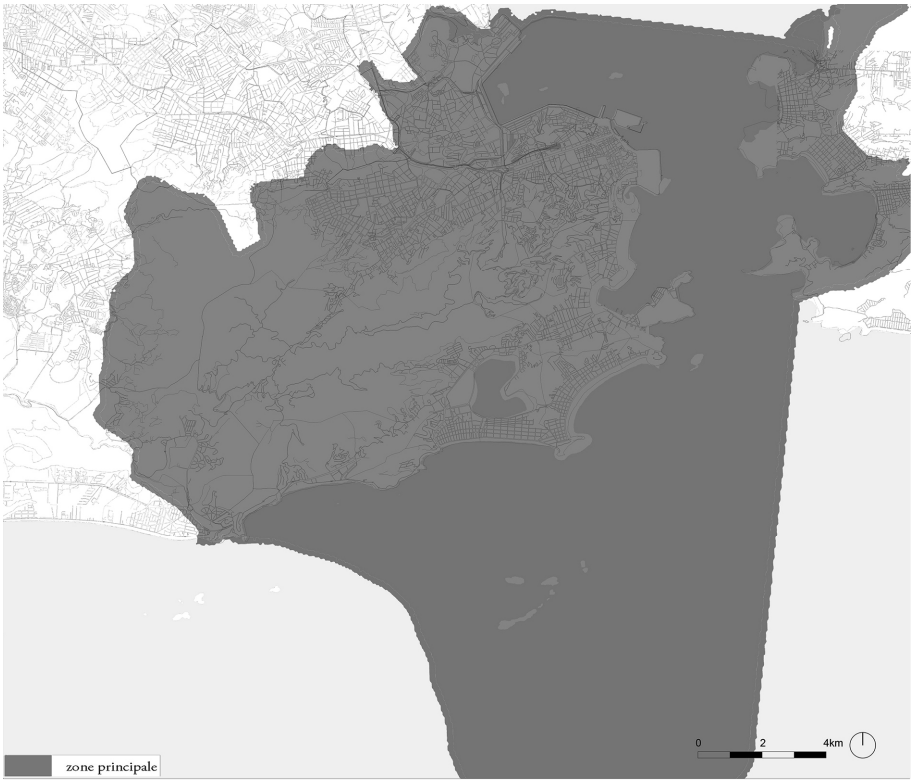
1 - Parc national de La Tijuca ; 2 - Jardin botanique ; 3 - Le Pain de Sucre et les monts Urca Leme et Cara de Cao ; 4 - Copacabana ; 5 - Baie de Botafogo ; 6 - Parc Flamengo ; 7 - Complexe de forteresse de l'entrée de la baie de Guanabara.

patrimoniale de l'Unesco en actant par son contexte normatif, une séparation entre nature et culture s'est fait héritière d'une certaine perception du monde. D'autre part, les critiques portant sur la tautologie de l'appellation « paysage culturel » (Berque, 2010, p. 46), démontrent que cette opposition nature/culture tend à être dépassée (Landy, Laslaz, 2012 ; Lézy-Bruno, 2008). Dès lors, par le biais des catégories, des classifications qu'elles élaborent, les institutions patrimoniales contribuent à perpétuer une certaine perception du réel et alimentent ainsi tout un processus d'objectivation du monde et d'autrui.

Entre conservation et développement

Entre volonté de préservation et de développement économique, la notion de paysage en tant qu'objet patrimonial a évolué (aussi bien dans les politiques de l'Iphan que celle de l'Unesco) depuis l'idée d'un tableau vers celle plus

Fig. 2 : Carte représentant le paysage culturel reconnu par le Depam/Iphan



dynamique d'un processus, incluant les populations. Fruit de cette confrontation, le « paysage culturel » est désormais souvent présenté comme une figure territoriale porteuse des objectifs sociaux, économiques et environnementaux du développement durable (Bruntland, 1989). Ainsi à Rio de Janeiro, ville confrontée à une croissance rapide et des changements incessants, paysage et patrimoine ont d'emblée été reliés dans le cadre du développement durable pour aboutir à la notion de « paysage culturel urbain » (Zamant, 2013).

