



**HAL**  
open science

## Résistances à l'esthétisation du monde : scènes et performances

Jean-Luc Moriceau, Carlos Magno Camargos Mendonça, Isabela dos Santos Paes

► **To cite this version:**

Jean-Luc Moriceau, Carlos Magno Camargos Mendonça, Isabela dos Santos Paes. Résistances à l'esthétisation du monde : scènes et performances. *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, 2021, XXVII (71), pp.55-74. 10.3917/rips1.071.0055 . hal-03542050

**HAL Id: hal-03542050**

**<https://hal.science/hal-03542050>**

Submitted on 25 Jan 2022

**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.

## Résistances à l'esthétisation du monde : scènes et performances

Jean-Luc MORICEAU

*LITEM, Université d'Evry, IMT-BS, Université Paris-Saclay, France*

Carlos MAGNO CAMARGOS MENDONÇA

*Núcleo de Estudos em Estéticas do Performático e Experiência Comunicacional,  
Universidade Federal de Minas Gerais, Brésil*

Isabela PAES

*LITEM, Université d'Evry, Université Paris-Saclay, France*

---

### Résumé :

Lipovetski et Serroy, dans leur ouvrage paru en 2013, documentent un capitaliste artiste et une esthétisation du monde, où la compétitivité se joue sur le terrain du sensible, des affects et d'une créativité exacerbée. Le management des expériences esthétiques dans les organisations impose un partage du sensible, limitant les possibilités d'autres expériences, de prises de parole et de styles d'existence, il est en cela éminemment politique. Toutefois, n'y a-t-il pas aussi l'apparition de formes de résistance, formant des scènes de contestations et de subversion de ce management ? Selon une approche tournée vers les affects, nous étudions le cas de l'esthétisation imposée dans la ville de Belo Horizonte (Brésil) et des *battles* de MCs qui détournent un espace désaffecté pour le retapisser d'affects mobilisateurs et contestataires. Ces duels construisent une expérience esthétique contestant celle théâtralisée par la ville où la mise en scène de l'espace promeut au centre calme, luxe et volupté favorables à la consommation. Le contraste permet de saisir combien l'esthétisation impose un regard, l'écoute sélective de certaines voix, une occupation de l'espace, un repositionnement du public et du commun, un ordre où chacun demeure à sa place. Si l'esthétisation promeut une théâtralisation, il s'agit d'un théâtre de la représentation et non de la répétition, qui combat les scènes qui proposeraient un autre partage du sensible. Un théâtre auquel s'opposent des performances, où les corps de ceux qui ressentent n'avoir pas de voix jouent leur propre rôle et leur place. Dans une perspective bien différente de celle d'un échange d'arguments rationnels dans l'espace public, le cas nous fait découvrir une guérilla du sensible, où corps, affects, territoires et performances sont au cœur de ce qui se joue dans les villes et les organisations.

Fichier auteur. Version publiée est : 3.Moriceau Jean-Luc, Carlos Magno Camargos Mendonça, Isabela Paes (2021), Résistances à l'esthétisation du monde : scènes et performances, Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels, n°71, pp. 55–74.

*Mots-clés* : Esthétisation du monde, partage du sensible, duels de MC, affects, performance, management urbain, théâtralisation.

## 1. INTRODUCTION

Pour Lipovetsky et Serroy (2013), nous sommes entrés dans l'ère du capitalisme artiste. Selon eux en effet, les systèmes de production, de distribution et de consommation sont pénétrés de part en part par des opérations de nature esthétique, véhiculant affects, sensibilité et univers sensoriels. Il s'agit de donner à vivre des expériences, des moments de plaisir et de ravissement sensoriel, de créer du style et de l'émotionnel. « Partout le réel se construit comme une image en y intégrant une dimension esthétique-émotionnelle devenue centrale dans la compétition que se livrent les entreprises » (p. 12).

À cette esthétisation de l'activité économique correspond une parallèle esthétisation des styles de vie et de l'organisation des villes. En compétition à la fois économique et touristique, pour attirer ces consommateurs avides de *fun* et d'expériences, les villes développent de mêmes stratégies esthétiques. La *gentrification* des centres urbains s'accompagne de création de bars, restaurants, galeries d'art, boutiques de mode, activités économiques qui demandent un style, une ambiance électrisée et branchée (Lipovetsky & Serroy, 2013). En écho au marketing sensoriel, les villes théâtralistent pour créer émotions et sensations. Tout y est spectacle, mais contrairement à la société du spectacle théorisée par Debord (1967), théâtralité et spectacularisation promouvraient créativité, diversité, mélange des genres, second degré et réflexivité.

Ainsi les villes, soumises à toujours plus de classements et de comparaisons, développent des techniques de stratégie d'entreprise, des outils de calcul qui rendent la ville connaissable et gérable (Kornberger & Carter, 2010). Ces pratiques stratégiques peuvent être comprises comme des performances esthétiques, qui ont pour effet de légitimer certaines activités et réduire au silence d'autres voix (Kornberger & Clegg, 2011). L'esthétisation des villes devient ainsi une nouvelle ressource de stratégie urbaine. Si une telle esthétisation semble répondre à des logiques économiques et stratégiques, elle n'en comporte pas moins des effets politiques qu'il s'agit encore de mieux comprendre. Elle promeut un certain style d'existence et exclut tous les autres. Elle induit une gentrification des quartiers esthétisés. Face à ce mouvement qu'ils perçoivent implacable, Lipovetski et Serroy (2013) ne voient que la possibilité d'une esthétique de la lenteur afin de le freiner ou de tenter d'y échapper. Pourtant, et ce sera notre question de recherche, n'existe-t-il pas aussi des mouvements de contre-esthétisation, qui permettraient de mieux comprendre les effets politiques de l'esthétisation des organisations et d'y résister ? Au contraire d'un retrait pour y échapper, de tels mouvements nous inviteraient à un affrontement pour promouvoir une diversité d'expériences esthétiques et de styles d'existence.

