



**HAL**  
open science

## La chaîne patrimoniale, un régime de visibilité

Véronique Zamant

► **To cite this version:**

Véronique Zamant. La chaîne patrimoniale, un régime de visibilité. Territoire en mouvement. Revue de Géographie et d'Aménagement, 2019, Du visible et de l'invisible dans la fabrique de la Ville et les études urbaines, 43, 10.4000/tem.5398 . hal-02544169

**HAL Id: hal-02544169**

**<https://hal.science/hal-02544169>**

Submitted on 16 Apr 2020

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

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

---

## La chaîne patrimoniale, un régime de visibilité

*The heritage chain, a system of visibility*

Véronique Zamant

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tem/5398>

DOI : 10.4000/tem.5398

ISSN : 1950-5698

### Éditeur

Université des Sciences et Technologies de Lille

### Édition imprimée

Pagination : 18/10/2019

ISSN : 1954-4863

### Référence électronique

Véronique Zamant, « La chaîne patrimoniale, un régime de visibilité », *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement* [En ligne], 43 | 2019, mis en ligne le 22 octobre 2019, consulté le 10 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tem/5398> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tem.5398>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 avril 2020.



Territoire en mouvement est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

---

# La chaîne patrimoniale, un régime de visibilité

*The heritage chain, a system of visibility*

Véronique Zamant

---

## Introduction

- 1 Le patrimoine est une notion profondément occidentale (Choay, 1992) qui a ensuite été absorbée par d'autres aires culturelles devenant ainsi l'objet de multiples interprétations (Bondaz & al., 2014). Ces traductions se manifestent notamment lors de la mise en patrimoine des éléments qui s'effectue le plus souvent par une procédure de patrimonialisation (Leniaud, 1992). Cette dernière consiste en un processus de valorisation sélective mené par certains acteurs en fonction de valeurs qui leur sont propres et d'un contexte socio-territorial spécifique. Nous proposons une lecture de la dialectique visible/invisible à l'œuvre dans la production de patrimoine. Pour ce faire, nous mobiliserons tout au long de notre argumentation les résultats d'une enquête ethnographique<sup>1</sup> portant sur la procédure de patrimonialisation à l'Unesco d'une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro en tant que paysage culturel.
- 2 Notre réflexion s'appuie dans un premier temps sur la notion de chaîne patrimoniale (Fabre, 2013) pour analyser les caractéristiques d'une patrimonialisation et comprendre ainsi en quoi elle peut être considérée comme un dispositif (Fabre, 2013 :21) régissant la dualité visible/invisible (Bonnin, 2008). Le terme de dispositif est entendu ici dans le sens conceptuel introduit par Michel Foucault (1975), commenté par Gilles Deleuze (1989) et affiné ensuite dans plusieurs domaines des sciences sociales. L'emploi de ce terme, autrement décrit comme étant un macro-phénomène ou un grand agencement anonyme, nous permet ainsi de souligner la dimension insaisissable et complexe des phénomènes de mise en visibilité ou invisibilité de l'espace urbain que peuvent entraîner les processus de patrimonialisation. Lesquels peuvent alors être considérés comme relevant d'un régime de visibilité qui manifeste le besoin dans notre société contemporaine, de rendre visible des substances sociales, ici culturelles, par une action

prétendue légitime sur un espace, dès lors instrumentalisé dans ses dimensions de représentation ou matérielle (Lévy & Lussault, 2013 :1091).

- 3 Dans un second temps l'analyse des conséquences de cette procédure sur la morphologie des espaces urbains et leurs usages, nous permet d'identifier différentes situations socio-spatiales au sein du dispositif patrimonial à partir de la dialectique visible/invisible. Ce qui nous amène à expliciter d'autres dialectiques telles que inclusion/exclusion, centre/périphérie ou dominant/dominé, sous-jacentes au régime de visibilité qui en révèlent les enjeux contemporains.
- 4 Puis dans un troisième temps nous questionnons ce qui est laissé en marge de la procédure et donc rendu invisible. Qu'il s'agisse d'appréhensions temporelles, de territoires ou d'acteurs, nous choisissons de nommer ces éléments « hors-champs patrimonial ». Emprunter le terme de « hors-champs » au monde cinématographique<sup>2</sup> nous permet de mettre en exergue l'influence de ce qui n'est pas dans le cadre, sur ce qui est dans le cadre. Ainsi, les territoires restés en marge de la procédure nous apportent des enseignements quant aux limites du dispositif patrimonial concernant le rapport à l'autre ou concernant l'imbrication entre adéquation normative et visibilité.
- 5 Finalement, ce hors-champs patrimonial se présente comme une fenêtre de compréhension des orientations politiques, culturelles et urbaines d'une procédure de patrimonialisation en lien avec des objectifs d'universalité. Cette procédure nous donne l'opportunité de déchiffrer les éclairages que la mise en patrimoine nous apporte sur nos manières contemporaines de fabriquer et régir le fonctionnement des territoires urbains et plus largement sur la complexité de notre société contemporaine.

## 1. Le dispositif patrimonial : un miroir de notre contemporanéité

- 6 Le patrimoine n'existe pas en soi. Il est le résultat d'un acte de mise en patrimoine qui consiste en la construction d'une narration élaborée par divers acteurs en fonction d'objectifs tributaires des dynamiques de l'époque et selon des critères précis qui supposent une sélection parmi les multiples appréhensions du réel pouvant coexister au sein d'un groupe socio-culturel. Afin « d'objectiver une pragmatique globale du patrimoine – sans privilégier a priori des catégories d'acteurs –, de mettre en séquence les actions qui font les destins patrimoniaux accomplis, et de cerner les points d'articulation récurrents du conflit, de l'émotion et de la mobilisation » (Fabre, 2013 : 50), nous proposons de considérer, à l'instar de Daniel Fabre, cet acte de mise en patrimoine comme une « chaîne patrimoniale » structurée en cinq étapes : désigner, classifier, conserver, restaurer, publiciser (*ibidem*)<sup>3</sup>.