« La candidature de Rio concourt à comprendre comment le concept de patrimoine peut contribuer à une vision de développement durable et en même temps cherche à comprendre dans quelle mesure le développement durable peut être une stratégie pour valoriser ce patrimoine. » [Brito, entretien, Brasilia, août 2012][20]

Enrichir la notion de « paysage culturel » avec la dimension urbaine a permis la mise en place d'un regard intégrateur et multidisciplinaire du territoire carioca. Le « paysage culturel » est donc considéré par l'Iphan comme un

20. Responsable des relations internationales au sein de l'Iphan.

outil de gestion qui permet de travailler avec tous types de patrimoine ; il est abordé comme élément géographique dynamique porteur de l'évolution des territoires. D'un autre côté, le « paysage culturel » selon l'Unesco est une catégorie, certes reconnaissant l'interaction de l'homme avec son environnement, mais tributaire d'une valeur universelle exceptionnelle. Cette condition peut exclure certaines interprétations conceptuelles de la notion de « paysage culturel » dont, comme nous l'avons vu, celles intégrant du tissu urbain. Ainsi la dimension patrimoniale du tissu urbain, replacée dans le contexte du paysage, n'est considérée que dans le prolongement des ensembles urbains historiques. Cette valeur d'historicité exclut à nouveau certaines formes patrimoniales. Cette confrontation entre une approche du paysage motivée par des volontés de développement territorial et une autre motivée par des volontés de préservation et de reconnaissance identitaire, révèle les différentes valeurs qui peuvent être conférées au patrimoine dans le cadre du devenir des territoires (Dris, 2012). Cette tension entre conservation et développement se retrouve dans la différenciation posée par l'Unesco entre la zone principale et la zone tampon. Cette dernière, affranchie de l'imposition d'une valeur universelle exceptionnelle (qui concerne la zone principale), recèle effectivement les enjeux de développement que les pays candidats confèrent au patrimoine. La valeur patrimoniale du paysage ne serait donc plus tributaire de critères, car ce n'est pas la reconnaissance qui prime, mais tributaire d'une gestion, car c'est la capacité de pérennité et donc d'adaptation qui prime (Zamant, 2015).

Patrimoine et incertitude

Dans le contexte actuel d'accélération du temps (Hartog, 2003), les territoires subissent de nouveaux phénomènes qui créent un climat d'incertitude quant à leur devenir et entraînent des situations patrimoniales imprévues prises entre des logiques de développement et un besoin croissant d'identification et de mémoire. Les politiques patrimoniales mises en place pour faire face à ces nouveaux défis peuvent alors se présenter comme des indicateurs du degré d'inquiétude d'un groupe social face à des changements territoriaux inattendus, et nous éclairer sur l'usage social qu'une société fait du temps (Zamant, 2015). Tel que l'illustre la question des paysages urbains, on observe deux types de réactions de la part des institutions face à des situations territoriales toujours plus incertaines. Ces réactions révèlent un rapport au temps et à l'attente en lien avec un contexte géo-historique propre qui a pu conditionner l'appréhension des situations d'incertitude : avec ou sans inquiétude (Zamant, 2012)

En réponse à cette accélération du temps et à ces évolutions territoriales inattendues, l'Unesco a érigé en modèle des formes et des modes d'organisation

porteurs d'une valeur mémorielle, associant dès lors ses cadres normatifs et juridiques à une logique de contrôle, de préservation et de conservation d'un héritage face à des changements jugés néfastes. Le patrimoine est préservé pour rappeler un passé et conjurer le temps. Ainsi, lorsqu'il est fait appel au patrimoine afin de reconstruire une unité et une continuité historique, son usage révèle « une conscience, le plus souvent inquiète, que quelque chose (objet, monument, site, paysage) a disparu ou est en passe de disparaître de l'horizon » (Hartog, 2003, p. 166). Il rassure car il est garant d'origines, maintient et préserve une identité pensée comme unique et stable. Il calme l'inquiétude que génère l'incertitude des commencements ou que génère le pressentiment d'un avenir funeste. En cela le patrimoine revêt une dimension orientée vers le futur : « Le patrimoine devient une manière de désigner un danger et d'y faire face en mettant en œuvre une logique patrimoniale. » (Hartog, 2003, p. 210). Et face aux situations sans cesse changeantes et incertaines, l'Unesco s'est engagé dans une production réglementaire accrue. Ce corpus réglementaire pourrait être apparenté à un ensemble de cases qui ne cessent de se multiplier pour circonvenir l'incertitude et rester dans le contrôle d'une réalité culturelle chaque fois plus complexe et insaisissable, faisant ainsi appel au rôle de l'ordonnancement pour remédier à l'incertitude (Boltanski, Thévenot, 1991, p. 31). Dans ces textes, on constate l'emploi systématique de termes traduisant une volonté de maîtrise doublée d'une inquiétude quant au devenir des territoires urbains[21]. Ce qui illustre le fait que les objectifs de l'Unesco vont plutôt dans le sens de combattre l'incertitude culturelle, en abordant le patrimoine en référence à un passé idéalisé et par opposition à un futur craint. Le patrimoine est souvent utilisé pour sa valeur de pétrification dans une réaction passéiste. La nouvelle recommandation aurait été une opportunité pour l'Unesco d'élargir son interprétation de la notion de patrimoine urbain pour faciliter une reconnaissance plus ample de paysages urbains, non pas historiques et étant confrontés *a posteriori* à des situations d'incertitude, mais s'étant constitués dès leur création dans l'incertitude. Mais cette recommandation relève finalement d'une classification du réel qui ne trouve pas forcément écho dans les situations sociales et territoriales des pays émergents. Ainsi, cette réponse réglementaire proposée par l'Unesco amène-t-elle à se questionner sur les exclusions et, à terme, sur l'homogénéisation culturelle qu'elle peut entraîner jusqu'à l'avènement d'une ville générique (Zamant, 2015). Bien que les institutions patrimoniales