Nous voudrions montrer que cette esthétisation des organisations correspond à l'imposition d'une esthétique particulière aux implications éminemment politiques. Politiques, en effet, puisque premièrement l'esthétique imposée par la ville commande un maintien de l'ordre, des places, du pouvoir, au nom des impératifs de l'économie et de la compétitivité, ce que Deleuze (1968) appelle un théâtre de la représentation. Deuxièmement, parce que cette esthétisation attribue des places, des rôles, une affectation des lieux, une (in-)capacité à prendre la parole et à être entendu – ce que Rancière (2000) appelle un partage du sensible. Troisièmement, car une part notable de l'affrontement se joue au niveau du sensible, autrement dit qu'il passe moins par des arguments et débats d'idées que par des performances et des actions esthétiques – comme nous y rend sensible Schechner (2002). À cette esthétisation du monde s'oppose non seulement une esthétique de la lenteur comme le prônent Lipovetski et Serroy (2013), mais également un ensemble de mouvements et de manifestations esthétiques et créatives, actifs et activistes, ce que nous appelons une guérilla du sensible.

Nous voudrions ainsi documenter une certaine guérilla du sensible, une lutte entre une esthétique majoritaire et d'autres expressions qui tentent de faire vivre d'autres sensibilités, cultures et être-au-monde, où corps, affects, territoires et performances sont au cœur de ce qui se joue dans les villes et les organisations. Pour cette enquête nous nous plaçons dans une perspective esthétique, s'inscrivant dans le tournant vers les affects, qui s'efforce de s'ouvrir aux dimensions sensibles de l'esthétisation. Le but est ainsi de montrer une facette sensible, affective, incarnée et politisée du comportement organisationnel.

Dans un premier temps (2.) seront rappelés les éléments clés de l'esthétisation du monde selon Lipovetski et Serroy (2013) et ses liens avec la gentrification et un certain partage du sensible (Rancière (2000)). Puis nous présenterons notre méthode inspirée du tournant vers les affects (Stewart, 1996) destinée à s'ouvrir aux dimensions sensibles de l'esthétisation (3.). Viendra ensuite (4.) notre étude de cas dans la ville de Belo Horizonte (Brésil). Nous y décrirons d'une manière sensible l'expression esthétique et politique des duels de MCs (masters of ceremony) que nous contrasterons avec l'avancée de l'esthétisation du monde dans la ville. Nos pourrons alors analyser (5.) ces expériences provoquées par deux formes bien distinctes de théâtralisation et s'appuiera sur les concepts de théâtre de la représentation et théâtre de la répétition (Deleuze, 1968), de scène et de police (Rancière, 2018) et de performance (Schechner, 2002 ; Bell, 2008). La conclusion appellera à davantage de recherches sur les dimensions sensibles, affectives et esthétiques dans les villes et les organisations.

## 2. ESTHÉTISATION, GENTRIFICATION ET LES ASPECTS POLITIQUES DU

### SENSIBLE

Pour Lipovetsky et Serroy, dans leurs stratégies de marque, pour prospérer au sein d'un capitalisme d'hyperconsommation, les entreprises et les villes produisent une prolifération d'affects, de sensibilités et d'univers esthétiques. Pour se différencier, pour séduire et fidéliser, elles misent sur le style et la beauté, mobilisant les goûts et les sens, produisant des émotions et des événements, du design, des images, des narrations, des paysages, etc.

Tel est ce que nous appelons le *capitalisme artiste* ou *créatif transesthétique*, lequel se caractérise par le poids grandissant des marchés de la sensibilité et du '*design process*', par un travail systématique de stylisation des biens et des lieux marchands, d'intégration généralisée de l'art, du 'look' et de l'affect dans l'univers consumériste. (Lipovetsky & Serroy, 2013, p.12)

Les villes, relayées par les stratégies commerciales des entreprises, théâtralisent la vie citadine. Elles dramatisent les parcours dans ses lieux, événementialisent les consommations en expériences sensorielles, ritualisant la vie quotidienne en vastes spectacles. Cette prolifération de styles et d'expériences irradie au-delà de la recherche d'avantages concurrentiels, elle diffuse des normes d'existence de type esthétique (plaisir, émotion, rêve, évasions, divertissement). Ces auteurs n'appellent pas à une lutte. Pour eux, la seule issue pour échapper à la dictature des achats et du temps précipité serait de lui opposer une esthétique de la tranquillité, goûtant avec lenteur « la saveur du monde » (Lipovetsky & Serroy, 2013, p.36), retrouvant la « qualité dans le rapport aux choses, à la culture, au temps vécu » (Lipovetsky & Serroy, 2013, p.436).

La logique mise en avant pour justifier ces nouvelles stratégies est avant tout économique. Sous l'influence du *New Public Management* (Dunleavy & Hood, 1994 ; Hood, 1995), le management public s'est orienté vers des pratiques proches de celles du management d'entreprises, faisant entrer les logiques de marché, les managers et les systèmes de mesure dans la gestion publique (Ferlie *et al.*, 1996). L'esthétisation du monde touche ainsi tout autant les villes que les organisations, et les villes sont de plus en plus gouvernées comme des organisations, avec une même logique, une même évolution, de mêmes enjeux pour nos modes d'existence. Au niveau des villes ces pratiques stratégiques sont également justifiées pour profiter des ressources créatives. Pour Florida (2002), la classe créative (regroupant ceux qui inventent de nouvelles idées, technologies et contenus) représente 30% de la population active américaine et promeut de nouveaux modes de consommation et d'habitation. Elle regagne les centres villes et réclame davantage de culture. Surtout les artistes réinvestissent des territoires

auparavant délaissés, les requalifient, en font des lieux de production et de vie culturelles intenses et provoquent une revalorisation des prix immobiliers, ils deviennent ainsi créateurs de ville (Ambrosino, 2013). Toutefois, ces nouveaux territoires artistes, ces espaces urbains ainsi re-magnifiés tendent à être instrumentalisés par les villes dans le but d'attirer les entreprises et les touristes (Vivant, 2009). Les artistes finissent d'ailleurs parfois par en être chassés par la hausse des prix immobiliers, laissant la place à des activités commerciales et une bourgeoisie plus fortunée (Atkinson & Bridge, 2005). Les politiques d'esthétisation de la ville ont ainsi pour effet d'induire une gentrification de nombreux quartiers.