### 1.1. Désigner et classifier. l'altérité

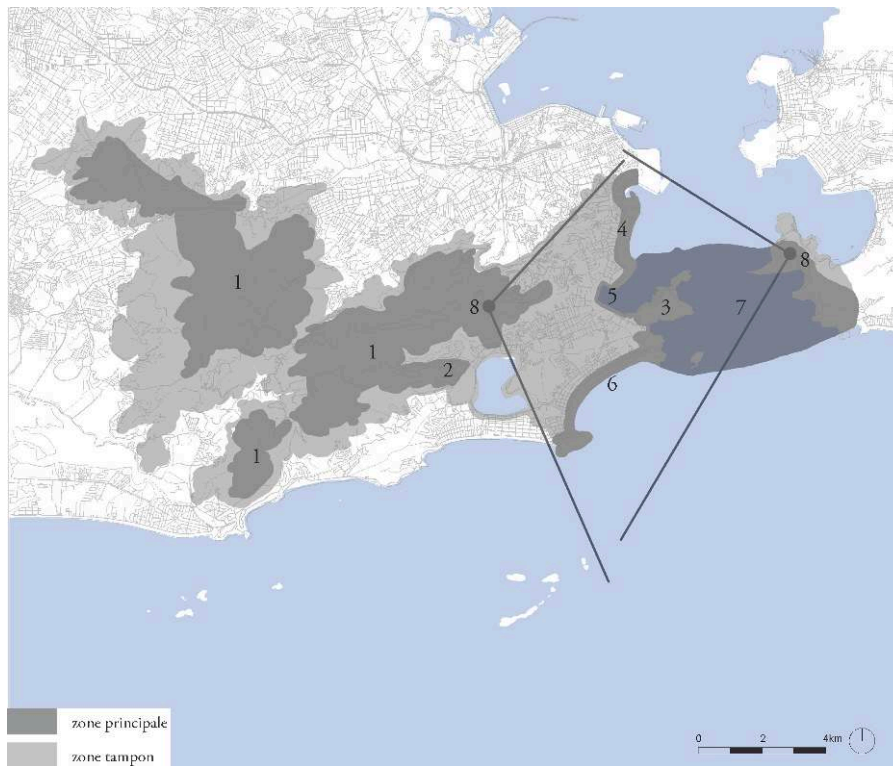
- 7 Les deux premières étapes (désigner et classifier) peuvent être considérées comme une intervention sur l'espace perçu et pratiqué qui vient séparer certaines réalités sociales d'autres. Patrimonialiser un paysage revient à désigner, à choisir l'une des perceptions de ce paysage et à l'ériger en référence commune, au détriment des autres.
- 8 Dans le cas de Rio de Janeiro, l'obtention du titre de Patrimoine Mondial de l'Humanité en 2012 fait suite à deux autres tentatives en 2001 et 2003. Durant ces dix années

d'élaboration, des luttes conceptuelles se déroulent entre les représentants de l'Unesco<sup>4</sup> les institutions brésiliennes<sup>5</sup>, mais également au sein même de ces dernières. Ces débats portaient notamment sur la notion d'historicité appliquée aux paysages urbains et sur la place du tissu urbain au sein d'un paysage culturel (Zamant, 2017). Ils étaient fortement emprunts d'enjeux politiques autour des rapports de domination entre pays dits développés et pays dits émergents et autour des volontés de construction et de représentation d'une identité territoriale avec notamment le cas des favelas qui pèse sur les différentes échelles de pouvoir.

« L'Icomos<sup>6</sup> voit cette inscription non pas comme une avancée conceptuelle mais comme quelque chose d'exceptionnel. C'est l'inverse, en vérité, de notre objectif. Penser à la relation entre le patrimoine édifié et la nature comme une valeur culturelle crée une possibilité de rompre une lecture historiciste du patrimoine, c'est cela notre objectif. » [Almeida, entretien, Brasília, août 2012]<sup>7</sup>

- 9 Ce qui est finalement sélectionné (cf. figure 1) pour la candidature et classé entre zone tampon et zone principale, l'est en fonction des critères (ii), (iii) et (vi)<sup>8</sup> et des valeurs d'authenticité et d'intégrité de la Convention du Patrimoine Mondial et non pas en fonction des acceptions locales. Le paysage culturel de Rio de Janeiro se compose donc de pièces paysagères exemptes de tout tissu urbain.

Figure 1 : Carte représentant les 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 ; 8 - Panoramas sur la baie de Guanabara)

- 10 La voix des habitants et le temps des usages sont autant d'éléments qui se retrouvent aux marges de la procédure de patrimonialisation du paysage carioca et donc hors du paysage culturel labellisé. Cette situation est révélatrice de la culture de masse qui

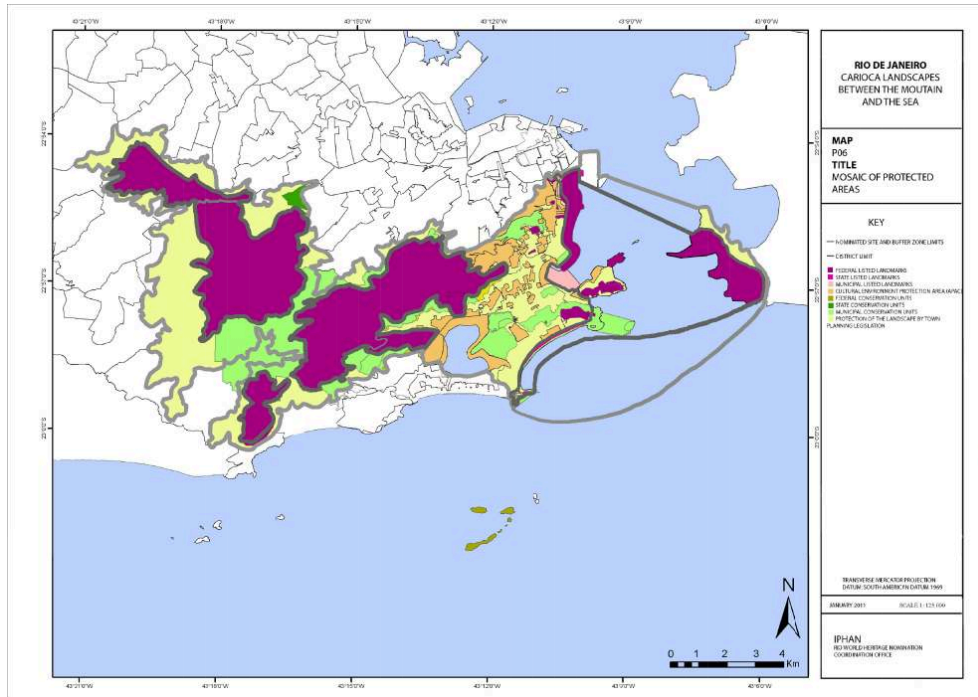
véhicule l'idée d'une identité globale de notre planète pour laquelle le contexte local n'a que trop peu de poids et où l'individu est désormais considéré comme un récepteur et non pas comme un acteur.

- 11 Ainsi par le biais des catégories et des classifications, le corpus normatif institutionnel contribue à perpétuer une certaine perception du réel et alimente tout un processus d'objectivation du monde et d'autrui qui entraîne l'invisibilisation de certains éléments, ayant cependant contribué pleinement à la constitution de ce qui est rendu visible. Comme le souligne Daniel Fabre, « la détention par des groupes très restreints de l'autorité légitime qui permet de classer est, au fond, l'argument qui d'emblée emporte la conviction qu'il s'agit d'un des champs de la pratique culturelle les plus directement articulés aux rapports de domination. » (Fabre, 2013 : 56). La production de patrimoine est donc, au-delà d'une production de connaissance, l'expression d'un pouvoir ; elle peut être considérée comme un régime de visibilité du politique.