21. À travers l'analyse du corpus normatif des « paysages urbains historiques » (comptes rendus des réunions d'experts et rapports établis pendant l'élaboration de cette nouvelle recommandation), nous avons notamment relevé l'usage récurrent des mots suivant : menace, dangers, préoccupations, défiguration, altérations, affaiblissement, marginalisant, aggravation, dégradation, vulnérables, dommages irréversibles, pressions, tensions/veiller au respect, directives, faire face, lutte contre, maintien, gérer, atténuer et définir.

combattent l'homogénéisation culturelle en prônant la diversité culturelle, elles concourent à la prééminence d'une similarité dans les espaces urbains. L'esthétique urbaine qui en résulte « semble bien répondre à ce besoin de sécurité mentale qui permettrait de croire en une représentation saisissable d'une certaine unité de la ville. » (Jeudy, 2003, p. 50).

Les conditions d'émergence du patrimoine sont tout autres hors d'Europe, dans des sociétés dont l'identité ne tient pas aux origines mais plutôt aux processus (Glissant, 1990). Effectivement, que ce soit à travers la croissance et le développement extrêmement rapide dont ils sont actuellement l'objet ou plus simplement à travers leur géohistoire (Roncayolo, 2002, p. 289), certains territoires ne sont pas appréhendés par leurs occupants dans l'inquiétude d'une soudaine incertitude. Notamment pour les nations qui se sont construites à travers l'esclavage, la colonisation puis la décolonisation et qui, suite à la perte de repères et l'effacement progressif d'une mémoire collective (Glissant 2007, 167), ont dû bricoler leur identité culturelle à partir de fragments de mémoire (Bastide 1970) et dans un contexte sans cesse changeant et chaotique, faisant de l'incertitude du devenir un état permanent. Ce mouvement permanent laisse une grande place au hasard, rendant la culture brésilienne plastique, flexible et perméable. Et paradoxalement, là où l'on pourrait penser que cette incertitude rend vulnérable, elle devient au contraire un ingrédient clef d'une culture difficilement classifiable car toujours en devenir et échappant dès lors à des cadres normatifs, et par là même à une certaine homogénéisation. Comme nous l'avons vu précédemment cette capacité de la société brésilienne à composer avec des éléments différents et à leur permettre d'évoluer au sein d'un ensemble sans pour autant les assimiler se retrouve dans la politique patrimoniale du pays ayant mené à l'adoption du texte concernant les « paysages culturels ». Une évolution tendant vers la mise en place d'une réglementation souple capable d'absorber les évolutions perpétuelles et imprévisibles et non pas une multiplication de cases. Une réglementation qui veut laisser place aux notions de bricolage, d'incongru et d'inattendu. Le patrimoine est dès lors considéré comme un outil de développement, un instrument du changement pour des cultures qui ont construit leur identité dans un élan vers le futur et non par un attachement à des origines.

Entre éthique et géopolitique.