Déjà Ley (1980) avait mis en avant le rôle de l'esthétique dans les dynamiques de gentrification. Montrer que l'on a bon goût, que l'on fréquente les lieux branchés et habite dans des maisons de style est facteur de distinction sociale dans la grandissante classe de services. Le logement de style devient marchandise, objet de consommation esthétique, arène qui aimante les désirs. Des lieux qui paraissent vétustes ou dangereux se parent d'une aura d'authenticité. Par ailleurs, pour Atkinson et Bridge (2005), les aspects esthétiques et culturels de la gentrification affirment un mode d'appropriation de l'espace et de l'histoire de la ville de sensibilité blanche et anglo-saxonne. Il s'agit selon eux d'un nouveau colonialisme urbain. De même pour Smith et William (1986), la gentrification n'est pas seulement la revitalisation de certaines zones abandonnées et la conséquence de choix individuels. Elle est la conséquence d'un ensemble de forces économiques, sociales et politiques, et entraîne des effets immenses pour les populations déplacées. Et la diversité de la composition de ville en est affectée.

La gentrification n'est pas le seul effet politique. L'esthétisation du monde est l'imposition d'une esthétique particulière, une esthétique valorisant luxe, calme et volupté, conforme à la compétitivité de la ville, attractive pour les opérations économiques. Pour Stiegler (2005), le capitalisme impose son ordre notamment par l'esthétique, entraînant même une catastrophe du sensible. Dans le but d'assurer la consommation de masse, le capitalisme uniformise les goûts, les subjectivités et anéantit la 'valeur esprit'. Les expériences esthétiques standardisées ne créent plus que des pulsions, et non plus des individuations, amoindrissant les capacités de réflexivité et d'action. Les spectateurs tendent à ne plus être que du temps de cerveau disponible pour la publicité. La possibilité de vivre des expériences esthétiques individuantes, de conquérir la sensibilité, est au contraire ce qui permet de ne pas être seulement consommateur mais aussi citoyen. Stiegler appelle à une guerre esthétique contre un tel système qui, standardisant les sensibilités, endort les consciences politiques.

Mais pour comprendre plus généralement les effets politiques de l'esthétisation du monde décrite par Lipovetski et Serroy, il est possible de se tourner plutôt vers Rancière, dont une grande partie de l'œuvre montre de quelle manière l'esthétique est politique. L'esthétique agit au niveau du sensible. Elle définit un partage du sensible, autrement dit une série de conventions qui permettent que des expériences puissent être partagées. Mais au même moment où celui-ci permet que du commun soit partagé, il attribue des rôles et des places, il délimite une inclusion et une exclusion. Ce partage porte sur « ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps » (Rancière, 2000, p. 14). L'esthétique est ainsi ce tissu d'expériences sensibles partagé qui rassemble en communauté et qui ce faisant attribue fonctions, places et titres. Rancière nous indique ainsi un lieu clé de l'articulation entre esthétique et politique : dans le découpage du commun et de la communauté qui distribue des places et des rangs, dans la représentation et l'aménagement de ce commun, et dans ce découpage la position des corps, les fonctions de la parole, la répartition du visible et du visible. Dans cette perspective, l'esthétisation ne définit pas seulement qui a autorité pour dire ce qui est beau, mais aussi qui a le droit de parler, et quand et où. Ainsi avant même qu'une parole ne soit prise, l'esthétique a déjà porté son influence politique, définissant comment les expériences seront ressenties, le statut donné aux paroles, le lieu, le moment et l'écoute accordée à ces paroles.

C'est dans la mésentente (Rancière, 1995), dans la possibilité de contester ce découpage sensible du commun, d'en poser un autre comme égal de droit, que réside une possibilité de reconfiguration de l'expérience sensible, en laquelle repose l'émancipation. Cette contestation s'incarne dans des « scènes » (Rancière, 2018), dans lesquelles une prise de parole s'écartant d'un tel partage fait irruption. La scène fait valoir un autre partage du sensible, elle propose une autre esthétique et défie ainsi la « police » (les forces maintenant le partage et l'esthétique dominante) (Mairesse, 2014).

Alors que l'esthétisation du monde se présente comme la marche implacable de forces économiques, comme la conséquence de stratégies compétitives, ces autres perspectives nous permettent de voir les effets politiques d'un tel mouvement qui se joue notamment au niveau sensible et en même temps laissent la voie ouverte à des contre-mouvements. Il reste cependant à mieux comprendre comment ces contre-mouvements peuvent agir également au niveau esthétique pour influencer ou combattre l'esthétisation du monde. Sans donner de réponse générale, une approche exploratoire peut tenter de montrer certaines de ces dynamiques esthétiques.



### 3. METHODE : GUIDES PAR LES AFFECTS

Toutefois étudier cette scène sensible, sentir pour réfléchir cette efficacité de l'esthétisation des villes et des contre-mouvements, pose de redoutables difficultés méthodologiques. D'abord parce que pour percevoir une telle action, il nous semblait indispensable de nous exposer nous-mêmes à l'expérience esthétique, d'expérimenter l'expérience (Massumi, 2015). De la laisser nous affecter, tous les sens en éveil, éprouver pour étudier un lieu et un événement (Pink, 2009). Se limiter à recueillir des témoignages des participants à propos de cette expérience risquait en effet de les réduire à une rationalisation *a posteriori*. Esthétisation et contre-esthésations ne se présentent pas comme un message à décoder. Si elles peuvent comprendre des mots, des signes ou des symboles, elles s'adressent avant tout à nous via notre corps, via des affects, des impressions et des sensations. Ensuite, il ne semble pas possible de s'extraire de l'esthétisation du monde, pour l'observer de l'extérieur et à distance. Nous faisons déjà parti du monde esthétisé et ce ne peut être que depuis cette expérience, depuis cette position intérieure, que nous pouvons la penser. Enfin, il ne s'agit pas de seulement montrer comment le politique s'imprime dans les subjectivités, il s'agit aussi de saisir quelles sont les réactions que cela suscite.

Pour ces raisons, nous avons choisi un cas qui nous semblait particulièrement significatif des dynamiques étudiées : la ville de Belo Horizonte, mégapole brésilienne dans laquelle l'esthétisation en marche suscite un grand nombre de manifestations artistiques s'y opposant. En considérant esthétisation et contre-esthésations comme des expériences esthétiques, il nous a semblé préférable de ne pas les analyser comme des objets extérieurs mais d'expérimenter l'expérience, autrement dit de nous laisser affecter par elle afin de décrire en première personne les sensations ainsi que les réflexions suscitées. Se laisser affecter signifie un double mouvement : d'une part s'y exposer pour la percevoir de tous nos sens, de la façon la moins médiatisée possible, dans ses effets corporels, émotionnels et cognitifs ; d'autre part de réfléchir cette expérience pour tenter d'en penser les implications et le contexte politique (Moriceau, 2016). Si en effet ces expériences nous affectent et qu'il n'est pas possible de s'en extraire pour contempler la *big picture*, nous pouvons au moins décrire au plus près les affects et tenter d'exercer à partir de ce contact avec le phénomène le plus de réflexivité possible (Stewart, 1996).