## 1.2. Conserver et restaurer : le temps

- 12 Les deux étapes suivantes (conserver et restaurer) induisent une gestion qui renvoie à une certaine perception de l'usage d'un patrimoine. Tout dossier de candidature à l'Unesco doit contenir un plan de gestion décrivant l'état de conservation du bien à patrimonialiser et les différentes mesures déjà mises en œuvre dans le cadre de la préservation de l'authenticité et de l'intégrité de ce bien. Le plan de gestion revêt ainsi une dimension prescriptive qui illustre le régime temporel selon lequel l'Unesco pense le patrimoine : reconnaissance et conservation d'un état venant du passé. Dans le cas de Rio de Janeiro, ces outils aux périmètres d'implantation fluctuants (cf. figure 2) ont été élaborés en vue d'une gestion d'un développement durable plutôt qu'une gestion de la conservation d'un état.

Figure 2 : Carte représentant les différents outils de protection et de gestion des territoires en fonction des différents échelons administratifs.



Source : Iphan, 2012

- 13 Le plan de gestion est donc considéré, tel que l'explique le diplomate à la délégation du Brésil auprès de l'Unesco, comme un document à élaborer une fois le label Unesco obtenu, afin de décrire comment cette reconnaissance patrimoniale internationale s'articule avec le développement territorial en cours et quelles sont les mesures à mettre en œuvre pour maintenir harmonieusement cette articulation dans le futur. Le plan de gestion revêt alors une dimension performative qui illustre le régime temporel selon lequel les responsables brésiliens de la procédure pensent le patrimoine : reconnaissance et maintien dans le futur d'une relation effective depuis le passé.

« Le plan de gestion est prévu par l'Iphan mais pas encore mis en place. Quand on propose une nomination (dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial) ; une nomination c'est un plan de gestion d'un site dont il faut démontrer sa valeur exceptionnelle universelle. C'est un plan de gestion mis en place, déjà effectif. C'est ça la base d'un dossier. Ce n'est pas quelque chose qu'on va faire après avoir eu l'accord du comité. (...) Pourquoi on n'est pas d'accord avec cette vision. (...) Dans notre vision, la Convention du Patrimoine Mondial a comme but de protéger des sites qui ont une Valeur Universelle Exceptionnelle. Donc si un site a cette valeur, il mérite déjà d'être dans la liste. (...). [Adam Jayme Muniz, février 2012, Paris]<sup>9</sup>

- 14 Cette différence de positionnement quant au plan de gestion fût l'argument avancé par les Etats parties membre du Comité du Patrimoine Mondial opposés à l'inscription du paysage culturel *carioca* sur la liste du Patrimoine Mondial en 2012. Cette opposition témoigne à nouveau de perceptions divergentes du patrimoine qui auraient pu entraîner une non reconnaissance de l'ensemble du paysage culturel *carioca*. Une fois le label obtenu, le comité de gestion de « Rio Patrimoine Mondial » a eu pour mission d'approfondir et d'harmoniser le cadre normatif existant afin de trouver un équilibre entre des volontés de développement territorial liées notamment à l'accueil des méga-événements<sup>10</sup> et des volontés de conservation consécutives à l'obtention du titre. Ce

comité de gestion a été confronté à des situations complexes au sein desquelles le patrimoine pouvait être mobilisé afin de servir l'image d'une capitale culturelle internationale hôte de méga-événements et non plus afin de maintenir les caractéristiques du paysage culturel. Par exemple, la Marina da Gloria qui se trouve dans le parc du Flamengo en zone principale, devait accueillir un centre de congrès. Le projet proposé ne répondait pas selon le comité de gestion aux caractéristiques du paysage et en détériorait la physionomie. Ne pouvant annuler la construction de cet édifice nécessaire à cet endroit précis dans le cadre des JO, le comité de gestion a travaillé avec les responsables du projet afin que ce dernier soit réalisé tout en respectant les caractéristiques du paysage.

- 15 Ces situations nous invitent à considérer les finalités imaginées ou concrètes de l'acte de patrimonialiser et à comprendre que ce dont le patrimoine est investi peut échapper à ce qu'il sert ou prétend servir.

### 1.3. Publiciser : la compétitivité

- 16 La dernière étape (publiciser) renvoie à tous ces usages dont le patrimoine peut être l'objet. Ainsi, durant les dix années d'élaboration de la candidature de Rio à l'Unesco, les diverses dynamiques des phénomènes de mondialisation ont été de plus en plus prégnantes pour tendre vers une imbrication entre l'obtention du label Unesco et l'ensemble des événements internationaux que la ville accueille. En témoignent la présence de plus en plus importante d'acteurs internationaux dans les équipes ayant pris part à la procédure ; l'évolution du rôle de certains personnages clefs du montage de la candidature vers des postes en prise avec des dynamiques territoriales internationales et/ou privées ; la prédominance d'un rapport au temps dicté par l'instantané et le présent tout au long de l'élaboration de la candidature et l'évolution de la représentation cartographique du paysage culturel *carioca* vers plus d'adéquation avec les contraintes territoriales contemporaines (Zamant, 2015).
- 17 Ainsi, un décryptage de la procédure dans ses dimensions spatiales, temporelles et politiques nous permet de constater qu'au-delà des enjeux de la procédure, l'interaction des échelons du local au global relève de dynamiques inhérentes aux transformations urbaines en cours à Rio et des intérêts économiques, diplomatiques et symboliques qui leur sont liés. La multiplicité de ces facteurs démontre que la ville est en prise avec plusieurs dynamiques de construction du paysage *carioca* dans un objectif commun : l'affirmation de la marque *carioca* à l'échelle internationale. La procédure de labellisation – aux côtés, par exemple, de l'accueil de ces grands événements sportifs ou de la conférence « Rio+20<sup>11</sup> » – participe ainsi d'un processus plus vaste de reconstruction du paysage *carioca* comme espace métropolitain aussi bien d'un point de vue politique que spatial ou symbolique. Un processus façonné par les volontés géopolitiques d'affirmer une identité territoriale métropolitaine dans un contexte de mondialisation où le poids de l'image devient prépondérant face au poids des usages. L'obtention du label Patrimoine Mondial de l'Humanité peut être envisagée comme l'un des éléments contribuant au *packaging* des territoires *carioca* dans une optique de compétitivité internationale. Cette reconnaissance patrimoniale internationale renforce effectivement la dimension iconique et représentative de certains éléments déjà emblématiques dans l'imaginaire collectif. Ainsi, à Rio de Janeiro, les éléments iconiques qui composent le paysage (le Pain de Sucre, la promenade de Copacabana, le



Corcovado, la baie de Guanabara...) s'imposaient, indépendamment du label Unesco, à l'ensemble des brésiliens comme représentatifs de Rio de Janeiro voire même du Brésil. En valorisant ces espaces, la patrimonialisation met davantage en lumière les façons d'être qui y sont liées et les inscrit comme légitimes dans l'imaginaire collectif. En cela, elle entérine une certaine vision de Rio et du Brésil qui s'est construite indépendamment de la réelle diversité des situations. La dernière étape (publiciser) de la chaîne patrimoniale contribue donc, au même titre que les précédentes, à soumettre les « autres » à une certaine vision de ce que doivent être les identités collectives et nous fait alors tomber dans le piège identitaire (Agier, 2013 :132).