La mise hors-champs législatif de la reconnaissance du tissu urbain au sein de la catégorie « paysage culturel » de la part de l'Unesco, n'est pas anodine et témoigne au contraire d'une façon particulière de régir notre rapport au monde. Le positionnement critique de l'Iphan face à cela s'inscrit dans une lutte non plus uniquement de reconnaissance patrimoniale mais de façon

d'envisager cette réalité du monde. Concernant la candidature de Rio, si nous rentrons plus en détail dans les échanges qui ont eu lieu entre la délégation du Brésil auprès de l'Unesco et l'Icomos, nous pouvons relever que l'Icomos pointe le choix de délimitation géographique contenue dans le dossier de candidature et se demande pourquoi certaines zones n'ont pas été incluses (Icomos, 2011).

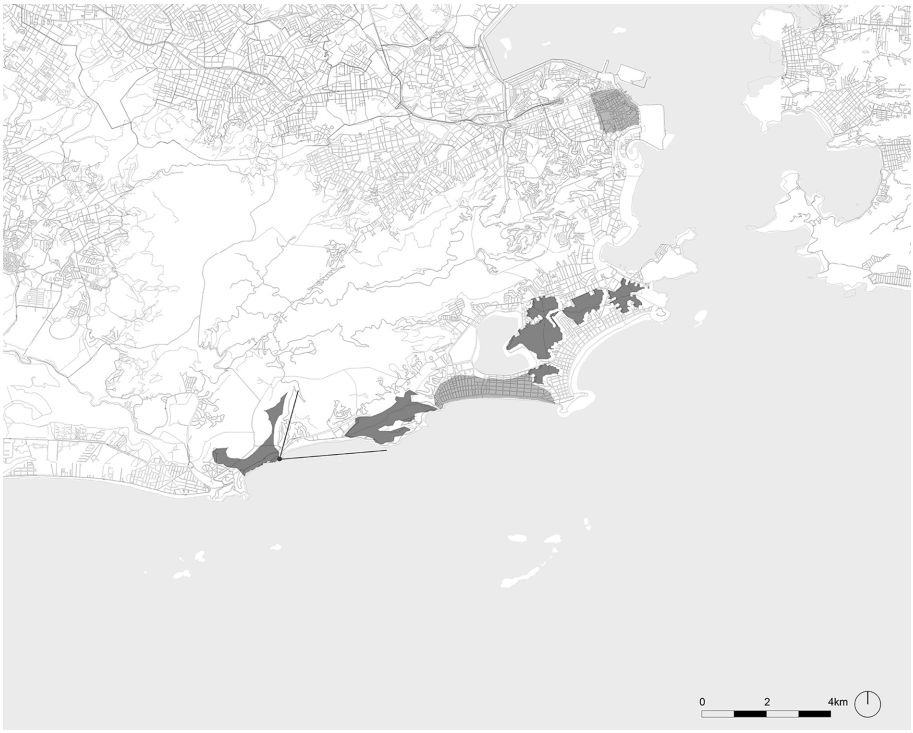
La carte ci-dessous (figure 3) nous permet de comprendre que les zones sur lesquelles portent les interrogations de l'Icomos concernent non seulement le tissu urbain mais aussi des espaces verts au sein desquels la frontière avec les favelas est poreuse. La seconde carte (figure 4) nous permet, quant à elle, de localiser les favelas qui étaient incluses dans la zone principale initialement définie par l'Iphan. Si nous considérons le poids des visions de l'Unesco et de l'Icomos dans cette délimitation (Zamant, 2015), l'ambiguïté des institutions internationales surgit. Car, sous couvert de refuser toute dimension urbaine au sein des paysages culturels, elles s'affranchissent de la délicate question de l'intégration des favelas, tout en se dédouanant de leur exclusion par leur questionnement équivoque. Ainsi, au-delà de l'intégration du tissu urbain, celle des favelas pose de réelles questions d'enjeux géopolitiques quant à la reconnaissance de certaines formes d'urbanité (Jacques, 2001) que le Brésil n'est peut-être pas encore prêt à assumer sur la scène internationale. De fait, les favelas ont longtemps été considérées comme une « plaie » dans la ville (Zamant, 2015). Et ce point de vue, bien que renversé par la reconnaissance de la quintessence de la « brésilianité » dans leur vie culturelle et sociale (Jacques, 2002), semble persister dans les relations internationales.