Si nous avons suivi plusieurs contre-mouvements artistiques et culturels, un nous a particulièrement marqué : celui du combat pour maintenir les « duels de MCs ». Ces duels font partie de la culture hip hop. Ce sont des joutes oratoires, sur fond instrumental rap, où les paroles

sont scandées, rythmées et rimées sur un nombre de rimes imparti, et où la performance, l'éloquence et la répartie visent à surpasser l'adversaire. Le public est juge du vainqueur. Les rencontres avaient lieu dans un site emblématique, sous un viaduc, où se croisent plusieurs pratiques de la culture hip hop. La ville a voulu transformer ce lieu en un espace d'agrément touristique et de tranquillité, suscitant un ensemble de manifestations hostiles au projet, notamment une longue occupation du lieu, avant que les *battles* ne puissent recommencer. Nous avons également longuement déambulé dans d'autres parties de la ville, pour sentir la différence d'atmosphère et mieux saisir par contraste la singularité de l'expérience. Le but n'était pas de restituer le tout de l'expérience, mais seulement quelques moments clés, chargés en affects, où nous sentions que quelque chose se passait. Beyes et Steyaert (2013) nomment de tels moments '*unsiting*' : ils déconstruisent l'appréciation du lieu, découvrant les aspects esthétiques de l'organisation d'une façon qui expose et questionne ce qui est devenu familier et tenu pour acquis. En bref, nous avons assisté à des duels, discuté avec les organisateurs, marché dans les rues de la ville, lu ce que la presse et les sites web racontent, sans plan préétabli, seulement à l'écoute de tels moments. Nous avons également suivi les autres contre-mouvements. Et c'est en sentant une atmosphère similaire, si contrastée avec celle du centre commercial et de l'usage prescrit de la ville, que s'est présentée comme une évidence l'idée de guérilla du sensible. Les affects ainsi ressentis étaient discutés entre les enquêteurs et mis en écho avec les dires des acteurs rencontrés. Dans un cours intitulé guérilla du sensible, une vingtaine d'étudiants ont étudié des manifestations similaires, ils ont apporté des témoignages convergents et s'accordaient sur nos interprétations. Cette répétition des mêmes problématiques et dynamiques nous indiquait que ce qui est décrit dépassait largement les frontières du cas étudié (Auteur, 2004).

Une telle approche n'est pas inédite. Clough (2007) identifie un 'tournant vers les affects' dans les sciences sociales, dans lequel cette attention aux affects permet de capter les évolutions simultanément dans les sphères politiques, économiques et culturelles, tout en accordant une part centrale à la réflexivité. Elle permet de toucher dans les paroles et les gestes les traces et spectres des traumatismes, émotions, situations, tensions qui sont ou ont été traversés sans être toujours identifiés. Elle permet de penser l'expérience vécue, où corps et esprits sont engagés ensemble, et où raison et passion, intelligences et sentiments sont entremêlés (Hardt, 2007). L'expérience esthétique nous impacte en effet avant tout sous forme d'affects. L'affect est ce qui nous signale que quelque chose se passe, il attire notre réflexion. L'affect, c'est ce qui nous force à penser. Mais il faut d'abord s'y exposer, entrer autant que possible en présence directe avec la vie qui se présente là (Letiche & Lightfoot, 2014), se laisser envahir par l'expérience,

afin de saisir de quelle manière celle-ci nous affecte. Lorsque nous nous soumettons à une telle expérience esthétique, nous percevons avant tout ce qui est visible et exprimé, mais une part également de ce qui n'est pas dit, de l'implicite, des dynamiques potentielles, des secrets et des fantômes de l'histoire, de ce que parfois nous ne savons plus voir nous impressionne sous forme d'affects. Il ne s'agit pas alors de nommer ou classer les affects, mais de s'interroger sur ce qu'ils présentent d'étrange ou d'inattendu, et de tenter autant que possible de restituer cette expérience affective au lecteur, afin qu'il puisse à son tour l'expérimenter et la penser (Moriceau & Paes, 2013). Nous suivons ainsi l'approche de Stewart (1996 ; 2007) qui voit au sein du quotidien le surgissement d'événements et de sensations comme des forces mouvantes et touchantes qui mettent la pensée en mouvement, qui ne permettent pas de donner une représentation globale du capitalisme mais montrent des dimensions où des choses se passent qui réclament notre attention.

#### **4. LES BATAILLES DE MCS**

Il est maintenant temps de décrire d'une façon sensible ces moments d'affects.

##### **4.1. *Praça Sete* (centre de la ville)**

Monge, le maître de cérémonie prend le micro et adresse un grand « Qu'est-ce qui se passe ici ? ». La foule survoltée répond : « Le duel de MCs ! ». Monge reprend : « La famille, écoutez ça. On est de retour, contrairement à ce que beaucoup voudraient. Mais on est plus emmerdants qu'une tique qui s'agrippe. C'est dur de nous faire partir ». La « famille » de plusieurs centaines de jeunes acclame.

Tout le monde se lève, se colle, comme un seul corps. Le son monte, le ton monte, l'énergie envahit, bien vite survoltée, électrisée. Quelque chose passe entre tous ces corps, jeunes, rythmés par la musique, qui s'emparent des hanches et des voix, en ondulations montantes. Les casquettes branchées, les épaules tatouées, les cheveux longs, les baskets délassées, les cordes vocales, tout s'est mis en mouvement, rebranché, régénéré, survolté et révolté. La fête est repartie, leur fête nous prend. Nous voilà excités et dansants. Nous avons l'impression de comprendre ce qui traverse tous ceux qui sont présents, cette énergie contagieuse, cette sève de jouvence, ce bruit qui nous prend sans distinction de sexe, d'origine, d'âge ou d'orientation. Et cette colère aussi.