- 18 La patrimonialisation passe par la mise sur le devant de la scène de certains espaces au détriment d'autres qui, n'entrant pas dans le faisceau du projecteur, sont rendus invisibles tout en contribuant pleinement à la construction des identités collectives (Ricœur, 2000). Reconnaisant le dictat de la spectacularisation et de la visibilité de notre époque \_ il faut être vu pour exister \_ cette mise dans l'obscurité entraîne un déni des identités liées aux espaces, une non-reconnaissance de l'autre dans le cadre public qui devient dès lors un problème politique. La chaîne patrimoniale est donc un régime de visibilité (Lévy & Lussault, 2013) culturel qui soulève des enjeux politiques en créant une séparation entre le classé et le non-classé et en instaurant ainsi une logique de hiérarchisation. Pour désigner à travers ses différentes étapes ce qui a valeur patrimoniale ou pas, la chaîne patrimoniale définit des courbes de visibilité et d'énonciation (Deleuze, 1989). En cela nous pouvons considérer la patrimonialisation comme un dispositif (Fabre, 2013 : 21) circulant aussi bien à l'échelon local des communautés qu'à celui mondial de l'Unesco, qui correspond à une époque donnée et en reflète les enjeux tel un miroir.
- 19 Mais quelles vont être les conséquences de cette patrimonialisation sur l'évolution des pratiques et usages non considérés ? Quel est le devenir des pratiques socio-spatiales qui font partie intégrante du paysage, du milieu (être de) mais qui n'ont pas été impliquées (être hors de) dans la formalisation d'une représentation patrimoniale de ce paysage, de ce milieu ?

## 2. Être en prise avec le dispositif patrimonial : surexposition ou effacement

- 20 L'analyse de la procédure et des discours à l'œuvre autour de la dimension patrimoniale du paysage *carioca* révèle diverses situations de hors-champ telles que la place du tissu urbain dans les « paysages culturels » ou celle des *favelas* au sein même de ce tissu urbain. Ces morceaux de hors-champs nous démontrent que, bien que tout soit concerné par le dispositif patrimonial, les situations au sein même d'un dispositif varient. Effectivement, l'opération de classification inhérente à la chaîne patrimoniale se réalise en fonction de critères qui ont comme conséquence d'instituer une différenciation. Ainsi certains éléments sont reconnus, ils sont rendus visibles car ils se retrouvent au centre du dispositif dont ils constituent les lignes de force<sup>12</sup> (situation 1). Quand d'autres éléments sont rendus invisibles par les critères auxquels ils ne répondent pas et deviennent des lieux oubliés (situation 2). Nous souhaitons ainsi déceler les transformations que ces situations causent aux territoires *cariocas* et aux liens sociaux-spatiaux.

## 2.1. La conservation : de la surexposition à l'assimilation (situation 1)

- 21 Comme nous l'avons vu précédemment, l'attribution du label Unesco suppose la mise en place d'une politique de gestion afin de conserver les valeurs d'authenticité et d'intégrité du paysage culturel de Rio de Janeiro. Cette volonté de conservation nécessite une double gestion qui renvoie à l'idée d'une ville vitrine que l'on regarde plus qu'on ne la vit. Effectivement, dans un premier temps, la restauration permet de retrouver l'état authentique du lieu patrimonialisé mais elle entraîne une lecture simplifiée de la ville par strates temporelles (à telle époque correspond un type de restauration) accentuant le poids du passé et faisant disparaître une quelconque « épaisseur du temps » (Jeudy, 2003 : 89). Cet « esprit muséal » (*ibidem* : 90) entraîne des opérations de restauration qui produisent à terme des paysages urbains ayant perdu leurs traces du passé : « le défaut de la restauration est de produire une équivalence esthétique de la ville, de son histoire » (*ibid.* : 24). Dans un second temps, la réglementation des usages permet de prévenir toute éventuelle future dégradation de l'intégrité du lieu. Mais la mise en place progressive d'un ensemble de règles peut concourir peu à peu à une désappropriation du lieu par les riverains contribuant à accentuer la rupture, entre les usagers et leur espace.
- 22 Ainsi nous pouvons relever le cas des restaurations menées en divers endroits de l'opération Porto Maravilha<sup>13</sup> qui font appel à une nouvelle esthétique urbaine, qu'il s'agisse d'espaces publics, de vestiges archéologiques ou d'édifices. Plus spécifiquement, le quartier du mont de Concenção, pour être reconnu comme patrimoine, est l'objet de procédures de conservation et de restauration afin que l'espace public soit plus adapté au tourisme dans le cadre de projets de circuit culturel<sup>14</sup>. Ainsi les façades sur rue ont été rénovées avec des couleurs chatoyantes (cf. figure 3) tel qu'effectué en d'autres endroits touristiques de la ville (Lapa, favela Santa Marta, ...) et les devantures des habitations sont désormais occupées par des artisans travaillant avec pignon sur rue. Nous pouvons par ailleurs relever le cas du quartier de Horto, constitué d'habitats informels édifiés par les premiers ouvriers du Jardin Botanique en bordure du jardin et donc en zone principale de « Rio Patrimoine Mondial ». Les habitants sont en conflit juridique avec l'institut du Jardin Botanique depuis les années quatre-vingt pour le foncier. Suite à l'obtention du label patrimoine mondial par le Jardin Botanique, la réglementation s'est durcie et les 2 000 habitants ont dû quitter les lieux en septembre 2012. Pour finir, nous pouvons également constater que dans le cadre de l'application du plan de gestion de « Rio Patrimoine Mondial », tous les vendeurs ambulants et les terrasses ne répondant pas aux nouvelles réglementations destinées à mettre en valeur le pavement, sont progressivement retirés de la promenade de Copacabana. Et inversement, un certain type de mobilier urbain est mis en place ainsi que des enseignes de vente répondant aux nouvelles exigences.