Le positionnement équivoque de l'Iphan se retrouve également au sein de la candidature déposée à l'échelon national. Impulsée suite à une confrontation conceptuelle sur les paysages culturels, elle n'a pas abouti. En août 2012, peu de temps après l'inscription de Rio à l'Unesco, le dossier était en suspens. Cette décision est présentée comme stratégique par ses tenants en invoquant des raisons qui font appel à des aspects institutionnels et de cohérence du discours patrimonial national.

« Le dossier est fait mais ce n'est pas le moment de le soumettre car il y a déjà une gestion qui est en train de se mettre en place pour l'Unesco. Donc nous préférons attendre que cette gestion soit faite pour ensuite l'appliquer directement. Et puis il y a d'autres dossiers au Depam qui correspondent mieux à cette idée de communauté et qui sont donc à traiter en priorité [...] la candidature est stoppée pour l'instant pour laisser mûrir les questionnements. C'est un retrait stratégique. » [Mongelli, entretien, Brasilia, août 2012]

Constatant la suspension de la candidature nationale dès l'annonce de l'inscription de Rio à la liste du Patrimoine Mondial, nous pouvons nous demander dans quelle mesure cette candidature nationale n'a pas été montée dans

Fig. 3 : Carte retranscrivant les points soulevés par l'Icomos en remarque au Brésil.



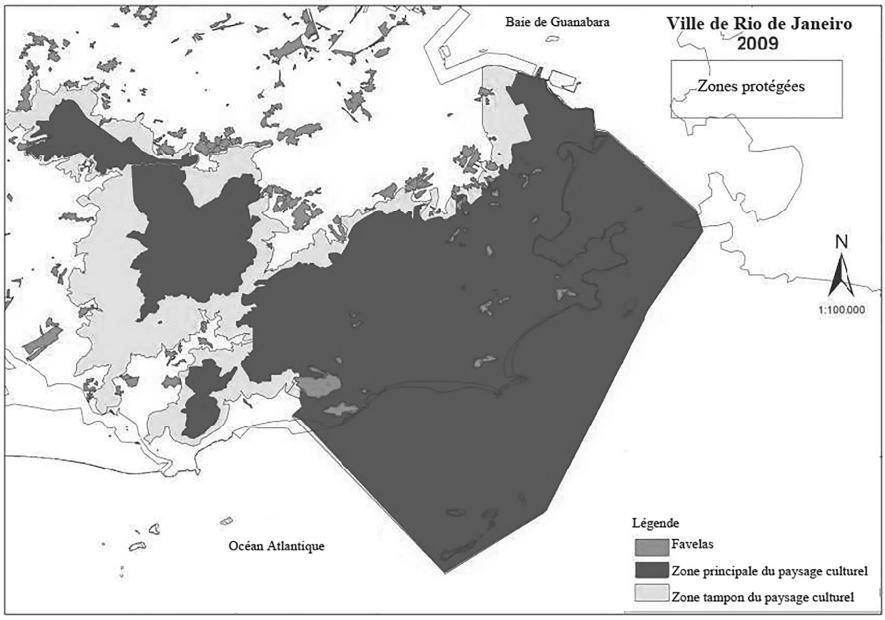
l'unique but de renforcer une politique patrimoniale nationale vis-à-vis de l'Unesco.

« Nous avions aussi compris que pour renforcer la candidature à l'échelon international, il était important que nous ayons un mouvement national. » [Lodi, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

Au travers de ces différentes justifications qui, ramenées ensemble, dressent un tableau ambigu, on saisit tout l'enjeu géopolitique au sein de l'Iphan entre la consolidation d'une politique patrimoniale nationale et son affirmation à l'échelon international.

Nous nous devons de replacer cela dans un contexte plus vaste de contestation de la part de nombreux pays émergents au sein de l'arène de l'Unesco, face aux décisions de l'Icomos et de l'IUCN (Zamant, 2015). Cette contestation autour du patrimoine participe de l'affirmation des nations car, comme le souligne Daniel Fabre : « [...] l'héritage culturel avait bien pour mission de personnifier le corps national, dans sa différence, son unité et sa continuité. » (Fabre, 2013, p. 27). D'ailleurs la création des « paysages culturels » en 1992, était présentée par l'Unesco comme une opportunité pour rééquilibrer

Fig. 4 : Carte de la première version de la candidature de 2008-2012 avec localisation des favelas. Source : Iphan



la liste du Patrimoine Mondial entre pays dits du Sud et ceux dits du Nord. Elle devait promouvoir une ouverture de la Convention vers des pays non occidentaux. Dans ce contexte, plusieurs membres de l'Iphan considèrent que la politique patrimoniale du Brésil doit être porteuse d'enjeux qui dépassent les frontières du pays. La création en 2010, à Rio, du centre de formation Lucio Costa[22] entérine cette nouvelle dynamique autour du développement d'une politique patrimoniale adaptée aux caractéristiques de cette région du monde et consacre le rôle moteur du Brésil (Porta 2012, 116). L'inscription de Rio en tant que paysage culturel ouvre également une brèche conceptuelle dans les politiques patrimoniales de l'Unesco.