Dans la voix de Monge, certainement un mélange de joie de retrouver sa famille, de colère et de *saudade* (manque). Après six mois de batailles et de revendications, les *battles* de MCs ont pu recommencer, dans la place la plus centrale de Belo Horizonte – plus *select* et plus *clean*

assurément, mais ce n'est pas leur lieu. Sous le viaduc de Santa Teresa, pendant plus de sept ans, chaque vendredi soir se rassemblait en effet la famille des *battles* de MCs. Chaque semaine des couples de MCs venaient rivaliser de verve, prendre la parole, devenir adulés ou déçus. Jadis occupé par la danse des B boys, orné de superbes graffitis, sillonné par les *skaters*, ce lieu sous le pont, leur lieu, avait une histoire. Il exhalait une ambiance hip hop, *wild style*. Ce lieu avait comme été sculpté sur mesure par les rendez-vous réguliers de la culture hip hop, pour abriter l'un des événements majeurs de la scène culturelle *underground* de la ville.

Mixité ethnique, mixité sociale certes, mais ce que l'on ressent lors de ces *battles* est avant tout le partage d'une même culture. Une culture qui vient d'ailleurs, des États-Unis principalement, mais qui rassemble autour d'un art populaire. Ce n'est pas seulement le plaisir des joutes, de la virtuosité des mots ou des *scratches*, c'est une musique, des gestes, un langage, une attitude, des images, des références, des œuvres, tout ce qui peut être rassemblé sous la bannière de hip hop, c'est un *dress code*, des coupes de cheveux, des accents, des manières, une atmosphère... être là, dans ce mouvement, c'est être plongés dans une expérience esthétique.

Il serait facile de piocher quelques indices et décrire habilement la performance pour confirmer nos convictions sur les luttes citoyennes et la prise de parole dans l'espace public. Pourtant qui ressent la sève de ces corps jeunes s'emballer, ces hurlements et exultations pour saluer quelques rimes, le tremblement du duelliste dans de tels moments liminaux, ce contact facile entre des inconnus rassemblés, ne peut limiter l'analyse à la seule contestation de l'utilisation d'un lieu public. Sans doute faut-il avoir senti son corps bouger à l'unisson et avoir jubilé sur quelques réparties pour commencer à sentir la vague de colère et de frustration mêlée à tant de désirs et de vouloir-dire, sentir les fantômes des batailles passées et les échos des modèles américains ou des pratiques dans les stades, percevoir la volonté de percer, d'exister, de séduire... La part de communion, de rituel, de drame social, de créativité doit sans doute être ressentie, dansée, pour ne pas rester comme un jeu de concepts froids et maladroits. Certes la réflexion est contaminée par une telle expérience, tout comme l'expérience est sans doute contaminée par la réflexion, mais c'est le prix à payer pour parler d'expérience, depuis l'expérience, et non à propos d'un objet distinct et distant.

Mais écoutons ce qu'ils disent, par allusions dans les duels, ou plus explicitement dans les blogs et conversations. Il y a un combat. Ils critiquent la politique hygiéniste de la ville, les privatisations de l'espace public, le manque de transparence et de participation dans les décisions, le fait de devoir ériger des barrières pour protéger certains monuments, la multiplication des barrières d'ailleurs, les taxes à acquitter pour organiser un événement populaire etc. Ils ressentent les effets des politiques de la ville sur leur liberté et « capacités »,

sur leurs passions, sur leurs expressions, leur univers, d'une esthétisation du monde à pas rapides de la troisième plus grande ville du pays. Ils semblent sentir qu'un ordre s'impose sur eux sous couvert d'une transformation de l'esthétique. Ils le ressentent : ils en ont une impression qui est d'abord esthétique.

Ce qu'ils disent, ils ne le disent pas seulement avec des mots. Ils le disent aussi à leur façon, en le performant, en l'exprimant sous forme artistique. De leurs performances semble irradier une autre esthétique. Plus nous nous laissons emporter dans cette expérience, plus nous nous sentons en présence d'une contre-esthétique.

#### **4.2. *Occupy o viaduto !***

Nous voici sous « leur » viaduc. De jour, c'est vrai que le lieu ne paraît guère beau. Les couches superposées de tags sur des façades vieilles ne donnent pas vraiment envie d'y flâner. Des grappes éparées de jeunes, discutant tranquillement, montrent cependant que certains s'y sentent bien. Mais le soir, surtout les soirs de duels, ce même lieu prend des lumières et de la chaleur, il se densifie de sons et d'ambiance, les graffitis se magnifient de réverbérations colorées. Le lieu nous accueille, il semble même aimer tous ceux qui passent aux alentours. Les pulsations de la musique battent comme un pouls qui témoignerait que le lieu est en vie. C'est un pouls rapide, comme dans les moments d'émotions intenses.

Pour la ville, c'est un lieu désaffecté. Pour la « famille », c'est un lieu chargé d'affects. Un lieu aux différents visages, difficilement classable, tout à la fois de plein air et underground. La ville veut le requalifier, pour les jeunes une telle politique est inqualifiable ! Un tel contraste nous fait prendre conscience qu'une esthétisation n'est pas seulement la promotion d'une conception du beau, c'est un regard, une écoute, une manière sélective d'ouvrir nos cinq sens, et de donner une valence à ces sensations. L'esthétisation du monde le voit sale et repoussant, dans cette contre-esthétisation, il devient magnifique et accueillant.

Mais une esthétisation c'est aussi une manière d'occuper l'espace. La ville a lancé les travaux, pour faire du dessous du viaduc un passage agréable et fonctionnel, propre, mais d'où tous les signes de leur univers, toutes les traces des *battles* passées, tous les signes de leur ex-appropriation du lieu seront effacés. La ville fait mine de ne pas se préoccuper de ces porte-voix ; alors les jeunes, leur lieu, ils l'ont occupé : « *Occupy o viaduto !* ». Rejoints par d'autres mouvements, ils sont restés là, sous le viaduc, jours et nuits, empêchant les travaux, jusqu'à ce que certaines garanties leur soient données. Les corps s'assemblent, ils apparaissent dans l'espace public, ils se mettent à compter, ils interrogent l'ordre imposé (Butler, 2016).