Figure 3 : Escalier d'accès au Morro da Conceição<sup>15</sup>

- 23 A travers ces différents exemples, nous constatons que le lieu mis en valeur par le dispositif patrimonial, devient l'objet d'une réglementation qui lisse ses spécificités. Des transformations sont menées afin de niveler les différences et d'homogénéiser le lieu. Les lieux devenus patrimoniaux puis restaurés et réglementés peuvent être considérés comme cordiaux car au sein desquels « est niée l'existence de l'urbain comme lieu du conflit, mais également de la rencontre, de la diversité et du bruit » (Ribeiro & Cavallazzi, 2013 : 4). Cette uniformisation fait écho à la grammaire globale, posée par la Convention du Patrimoine Mondial, qui traduit la pluralité des façons de penser la culture et sa transmission par un langage commun (Berliner & Istasse, 2013) dans un objectif d'universalisme.
- 24 Les modifications effectuées relèvent d'une certaine esthétique précise et impactent inévitablement les usages. Ce lissage entraîne une uniformisation des espaces, voire une « disneylandisation » de ces espaces (Augé, 1994). Il esquisse l'avènement d'une ville générique qui résulte de l'assimilation des espaces selon une esthétique répondant à l'attention universelle. Ces espaces génériques vers lesquels nous mène la patrimonialisation nous invitent à reconnaître « le pouvoir de l'uniformisation patrimoniale » (*ibid.* : 11).
- 25 Considérant les retombées économiques et médiatiques des procédures de patrimonialisation – qu'elles émanent des états, des municipalités, des habitants... et qu'elles soient entérinées par l'Unesco ou d'autres institutions – nous pouvons les assimiler à un coup de projecteur rendant visibles certains éléments jusqu'à en entraîner une surexposition puis une assimilation. Elles sont ainsi des dispositifs qui peuvent mener à l'essor d'une ville générique, au même titre que d'autres politiques d'interventions urbaines qu'elles soient transnationales ou nationales. Cette ville générique, composée d'espaces uniformisés interchangeableables, nie la spécificité et la

profondeur historique de chaque lieu (Jeudy, 2003) et alimente la production de non-lieux (Augé, 1994).

## 2.2. L'oubli : de l'effacement à l'éradication (situation 2)

- 26 Parallèlement à cette surexposition qui génère une homogénéisation des espaces urbains, les lieux de l'oubli – ceux qui sont en marge d'une mesure de protection et de conservation – se retrouvent en prise avec les transformations urbaines. Ainsi, dans le cas de Rio de Janeiro, bien que les tenants de la candidature souhaitent défendre un paysage culturel incluant du tissu urbain, ce dernier fût rejeté en zone tampon pour répondre aux critères de l'Unesco. Cette zone tampon est identifiée, non pas pour une valeur patrimoniale, mais pour permettre une meilleure protection de la zone principale. Cette hiérarchisation des valeurs entre zone principale et zone tampon s'ancre matériellement à travers le plan de gestion des territoires concernés. Effectivement, là où le label Unesco permet de légitimer une opposition à certaines transformations urbaines, le statut de zone tampon ne le permet pas. Ainsi les transformations urbaines (comme celles inhérentes à l'évolution de la ville, mais aussi celles plus exceptionnelles liées à l'accueil des grands événements sportifs) sont concentrées dans la zone tampon.
- 27 D'autre part derrière la non-reconnaissance du tissu urbain au sein du paysage culturel *carioca* par l'Unesco, se cache le problème de la reconnaissance internationale d'une certaine forme d'urbanisation considérée comme informelle. Bien que le rôle important des *favelas* soit reconnu dans la constitution du paysage culturel *carioca*, il est difficile de saisir si les institutions brésiliennes sont disposées, indépendamment des critères de l'Unesco, à reconnaître à l'échelon international la valeur patrimoniale d'une forme d'urbanisation qui n'a jamais été contrôlée par l'Etat. De plus, reconnaissant le lien étroit entre formes d'habitat et manières d'habiter, nous en venons à considérer qu'au-delà d'une forme d'urbanisation, ce sont des configurations sociales susceptibles de controverses et marginales par rapport à un centre supposé qui sont niées. Les *favelas* sont progressivement devenues des hétérotopies urbaines (Leite, 2013). Pendant plusieurs dizaines d'années, elles ont été considérées comme des formes urbaines néfastes qu'il était nécessaire d'éradiquer malgré le berceau culturel qu'elles représentent (Jacques, 2001) ; puis les journaux en ont dressé des représentations discriminantes les instituant comme la figure d'une altérité menaçante. Le mot *favela* est désormais supprimé des outils de représentation cartographique quand les opérations de pacification supposent de leur côté, une absorption de la ville informelle par la ville formelle. Ces territoires ne sont certes pas figés ni normalisés, mais la négation de leur possible valeur patrimoniale les rend d'autant plus vulnérables à toutes transformations urbaines.
- 28 Ces espaces d'urbanisation informelle font partie de l'oubli patrimonial et pour cela ils subissent des transformations urbaines importantes qu'une labellisation internationale aurait sans doute pu éviter. Ainsi par exemple, la favela da Providencia, est la première et plus ancienne favela du pays. Mais située en plein cœur du projet de restructuration du port « Porto Maravilha » elle est l'objet de transformations urbaines importantes qui modifient la structure sociospatiale de l'espace public en fonction d'objectifs économiques. Le *Museu a Céu Aberto*<sup>16</sup> qu'elle abrite depuis 2005 suite à la mise en place du programme « favela bairro » l'a transformée en véritable musée à ciel ouvert qui



renvoie à une sorte d'esthétisation de la misère (Jeudy, 2003). Situation qui sera accentuée avec la mise en fonctionnement en 2014 d'un téléphérique (cf. figure 4) la reliant à la gare Estação Central do Brasil. La construction de ce téléphérique sera l'occasion de nombreux débats et critiques quant aux conséquences de la touristification des favelas pour les habitants des favelas. Les *favelas* de Chapéu Mangueira et Babilonia situées aux limites de la zone principale de « Rio Patrimoine Mondial de l'Humanité » ont subi des travaux d'envergure visant à restructurer les espaces publics dans le cadre du programme « *Morar carioca verde* »<sup>17</sup> et à accueillir une offre d'hébergements touristiques et entraînant le déplacement de plusieurs familles.

Figure 4 : Construction du téléphérique au sommet de la favela de Providencia à la place d'habitations<sup>18</sup>



- 29 Finalement, nous pouvons dire que le dispositif patrimonial, par sa seule présence sur un paysage urbain, a comme corollaires des processus d'assimilation (situation 1) ou d'éradication (situation 2) de la diversité des espaces urbains. Qu'ils aient pour origine une volonté de visibilisation (surexposition) ou d'invisibilisation (effacement), ces processus gommant les différences et concourent à la prééminence d'une similarité dans les espaces urbains. Bien que les institutions patrimoniales combattent l'homogénéisation culturelle en prônant la diversité culturelle, ces constats nous amènent à nous questionner sur les exclusions et à terme sur l'homogénéisation culturelle que le dispositif patrimonial peut entraîner jusqu'à l'avènement d'une ville générique. 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, 50). A partir de la dialectique visible/invisible, les conséquences de la patrimonialisation témoignent finalement d'un besoin contemporain de tendre vers une rassurante homogénéisation qui peut venir combler un vide laissé par des formes de déterritorialisation.