« Je pense que c'est un cap, c'est un changement aussi bien à l'Unesco que dans les politiques patrimoniales du Brésil. Je suis resté un peu préoccupé par le commentaire de l'Icomos qui dit qu'il faut analyser le cas de Rio comme unique car l'idée de paysage culturel de Rio ne peut se reproduire dans d'autres lieux. Il voit cette inscription non pas comme une avancée conceptuelle mais comme quelque chose d'exceptionnel. C'est l'inverse, en vérité, de notre objectif. Penser à la relation entre le patrimoine édifié et la nature comme une valeur culturelle crée une possibilité de rompre une lecture historiciste du patrimoine, c'est cela

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

notre objectif. De toute façon, nous pensons que la candidature de Rio ouvre des portes. » [Almeida, entretien, Brasilia, août 2012]

► Conclusion

Les valeurs qui se sont dégagées à la lecture des tensions engendrées par l'application d'un modèle patrimonial extérieur à un contexte socio territorial donné et les traductions, négociations, transformations qui en découlent (Bondaz et al., 2014), nous ont permis, d'une part, de comprendre comment les discours des institutions se contaminent et, d'autre part, de faire émerger la dimension performative (Berliner et Bortolotto, 2013, p. 15) de l'imaginaire des institutions. Cette dimension performative, qui consiste à promouvoir quelque chose de différent du réel en rationnalisant et en multipliant les démonstrations, éloigne les institutions de l'expérience sensible. Cette dimension performative se mesure dans tout ce que l'Unesco ou l'Iphan font faire et font dans les lieux où sont déployées leurs politiques. Ce qui nous amène à questionner et à être vigilant face à la naturalisation des concepts (comme celui de « paysage culturel ») et par conséquent des pratiques techniques qui en découlent (Jacques, 2003, p. 37) et dès lors à questionner la dimension idéologique des institutions patrimoniales.

Bibliographie

Almeida L.F. de (2007), « O futuro é a paisagem. », *O Globo*

Aimeida L.F. (2010), « Politique nationale du patrimoine culturel brésilien. », *Patrimoine Mondial*, n° 57, p. 12-13

Andrade O. de. (1982), « Manifeste et textes anthropophages. », *Anthropophagies...*, de O. de Andrade, Paris, Flammarion [traduction du texte brésilien paru en 1928]

Baeta L.F., Neves F (1990), « Histoire et patrimoine », *Patrimoines en folie*, dans Jeudy H.-P., Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 291-297.

Bastide R. (1970), « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L'année sociologique*, p. 65-108

Berliner D., Bortolotto C. (2013), « Introduction : le monde selon l'Unesco », *Gradhiva* [en ligne], n° 18 [Le monde selon l'Unesco], p. 4-21, consulté le 20 février 2015, URL : http://gradhiva.revues.org/2690

Berque A (1991), *Milieu et identité humaine : notes pour un dépassement de la modernité,* Paris, Donner lieu

Boltanski L, Thévenot L. (1991), *De la justification. Les économies de la grandeur,* Paris, Gallimard

Bondaz J., Graezer Bideau F., Isnart C., Leblon A. (2014), *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations,* Berlin, Lit Verlag

Bortolotto C. (2013), « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel », *Gradhiva* [en ligne], n° 18 [Le monde selon l'Unesco], p. 50-73, consulté le 20 février 2015, URL : http://gradhiva.revues.org/2690

Briffaud S. (2009), *Paysages urbains historiques : synthèse des journées techniques [organisées par Icomos, Convention France Unesco]*.

Brumann C. (2013), « Comment le patrimoine mondial de l'Unesco devient immatériel », *Gradhiva* [en ligne], n° 18 [Le monde selon l'Unesco], pp. 22-49, consulté le 20 février 2015, URL : http://gradhiva.revues.org/2690

Bruntland, G. H. (1989), *Notre avenir à tous. Commission mondiale sur l'environnement et le développement*, Organisation des Nations Unies, Montréal, Éditions du fleuve.