Occuper, n'est-ce pas déjà ce que le monde hip hop avait fait lorsqu'il a investi ce lieu ? D'un lieu, ou plutôt d'un non-lieu, il en a fait un territoire, façonné à la main par ses bombes de peinture, foulé par ses baskets et ses roues, tapissé par ses rythmes et musiques. Occuper, c'est s'y établir en y apposant sa marque, comme ces jeunes de favelas investissant le centre-ville, comme ces jeunes investissant l'espace public, puis l'espace fermé des travaux, avant même d'investir la chambre municipale. Mais n'est-ce pas aussi s'occuper du lieu, en prendre soin, le rendre vivant ? Occuper, plus généralement aujourd'hui c'est pénétrer dans les lieux de décision et de gestion pour rappeler que le peuple existe, et imaginer d'autres modes d'organiser (Appel, 2014). C'est prendre une place pour en faire un théâtre des opérations. Occuper est devenu un acte de guérilla.

Que faire quand sa voix n'est pas entendue ? La guérilla, répondent-ils. Mais non pour prendre des places, plutôt pour les raviver, les re-territorialiser, les réaffecter. Pour éviter que leurs traces, que leur histoire ne soient effacées, les voici avec des bannières et des chants, avec des danses, des coupoles et des sauts périlleux. Les corps exposés deviennent éloquents, surtout lorsqu'ils sont démultipliés par les blogs, les documentaires et les études universitaires. La guérilla passe par des performances, des images, des sons, des installations, des happenings. Elle se joue notamment au niveau du sensible. Ils se sentent dénier de l'espace public, alors ils occupent leur espace commun.

### **4.3. Le public et le commun**

Une impression bizarre en effet. Comment ne pas ressentir que quelque chose ne colle pas avec nos schémas habituels, concernant le public et le privé ? Le mouvement des MCs ne montre-t-il pas une inversion, presque une perversion, du rapport entre public et privé, du moins comme il est ressenti ? Étrangement le public, comme ce qui est décidé par les pouvoirs publics, est vécu comme une privatisation, il est vécu comme éloigné du peuple. *Occupy o viaduto*, est vu comme l'acte de récupérer pour le peuple, pour le commun, ce qui est accaparé par le public. La multitude veut des espaces communs pour en faire ce qu'elle veut. Elle demande un droit de cité, de culture et de libre expression. Le public veut gérer et contrôler les espaces, pour cela il s'oppose à la volonté du commun. Il administre la cité, la culture, l'expression. Les *enclosures*, les barrières, tout ce qui empêche l'utilisation commune des ressources de la ville sont ici posées par la ville, non seulement par le privé. L'esthétisation du monde est orchestrée par le public et, promouvant une seule esthétique, elle limite la richesse du commun (dans les termes de Hardt & Negri, 2011).

S'il y a ici une tragédie du commun, ce n'est pas qu'une ressource rare soit surexploitée. C'est qu'il s'agit d'un lieu où se fait du commun, de la communauté. Et qu'un tel lieu commun n'est pas un lieu comme un autre, c'est un lieu investi d'affects, c'est un territoire. L'esthétisation du monde impose un partage du sensible, une organisation du commun. Elle s'oppose à d'autres partages du sensibles, à d'autres façons d'être en commun. Elle ne veut voir qu'une seule esthétique. Le reste est expulsé du commun, selon une logique similaire aux expulsions décrites par Sassen (2016) ou Federici (2019).

#### **4.4. Performances liminales et théâtralisations statiques**

En effet, si l'esthétique importe ici, ce n'est pas pour une question de goût. Promenons-nous sous le viaduc de Santa Tereza, puis poussons la porte d'un centre commercial de la ville, sorte de summum de la ville esthétisée, et examinons les contrastes d'esthétique en termes d'organisation du commun, de répartition des places, de droit à la parole.

L'esthétique du hip hop est une esthétique sauvage, elle ouvre en tout cas un espace instable, liminal. Les lieux du hip hop sont des paysages où tout peut se passer, où l'on veut que quelque chose se passe, pour des jeunes qui s'insurgent d'être assignés à leur place, à un tiers-lieux dans lequel ils se sentent confinés. Le MC qui ose monter sur le plateau du duel veut devenir grand, acquérir une plus haute place dans le paysage, dans le regard de ses pairs. Il veut que ceux-ci saluent sa performance en « faisant du bruit ». En principe, tout le monde peut à égalité prendre la parole, et se verra attribuer le même temps, les mêmes règles – mais il ne faudra pas être ridicule. Durant la performance, il faudra créer le maximum de contact et de présence avec l'audience, évoquer les thèmes qui animent, montrer la maîtrise des codes, et en même temps parvenir à se distinguer, réagencer dans l'instant ces thèmes et codes avec brio et personnalité. Alors le MC prépare ce moment par un long entraînement, il emplie sa tête de rimes, entrechoque les mots, affûte sa scansion, étudie les réparties de ses aînés, apprivoise l'improvisation, car dans le paquet de secondes qui lui sera alloué sa vie peut changer. Beaucoup témoignent comment leur victoire a modifié le cours de leur existence. Les vainqueurs sont sur la voie pour enregistrer des disques, ils gagnent la reconnaissance, presque une renaissance<sup>1</sup>. Comme le chante Eminem, « *it's once in a lifetime* » : un moment liminal. De toute façon un apprentissage. Certains disent qu'ils ont trouvé là leur éducation, une sorte de *master es cérémonie*. Sans cela ils auraient peut-être fini dans et par la drogue.

---

<sup>1</sup> Voir par exemple les témoignages des MCs dans le documentaire « O som que vem das ruas ». Pour citer juste un exemple, celui de MC Douglas Dim : « c'était un grand changement dans ma vie ».