### 3. Transcender le dispositif patrimonial

- 30 Au-delà de la question des valeurs qui peuvent figer le bien patrimonialisé, de la restauration qui peut l'homogénéiser ou de la non-reconnaissance qui, en quelque sorte peut l'éradiquer, nous souhaitons aborder une autre conséquence de la patrimonialisation. Effectivement, au cœur des deux situations que nous venons de voir, il est possible de déceler des comportements qui vont à l'encontre du dispositif : entre assimilation et éradication, les tactiques d'adaptation et d'appropriation développées par les usagers pour affronter leur condition et subvertir le quotidien, tricher avec l'ordonnancement d'ensemble, démontrent une possible troisième voie qui questionne le dispositif patrimonial et en prépare d'une certaine façon la rupture. Ces tactiques constituent les lignes de subjectivation du dispositif. Une ligne de subjectivation correspond à « une ligne de fuite. Elle échappe aux lignes précédentes (...). C'est un processus d'individuation qui porte sur des groupes ou des personnes, et se soustrait des rapports de force établis comme des savoirs constitués » (Deleuze, 1989 : 187). Ces lignes de subjectivation sont des « lignes de fracture » capables de soustraire les sujets des « rapports de force établis », elles correspondent ainsi aux directions par lesquels le dispositif impulse la production des sujets.
- 31 D'une part, au sein des lieux reconnus par le dispositif patrimonial, nous pouvons observer des pratiques qui résistent, des individus qui persistent, qui insistent pour occuper l'espace tel qu'ils l'entendent. L'espace devient ainsi instrument et objectif, moyen et but de leurs revendications politiques (Lefebvre, 2000 (1974)). Par exemple, ce peut être un vendeur ambulant qui continue d'exercer en marge de toute réglementation sur la promenade de Copacabana, ou une personne âgée qui continue de vivre dans son quartier selon ses habitudes bien que l'environnement ait été restauré et adapté en fonction d'une esthétique globale. Ainsi les expériences individuelles et collectives survivent malgré l'appauvrissement, la perte, la destruction. Ces individus qui prolongent leurs usages deviennent le témoignage de ce qui pouvait exister avant la patrimonialisation du lieu.
- 32 D'autre part, dans les lieux non reconnus par le dispositif patrimonial, les habitants ne doivent pas lutter contre les conséquences de la conservation de l'espace urbain mais plutôt, pour légitimer leur usage de l'espace urbain, face aux conséquences de la non-reconnaissance. Ils se trouvent dans un état d'incertitude par rapport au fait d'exister socialement et d'être reconnus. Parce qu'ils sont rendus invisibles et se situent en marge d'une certaine forme de normalisation, ces espaces sont en perpétuelle évolution. C'est leur condition initiale d'« hétérotopie absolue », de lieu de refuge, qui incite les individus vivant à l'intérieur de ces espaces à les reconfigurer en fonction de leurs intérêts et de leurs valeurs. Ainsi, les agencements spécifiques qu'abritent ces espaces émanent d'une volonté d'en faire des lieux de vie en commun et ne sont pas le fruit d'une dimension identitaire ou politique déterminée a priori. Ils deviennent dès lors les lieux où se fomentent une contestation, d'abord culturelle puis politique (Certeau, 1980). Ainsi, par la mise en place d'initiatives telles que la création d'association à but artistique (comme Favelarte à *Morro da Providência*), d'une association gérant la reforestation de la forêt et ses visites touristiques (comme CoopBabilonia<sup>19</sup> au Morro da Babilonia), certains habitants en viennent à jouer un rôle dans la vie politique locale ou à défendre leurs intérêts durant des réunions impliquant les institutions (tel que la participation de Fam-Rio aux réunions du comité de gestion de « Rio Patrimoine

Mondial »). Ils occupent une position nouvelle dans la société *carioca* faisant de leur revendication culturelle un combat politique contre une centralisation sociale ou culturelle qui va au-delà de leur propre situation. Les usages qui sont inventés dans les lieux de l'oubli en font des lieux de production culturelle autres par rapport à la convention, à la norme qui ne les reconnaît pas. Ils deviennent les lieux d'un « pullulement créateur » (*ibidem*) et de remise en question du dispositif : y naissent les lignes de subjectivation qui viennent contredire le dispositif en place ou tout du moins, l'incitent à se renouveler. Ces lignes pointent la possibilité d'évolutions, d'adaptations, de recentrement du dispositif sur de nouvelles déterminations. Le samba, analysé par Paola Berenstein Jacques comme « responsable d'une nouvelle image des favelas construite par les favelados eux-mêmes » et dès lors « à l'origine de la transformation du regard des gens de la ville sur les *favelas* » (Jacques, 2001 : 118) est une production culturelle représentative du potentiel d'inversion que possèdent ces lieux situés en marge d'une ville considérée comme traditionnelle. Ces espaces proposent des chemins de traverse au sein du dispositif et le questionnent jusqu'à sa rupture (Deleuze, 1989 : 188). Les organisations spatiales et configurations sociales spécifiques qu'il est possible d'y observer révèlent les tensions et les ruptures produites face à une homogénéisation spatiale. Elles sont le résultat d'un sujet qui « se forme contre ses assignations identitaires » (Agier, 2013 : 7). Ces espaces de l'entre-deux deviennent ceux des situations de frontières au sein desquels naît la condition cosmopolite (*ibidem*). Dans ces situations dites liminaires où l'incertitude, et l'imprévisibilité prédominent, il est possible d'observer des disputes symboliques et la manifestation du « sujet contre l'identité » (Rancière, 1995). Tout le travail mené par l'association CoopBabilonia naît exactement de cette volonté pour les habitants de la *favela* Babilonia, d'affirmer leur identité en contrepied des préjugés socio-identitaires dans lesquels ils se sentent enfermés. Le fait que le mont Leme soit reconnu patrimoine mondial de l'humanité quand la *favela* se retrouve en zone tampon, vient instaurer une séparation entre nature et urbanisation informelle. La valeur patrimoniale du lieu est valorisée indépendamment de la communauté. Alors que pour les habitants de cette *favela*, le lien étroit entre la présence de la *favela* et la reforestation du mont est une donnée importante de leur mémoire collective à transmettre qu'ils décident par conséquent de maintenir à travers les balades qu'ils organisent et le programme environnemental pour le maintien de la faune et la flore du mont qu'ils créent.

« Nous avons hérité de la destruction ici parce que, ce que nous avons, c'était seulement de l'herbe... et nous avons tout reconstruit de nouveau. Nous avons construit une forêt et c'est ce que nous allons laisser en héritage. Quelque chose de bien mieux. » [Lorenzo, entretien, Rio de Janeiro, mai 2011]

- 33 Ces lieux en marges « où l'épreuve de la frontière et la production de l'altérité est quotidienne » (Agier, 2013 : 207) nous invitent à un décentrement politique et culturel (*ibidem* :111). Ils inversent l'ensemble des rapports et questionnent les normes et les structures du centre en fonction duquel ils sont identifiés. Bien que n'étant pas au centre du dispositif, ils prennent sens et agissent comme une lumière particulière issue de l'obscurité qui permet de comprendre notre temps contemporain.