Centre du Patrimoine mondial (2007) Summary report on the conference Management and Preservation of Historic Centers of cities inscribed on the World Heritage List. Paris : Unesco, [en ligne], consulté le 5 juillet 2014, URL : http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-666-5.pdf.

Comité du Patrimoine Mondial (1992), Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial [en ligne]. Paris : Unesco, WHC/2/révisé le 27 mars 1992, consulté le 24 juin 2015, URL : http://whc.unesco.org/archive/orient92.pdf

Comité du Patrimoine Mondial (1994), Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial [en ligne]. Paris : Unesco, WHC/2/révisé février 1994, consulté le 24 juin 2015, URL : http://whc.unesco.org/archive/orient94.pdf

Comité du patrimoine mondial (2005, février 02), Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial. Paris : Unesco, WHC.05/2, consulté le 24 juin 2015, URL : http://whc.unesco.org/archive/opguide05-fr.pdfComité du Patrimoine Mondial (2008), *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial, annexe 3*, Paris, Unesco

Comité du Patrimoine Mondial (2011), Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial. Paris : Unesco, WHC.11/01., consulté le 24 juin 2015, URL : http://whc.unesco.org/archive/opguide11-fr.pdf

Congrès international des architectes et techniciens des monuments (1931), *Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques [en ligne],* http://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/425-la-charte-dathenes-pour-la-restauration-des-monuments-historiques-1931.

Descola P. (2005), *Par-delà nature et culture,* Paris, Gallimard

Dris N. (dir.) (2012), *Patrimoines et développement durable : ressources, enjeux, lien social,* Rennes, Presses universitaires de Rennes

Fabre D. (2013), *Émotions patrimoniales,* Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme

Filho D.V. (2010), « Les paysages culturels et l'expérience brésilienne », *Patrimoine Mondial*, n° 57

Fonseca, M.C.L. (2009), *O patrimônio em processo _ Trajetoria da politica federal de preservaçao no Brasil,* Rio de Janeiro, Editora UFRJ.

Fowler P.J. (2003), « World Heritage Cultural Landscapes. 1992-2002. », *World Heritage paper [en ligne]*, n° 6, consulté le 25 octobre 2014, URL : http ://whc.unesco. org/fr/series/6/

Glissant E. (2007), *Mémoires des esclavages,* Paris, Gallimard

Glissant E. (1990), *Poétique de la relation : Poétique III,* Paris, Gallimard

Hartog F. (2003), *Nouveaux régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps,* Paris, Éditions du Seuil

Icomos (1987), *Charte de Washington*. Charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques, Washington, Icomos

Icomos (2011), *World Heritage List : Rio de Janeiro : Carioca landscapes betweeen the mountain and the sea - Additional information*. Paris, Icomos, GB/MA 1100rev

Iphan (2006), *Coletâna de leis sobre Preservaçao do Patrimônio,* Rio de Janeiro, Iphan

Iphan (2009), Portaria nº127, nº83, 30 avril 2009, Diário Oficial da União

Iphan (2012), *Rio De Janeiro : Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea. World Heritage Nomination,* Rio de Janeiro, Iphan

Jacques P. B. (2002), *Esthétique des favelas : les favelas de Rio à travers l'œuvre de Hélio Oiticica,* Paris, L'Harmattan

Jacques P. B. (2001), *Les favelas de Rio. Un enjeu culturel,* Paris, L'Harmattan

Jacques P. B. (2003), « Patrimônio cultural urbano : espetaculo conteemporâneo ? », *Revista de Urbanismo e Arquitetura [en ligne]*, vol. 6, n° 1, p. 32-39, consulté le 12 février 2015, URL : http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/viewArticle/3229

Jeudy H.-P. (2003), *Critique de l'esthétique urbaine,* Paris, Sens & Tonka

Jokilehto J. (2009), *Paysages urbains historiques : synthèse des journées techniques [organisées par Icomos, Convention France Unesco]*

Landy F., Laslaz L. (2012), « Ville et espace naturel protégé, le pas de deux », dans Bruno L. et Lézy E. (dir.), *BiodiverCités. Les aires protégées urbaines, des laboratoires grandeur* nature, Paris, Éditions Le Manuscrit, p. 381- 408