Par contraste, l'esthétique de l'esthétisation du monde est cotonneuse et cocoonante, son espace est celui du spectacle et du *junkspace*. Les lourdes portes des centres commerciaux ouvrent sur un espace à l'air conditionné, à l'ambiance conditionnée. On s'habille pour aller dans ces lieux. Les *shoppings* de la ville sont des sortes de *gated communities*, d'où les mendiants et animaux sont exclus. Écoutons là-dessus Lipovetski et Serroy : « Dans ces cités protégées, toute laideur se veut exclue ; mais c'est une beauté léchée, fade, désubstantialisée, une esthétique du propre, du confort, de la tranquillité, dans un espace privatisé et lyophilisé » (p. 352). Les rares contacts sont apprêtés de politesse, de polissage et de policé. Il ne faut pas faire de bruit. La douceur et la tranquillité sont censées favoriser l'acte d'achat, tout est transformé en événement et en expérience, mais au final rien ne se passe. Les événements commerciaux ne sont pas des événements liminaux. Personne ne songe à prendre la parole, personne ne songe à renverser l'ordre des places. Koolhaas (2002) appelle *junkspace* ces nouveaux espaces, où la recherche du confort, de la douceur et de la séduction évacue toute émotion : « comme être condamné à un jacuzzi perpétuel avec des millions de meilleurs amis » (p. 176). Autrement dit, c'est un non-lieu (Augé, 1992), où rien n'a vraiment lieu afin de ne pas perturber l'ordre des choses. Dans ce monde ainsi esthétisé, le rappeur fait peur et le gars des favelas se sent exclu, par manque d'argent, et car il ne sent pas bienvenu<sup>2</sup>. L'esthétisation opère comme une canalisation de ce qui paraît sauvage. Esthétiser le viaduc, le transformer en promenade chic et calme, le réagencer pour rendre les rassemblements moins aisés, les *battles* impossibles, c'est chasser l'événement, évincer ce qui pourrait remettre en question les places de chacun, prolonger l'ordre propre et protecteur du centre commercial.

Mais sous ce manteau suave de l'esthétisation de la ville qui voudrait couvrir toute manifestation dans son espace de luxe, calme et volupté, de bonheur perpétuel, naissent de plus en plus de modes d'expressions autonomes et spontanées comme autant de feux de joie. À deux pas, du viaduc, l'une des principales places de la ville (*Praça da estação*), où la ville avait interdit tout événement de n'importe quelle nature, est occupée chaque semaine par des centaines de citoyens la transformant en une immense plage (la *praça* devient *praia*). Les corps se dévoilent, les serviettes et maillots aux couleurs vives fleurissent, l'eau projetée d'une citerne affleure les peaux, ravivant les désirs ou les souvenirs d'enfance. Non loin de là encore, un

---

<sup>2</sup> Voir le phénomène des « *rolezinhos* », qui a secoué le Brésil à partir du deuxième semestre de 2013. Un *rolezinho* est une « petite promenade », occasion de rencontres des jeunes de la banlieue aux *shoppings centers*. Organisés via les réseaux sociaux, ils visaient à « rencontrer des amis, connaître d'autres jeunes, draguer, et s'embrasser ». Malgré le caractère récréatif et l'absence de délits, ces rencontres ont été décrites par des médias traditionnels comme actes de vandalisme et ont été fortement réprimées par la police. Selon Barbosa Pereira (2014, p.12), « les *rolezinhos* jettent aux visages trois importants tensions et préjugés présents dans la société brésilienne : celui de la classe, celui de la race/couleur et celui de l'âge/génération ».



immeuble public, inoccupé pendant vingt ans, est rhabillé en centre culturel, récupéré, autogéré, rebaptisé « espace commun », qui fait vibrer le quartier par de nombreuses manifestations culturelles. Partout, des blocs autonomes organisent leur propre carnaval en marge du carnaval officiel organisé par la ville : d'une poignée de blocs auparavant, 70 en 2013, 140 l'année suivante...<sup>3</sup> On ressent que chaque fois de nouvelles esthétiques se créent en dissonance avec le mouvement général d'esthétisation du monde, chaque fois leurs porte-paroles critiquent la tendance hygiéniste, discriminatoire et séparatiste<sup>4</sup>, chaque fois leurs actions tentent de resignifier les stigmatisations à l'égard des jeunes, des noirs, des banlieusards, des femmes, des gays, des indigènes, en potentiels de créativité, d'expression et de vitalité. Comme si le carnaval, qui envahit les rues, qui renverse les hiérarchies, qui se moque des puissants, qui redistribue un temps les cartes et les places, renaissait chaque fois, comme autant de départs de feu. Autant de résistances qui entrent en écho les unes avec les autres, se citent les unes les autres, et se solidarisent en cas de menace. La ville devient le théâtre de guérillas urbaines sans combat, d'affrontements avec pour munition des manifestations artistiques et des prises de paroles dans la rue ou dans les réseaux sociaux, de mouvements qui trouent le doux cocon de lignes de fuite affectives, de contre-esthétisations qui nous paraissent joyeuses et revendicatrices.

## 5. *POLIS, POLICE ET POLITIQUE*

En nous appuyant sur ces moments d'affects, ainsi que sur la fréquentation des lieux et les rencontres, trois principaux aspects nous ont marqués et qui nous semblent mériter une réflexion plus approfondie. Tout d'abord que l'esthétisation impose une distribution figée des places. En reprenant le vocabulaire de Deleuze (1968), ce qui se joue dans les duels est un théâtre de la répétition par contraste au théâtre de la représentation de l'esthétisation du monde. Ensuite, que les duels peuvent être vus comme une prise de parole, par un groupe qui n'a pas de voix et ressentant une inégalité, ce que Rancière analyse comme une scène. Enfin, que cette prise de parole tient moins d'un échange d'arguments rationnels dans l'espace public que d'une

---

<sup>3</sup> Cf. Campos (2014). L'immeuble public est devenu « l'espace commun Luiz Estrela ». Le nombre de blocs est celui comptabilisé par l'agence Belotur supervisant le carnaval. *Praia* signifie plage en portugais.

<sup>4</sup> Exemples donnés pour preuves d'une telle tendance (Paulo, 2014) : « places fermées, bureaucratie excessive dans la concession de licences, interdiction d'événements populaires, criminalisation de manifestations culturelles comme les *battles de MCs* (qui semblent être les seules à présenter des "problèmes de sécurité"), monopole de la religion catholique, isolement des aires considérées comme nobles (une espèce de VIPisation de l'espace public) ».

manifestation sous la forme de performance, comme les analyse Schechner, où les corps, les lieux et les styles ont une importance première.

### **5.1. Le théâtre des opérations**

Avant de voir comment les scènes s'affrontent ou se concurrencent, on peut s'interroger sur le théâtre qui s'y joue. Pour Lipovetsky et Serroy (2013), le capitalisme artiste produit un hyperspectacle, une théâtralisation générant *fun*, expérience vécue, mélangé, surenchère, images, qui « transforme toute chose, la culture, l'information, la politique, en spectacle de show-business, en vue de plaisirs et d'émotions à renouveler sans cesse » (p. 278). Les duels de MCs forment aussi une sorte de théâtre, avec ses rituels et ses performances, mais il s'agit d'une autre forme de théâtre. Pour les différencier, nous pouvons nous référer aux théâtres de la répétition et de la représentation tels que distingués par Deleuze (1968).