## En guise de conclusion : ce que le hors-champs met en lumière

- 34 L'étude des différentes étapes de la procédure de patrimonialisation d'une partie des territoires de la ville de Rio de Janeiro en tant que paysage culturel nous a permis de montrer que la chaîne patrimoniale, d'une part, se construit en prise avec les multiples facettes du capitalisme néo-libéral dans le contexte actuel de mondialisation et d'autre part, consiste en une classification des éléments du paysage urbain *carioca* en fonction des critères édictés par l'Unesco. Ces critères visent à projeter le particulier dans l'universel et à construire du commun par l'universalisme. L'un des objectifs de l'Unesco et plus spécifiquement de la liste du Patrimoine Mondial est effectivement de parvenir, par l'application du concept de Valeur Universelle Exceptionnelle<sup>20</sup>, à une représentativité censée garantir la reconnaissance de la multiplicité des patrimoines et, par là même, des identités qui y sont attachées.
- 35 Paradoxalement, cette classification a entraîné des exclusions non significatives pour les brésiliens. Certains éléments clefs constitutifs du paysage culturel *carioca*, objets de jugements sociaux et esthétiques, sont restés en marge du dispositif patrimonial devenant ainsi invisibles. D'autres se sont retrouvés a contrario au centre du dispositif devenant ainsi encore plus visibles.
- 36 A partir de cette dialectique du visible/invisible, nous constatons que la volonté de construire du commun par l'universalisme dans le champ patrimonial urbain entraîne un effacement des spécificités socio-spatiales et une négation des différences qui témoigne d'une crise de l'altérité. Finalement toute critique, toute revendication, toute source de conflits supposée, se résorbe dans la quête d'un universalisme. L'universalité, en tant qu'idéal démocratique devient un consensus arbitraire qui absorbe et neutralise toute négation critique qui n'a pas pour finalité le Bien de l'humanité (Jedy, 1993 : 152, 157).
- 37 Ainsi, le dispositif patrimonial apparu pour répondre à une crise identitaire et temporelle se retrouve être à la fois une notion refuge insaisissable mais également un produit de l'économie marchande inapte à remplir sa fonction symbolique originelle. Il contribue désormais plus à exclure cordialement qu'il ne fédère. Ce constat nous amène à réfléchir sur le devenir de nos paysages urbains et plus spécifiquement sur la relation entre espaces urbains et altérité (Augé, 1994). Mais par ailleurs, ce que nous avons identifié comme « hors-champs patrimonial », témoigne de la puissance aussi bien créatrice que politique d'une posture s'affranchissant du dispositif patrimonial. En s'affranchissant de « cette obligation conventionnelle qui prédestine n'importe quelle partie de l'espace urbain à "faire centre" pour exister » (Jedy, 2003 : 48), le « hors-champs patrimonial » nous invite à dépasser la dualité visible/invisible pour fabriquer et gérer l'évolution de nos paysages urbains.



## BIBLIOGRAPHIE

- Agiar M., 2013, *La condition cosmopolite : l'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*. Paris: La Découverte.
- Augé M., 1994, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier.
- Berliner D., & Istasse M., 2013, Les hyper-lieux du patrimoine mondial, *Gradhiva [Le monde selon l'Unesco]*, n°18, pp. 124-145, mis en ligne le 01 12 2016, consulté le 30 06 2018, URL : <http://gradhiva.revues.org/2732>
- Bondaz J., Graezer Bideau F., Isnart C., & Leblon A., 2014, Relocaliser les discours sur le "patrimoine", in J. Bondaz, F. Graezer Bideau, C. Isnart, & A. Leblon, *Les vocabulaires locaux du patrimoine. Traductions, négociations et transformations*, Berlin: Lit Verlag, pp. 9-30.
- Bonnin P., 2008, Ville Visible, Ville Invisible, in J. Boissonade, S. Guével, F. Poulain, *Ville Visible, Ville Invisible - La jeune recherche urbaine en Europe*, Paris, L'Harmattan, pp. 9-11
- Certeau M., 1980, *La culture au pluriel*, Paris: Christian Bourgois.
- Choay F., 1992, *L'allégorie du patrimoine*, Paris: Éditions du Seuil.
- Comité du Patrimoine Mondial, 2005, Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du Patrimoine Mondial, Paris: Unesco.
- Davallon J., nov. 2014, À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions. *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva*, Lisboa, <halshs-01123906>
- Deleuze G., 1989, Qu'est ce qu'un dispositif? in A. P. Foucault, *Michel Foucault philosophe : rencontre internationale*. Paris, 9, 10, 11 janvier 1988, Paris: Éditions du Seuil, pp. 185-195.
- Fabre D., 2013, *Émotions patrimoniales*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Foucault M., 1975, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris: Gallimard.
- Jacques P.-B., 2001, *Les favelas de Rio. Un enjeu culturel*, Paris: L'Harmattan.
- Jeudy H.-P., 1993, *Éloge de l'arbitraire*. Paris: Presses universitaires de France.
- Jeudy H.-P., 2003, *Critique de l'esthétique urbaine*. Paris: Sens & Tonka.
- Lefebvre H., 2000 (1974), *La production de l'espace*, Paris : Anthropos.
- Leite M. P., 2013, La favela et la ville : de la production des « marges » à Rio de Janeiro, *Brésil(s) [Hétérotopies urbaines]*, n°3, pp. 109-128, mis en ligne le 06 05 2013, consulté le 30 06 2018, URL : <http://bresils.revues.org/377>
- Leniaud J.-M., 1992, *L'Utopie française: Essai sur le patrimoine*. Paris : Éd. Mengès.
- Lévy J. et Lussault M., 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris: Belin.
- Rancière J., 1995, *La méésentente : politique et philosophie*. Paris: Galilée.
- Ribeiro C.-R., & Cavallazzi R.-L., 2013, Entre dois morros: disputa simbólica na paisagem urbana carioca. in L. Ferro, P. Abrantes, & O. Raposo, *Urban culture in action : politics, practices and lifestyles. SICYurb. Proceedings of the second international conference of young urban researchers. II*, Lisbonne: ISCTE, pp. 147-162, mis en ligne le 01 11 2013, consulté le 30 06 2018, URL : <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4307/19/SICYUrbVolumeII.pdf>
- Ricoeur P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.

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.

Zamant V., 2017, Le paysage culturel, entre préservation et développement. Les enjeux institutionnels de la patrimonialisation du paysage de Rio de Janeiro, *L'Information Géographique*, vol. 81, n°2, Paris, pp. 94-120.

## NOTES

1. L'enquête ethnographique, réalisée à Rio entre 2009 et 2012 pour une recherche doctorale portant sur la construction du paysage *carioca* (Zamant, 2015) et dont le présent article est extrait, s'est structurée à partir d'une analyse des documents produits dans le cadre de la candidature à l'Unesco et aux JO d'été 2016, des plans d'aménagement de la ville, du contexte médiatique et à partir de séries d'entretiens auprès de tous les acteurs concernés par la procédure, qui s'est déroulée de 2001 à 2012 à travers trois tentatives de candidature : institution patrimoniale internationale (Unesco), nationale (Iphan), services de la municipalité, responsables des biens concernés et habitants des territoires impactés.