Latour B. (1997), *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique,* Paris, La Découverte

Lézy-Bruno L. (2008), « La forêt au coeur de la ville. Le parc national de Tijuca, Rio de Janeiro. », *Géographie et cultures [en ligne]*, n° 62 [La nature dans les villes du Sud], pp. 27- 42, consulté le 13 février 2015, URL : http://gc.revues.org/2311

Maurel C. (2010), *Histoire de l'Unesco : les trente premières années, 1945-1974,* Paris, L'Harmattan

Mitchell N., Rössler M., Tricaud P.-M. (2011), « Paysages culturels du patrimoine mondial : guide pratique de conservation et de gestion », *Cahiers du patrimoine mondial [en ligne],* n° 26, consulté le 9 mars 2015, URL : http://whc.unesco.org/fr/series/26/

Mongelli M. (2011), « Parecer técnico sobre a proposta de chancela do sitio do Rio de Janeiro : RJ como paisagem cultural brasileira. », Brasilia, non publié

Oers R. van. (2010), « Gérer les villes historiques » *Les cahiers du patrimoine mondial [en ligne],* n° 27, consulté le 12 février 2015, URL : http://whc.unesco.org/fr/ series/27/

Oers R. van (2009), *Paysages urbains historiques : synthèse des journées techniques [organisées par Icomos, Convention France Unesco]*.

Peredo L. (2014), *Le paysage culturel de Rio de Janeiro : patrimoine mondial et favelas*. Stuttgart : Universität Stuttgart, Master Dynamics of cultural landscapes and heritage management [DYCLAM], (Mémoire de master).

Porta P. (2012), *Politica de reservaçao do patrimônio cultural no Brasil : diretrizes, linhas de açao e resultados : 2000/2010,* Brasilia, Iphan, Monumenta

Poulot D. (2006), *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII^e^-XXI^e^ siècle : Du monument aux valeurs,* Paris, Presses Universitaires de France

Roncayolo M. (2002), *Lectures de ville. Formes et temps,* Marseille, Éditions Parenthèses

Stoczkowski W. (2009), « Unesco's doctrine of human diversity : a secular soteriology ? » *Anthropology today*, vol. 25, n° 3, p. 7-11

Unesco (1994), *Document de Nara sur l'Authenticité,* Nara, Unesco

Unesco (2005), *Mémorandum de Vienne sur « Le patrimoine mondial et l'architecture contemporaine : gestion du paysage urbain historique »,* Paris, Unesco, WHC-05/15.GA/INF.7

Unesco (2011), *Recommandation concernant les paysages urbains historiques,* Paris, Unesco, Actes de la conférence générale de la 36^e^ session.

Valderama F.M. (1995), *Histoire de l'Unesco [en ligne],* Paris, Unesco

Winter Ribeiro R. (2007), *Paisagem cultural e patrimônio,* Rio de Janeiro, Iphan

World Heritage Center (2003), « Cross-regional Dialogue for Landscape Conservation. » *World Heritage papers [en ligne]*, n° 7 [Cultural landscapes : the challenge of conservation], pp. 52-149, consulté le 9 décembre 2014, URL : http://whc.unesco.org/fr/series/7/

Zamant V. (2006), *34°38'S - 58°24'W : identité* métissée, Lille, École nationale supérieure d'architecture et du Paysage de Lille (Mémoire de diplôme d'architecte DPLG).

Zamant V. (2013), « Lucrative coercions : the carioca "cultural landscape" as a construction of heritage determined by sustainable development », *Landscape and Imagination. Towards a new baseline for education in a changing world. Conference, Paris é-4may 2013*, de Conor N., Nussaume Y., Bas P. (eds.), Florence, Pontedera, Uniscape, Bandecchi & Vivaldi, p. 133-136

Zamant V. (2012), « Symbiosis vs syncretism : shaping with or against cultural uncertainty ? » *EASA. Uncertainty and disquiet. panel n°W094 : « Culture anxieties and global regimes : the politics of UNESCO in anthropological perspective »,* [Uncertainty and disquiet, panel n°W094, EASA]. Paris : [non publié]

Zamant V. (2015), *Hors-champs patrimonial. La construction du paysage de Rio de Janeiro entre transformations urbaines et labellisation Unesco*, thèse de doctorat en aménagement et urbanisme, Nanterre, Université de Nanterre Paris 10