2. Ce terme est employé au pluriel afin de signifier que les éléments considérés se retrouvent hors de plusieurs champs simultanément.

3. Les étapes de ce processus de mise en patrimoine sont décomposées par d'autres auteurs tel que Jean Davallon qui identifie quant à lui cinq gestes de patrimonialisation : l'intérêt porté à l'objet, la production de savoir sur l'objet, la déclaration du statut de patrimoine, l'accès du collectif à l'objet patrimonial, la transmissions aux générations futures (Davallon, 2014)

4. Le bureau de la délégation de l'Unesco au Brésil qui a notamment été moteur dans le lancement d'une troisième candidature, les experts mandatés par l'Unesco qui ont contribué au montage de la dernière candidature et pour finir les Etats partie du Comité du Patrimoine Mondial qui ont refusé la première candidature et ont validé la dernière.

5. A travers ces trois tentatives de candidature, différentes administrations locales et nationales sont impliquées : les services d'urbanisme, de l'environnement et du patrimoine de la ville de Rio, les organismes institutionnels régissant le Jardin Botanique, le parc de Tijuca, le Pain de Sucre, les ministères de la culture et de l'environnement, la délégation du Brésil à l'Unesco et l'Institution du Patrimoine Historique Artistique Nationale du Brésil (Iphan).

6. International Council on Monuments and Sites

7. Président de l'Iphan au moment de l'entretien

8. (ii) témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages ; (iii) apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue; (vi) être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle. (Le Comité considère que ce critère doit préférablement être utilisé en conjonction avec d'autres critères).

L'ensemble des critères de sélection pour intégrer la liste du Patrimoine Mondial de l'Unesco est consultable : <http://whc.unesco.org/fr/criteres/>

9. Diplomate de la délégation du Brésil à l'Unesco au moment de l'entretien

10. Parmi ces événements, nous pouvons citer les jeux olympiques militaires en 2011, la Coupe du Monde de football en 2014, les Jeux Olympiques d'été en 2016, la conférence « Rio + 20 » en 2012.

11. Conférence des Nations Unies sur le développement durable

12. Ces lignes de force correspondent à l'expression du pouvoir, dans le dispositif tel que présenté par Gilles Deleuze. Elles tirent des tangentes entre les courbes de visibilité et d'énonciation, elles les rectifient.

13. Projet de reconversion urbaine du quartier portuaire de Rio de Janeiro <http://portomaravilha.com.br/>

14. Le projet Maua est un projet artistique d'ateliers sur le mont Conceição <https://www.facebook.com/pages/Projeto-Mau%C3%A1/555123167877595>

15. Source : <https://www.flickr.com/photos/22551294@N08/5626621688> (consulté le 30 06 2018)

16. Ce projet de transport s'inscrit dans le cadre du projet « *favela-bairro* » inauguré le 8 octobre 2005 par la mairie au Morro da Providência et qui avait notamment pour objectif de la reconnecter au reste de la ville en la transformant en une sorte de « musée vivant » baptisé le Musée à ciel ouvert : <https://vivafavelafrance.wordpress.com/2008/05/03/musee-a-ciel-ouvert/>

17. « Morar carioca verde » est un programme de la mairie de Rio de Janeiro destiné à favoriser l'inclusion sociale à travers l'intégration urbaine des favelas selon une dimension environnementale dans les favelas Chapeu Mangueira et Babilônia.

18. Source : <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/07/1489986-inauguracao-do-teleferico-expoe-a-polemica-das-remocoes-em-favelas-cariocas.shtml> (consulté le 30 06 2018)

19. <http://www.coopbabilonia.com/>

20. « La valeur universelle exceptionnelle signifie une importance culturelle et/ou naturelle tellement exceptionnelle qu'elle transcende les frontières nationales et qu'elle présente le même caractère inestimable pour les générations actuelles et futures de l'ensemble de l'humanité. » (Comité du Patrimoine Mondial, 2005 : 15) Cette définition sous-entend une sélection à travers l'emploi de formulations telles que « tellement exceptionnelle », quand les formulations « transcende les frontières nationales » et « ensemble de l'humanité » renvoient bien à cette idée de la construction d'un commun dépassant des identités particulières.

## RÉSUMÉS

Cet article propose de relire une procédure de patrimonialisation à partir de la dualité visible/invisible pour interroger la dimension politique du patrimoine et les valeurs qui concourent aujourd'hui à la fabrique de la ville. L'analyse des étapes de la procédure d'inscription d'une partie des territoires de Rio de Janeiro sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco en tant que paysage culturel nous amène à considérer la patrimonialisation comme un régime de visibilité insaisissable, comme un dispositif témoignant du poids de l'image dans notre société contemporaine. L'intérêt porté aux conséquences de cette patrimonialisation sur les espaces de la ville et les usages qu'ils abritent, nous amènent dans un second temps à constater des situations socio-spatiales diverses mobilisant d'autres dialectiques sous-jacentes à celle de visible/invisible. Ces constats nous invitent ensuite à questionner l'imbrication entre la dimension universaliste d'une patrimonialisation et l'avènement d'une ville générique. Pour finalement, reconnaître que ce qui se retrouve en marge du dispositif patrimonial, nous invite à un décentrement et témoigne de la puissance créatrice et politique des usages au quotidien.

This paper analyzes a procedure of patrimonialization from the perspective of the dialectic visible/invisible. By doing so, we aim to address the political dimension of cultural heritage and the values at play to produce the city. The analysis of the inscription procedure of a part of the

territories of Rio de Janeiro on the Unesco World Heritage list as cultural landscape leads us to consider patrimonialization as an elusive system of visibility, and also as a device reflecting the importance of image in our contemporary society. Our interest in the consequences of this patrimonialization of spaces and practices, invites us to identify socio-spatial situations through other dialectics than the visible/invisible one. These considerations then bring us to question interlinkage between the universalist dimension of patrimonialization and the advent of a generic town. Finally we consider that what is on the margins of the heritage plan invites us to a decentering and illustrates the creative and political power of daily practices and behaviors.

## INDEX

**Mots-clés** : patrimonialisation, Rio de Janeiro, paysage urbain, marges, régime de visibilité

**Keywords** : heritage's process, Rio de Janeiro, urban landscape, system of visibility, margins

## AUTEUR

### VÉRONIQUE ZAMANT

Architecte DPLG – Urbaniste

Docteur en aménagement de l'espace et urbanisme

Maitre Assistante Associée à l'ENSAPLV

Chercheuse membre au LAA-LAVUE UMR CNRS 7218

118-120, avenue Jean Jaurès

75019 Paris

v.zamant@gmail.com