Dans la théâtralisation du capitalisme artiste, il y a certes chaque fois des expériences différentes, avec une recherche du toujours plus, du toujours plus grand, plus haut ou plus fort mais l'expérience reste au fond de même nature. Il s'agit d'une théâtralisation qui ne change pas le script qui était déjà défini ; l'intrigue, le drame et le concept restent les mêmes. Ce théâtre reproduit le même discours, la même histoire, le même type d'images. Même si les lieux, les acteurs, les décors sont différents, rien n'arrive. Lorsque je vais au centre commercial ou que je « consomme » une ambiance branchée, je n'attends pas, même je ne désire pas, que soient transformées ma subjectivité ou ma place dans le partage du commun. Il n'y a pas d'événement, pas de devenir, pas de réelle différence entre avant et après. Il s'agit de la répétition du même, du même plaisir de l'achat, du même type d'expériences, du même bonheur par l'expérience, les places, les rôles les espaces ne sont pas affectés. C'est ce à quoi Deleuze (1968) réfère par théâtre de la représentation. Ce théâtre fournit une représentation, des images distantes, mais ni la situation, ni la pensée, ni les participants n'en sortent changés.

Deleuze oppose à ce théâtre, un théâtre de la répétition. Par contraste, ce dernier est un théâtre qui affecte, d'où les spectateurs et les acteurs ressortent changés, ouverts à de nouveaux modes d'existence. Ils y puisent d'autres manières de se constituer en sujet, de fabriquer du sujet. Dans la réalisation au présent de ce théâtre, il se passe quelque chose, et l'histoire racontée, de même que le spectateur, les acteurs, la situation, tout est mis en jeu. Y est convoquée l'histoire, la politique, y jouent les spectres des spectacles passés. Le théâtre n'est pas une représentation d'une histoire ou d'une image du bonheur ; il n'est pas métaphore mais production. S'y dramatise ou s'y ritualise une joie de la création, de la rencontre ou d'un bonheur à venir. Ce

qui est joué ne vaut pas par ce qu'il représente mais par les pensées qu'il crée, par ce qu'il fait advenir, par les ébranlements, les vibrations, les mouvements.

Le MC qui réussit, qui a du succès, est celui qui non seulement se met en scène, mais qui aussi se met en jeu. L'expérience est liminale. Le *freestyle* impose de ne pas seulement réciter des rimes préparées, il faut inventer son texte dans la situation, dans le combat, dans l'ambiance. Il n'y a pas de texte prédéfini à dramatiser, ce qui se passe est plutôt de l'ordre de la performance. La performance est une mise en danger (Dawsey, 2005); ce qui est mis en danger est ce que l'on est tout comme la situation. La réussite peut changer son parcours, au moins la place dans le groupe. Le MC agresse le concurrent, il adresse le public, il raconte sa condition pour tenter de la bouger. Toutefois, au-delà du MC, par la répétition de semblables combats, selon les mêmes règles, c'est une culture qui s'exprime, un groupe qui se forme, des affects largement partagés qui trouvent des porte-voix, des luttes passées et présentes qui se rejouent, des tensions qui se rendent visibles, des subjectivités qui se forment, des devenirs qui s'inventent. Les témoignages insistent sur le désir d'un basculement de l'existence, sur le succès ou les projets artistiques qui y naissent, sur l'engagement personnel requis et son aspect formateur.

L'esthétisation impose un ordre figé, où les places de chacun ne bougent pas ; et c'est ce que menacent des performances comme celles des duels. Les duels produisent un espace liminal, où les places se jouent, se gagnent et se perdent. Pour qui navigue dans le monde esthétisé, la scène des duels est inconvenante et menaçante. Pour ceux qui viennent aux duels, l'esthétisation de la ville est injuste et excluante.

## **5.2. Police et politique**

Pendant longtemps, ces deux mondes ne se rencontraient guère. Ils coexistaient, se partageant les lieux ou les moments de la journée. Pourtant, ce qui change avec l'esthétisation de la ville, c'est que celle-ci a vocation à étendre son territoire, à s'imposer en tous lieux, au moins tous ceux dotés d'un intérêt touristique, immobilier ou électoral. Ces deux mondes contestent un même lieu public.

Dans la perspective de la concurrence mondiale ou régionale des villes, l'esthétisation définit une bonne gestion de la cité. Il faut proposer des expériences esthétiques aptes à attirer touristes, investisseurs et citoyens fortunés. Les dirigeants de la ville savent quelles sont les stratégies pertinentes, et les participants aux duels, comme bon nombre d'autres citoyens, n'ont pas droit à la parole. Si les duels de MCs acceptaient de se mouler dans l'esthétique majoritaire, s'ils devenaient des événements qui attirent des touristes et suscitent de la consommation et des taxes, s'ils ne débordaient pas un temps et un lieu assignés, ils deviendraient une ressource pour

la politique culturelle. La ville voudrait transformer les duels en marchandise, imposer une taxe sur chaque session, s'assurer qu'ils ne perturbent pas le fonctionnement de la ville, menacent la sécurité ou salissent son esthétique.

Mais au contraire, les duels persistent à déjouer leur récupération dans la politique d'esthétisation de la ville. Les phrases des politiques sont récupérées dans les rimes, les marques commerciales sont parfois détournées, copiées, moquées, une participation de deux *reais* (env. 0,5 euros), facultative, sert non pas à faire des bénéfices mais à récompenser le vainqueur, des musiques jouées sans payer de droits, le matériel est prêté... Les normes et le commerce ne sont pas bannis mais désamorçés au profit d'autres modes de partage et d'être ensemble.

Ce que Rancière (2000) nous aide à voir, c'est ce partage implicite des rôles inscrit au cœur d'une esthétique et que l'on tient pour évident, qu'on ne voit même plus. Une esthétique est une façon de partager du commun, une façon de se tenir ensemble mais qui est en même temps façon de répartir les places. Rancière parle d'une « police esthétique » à propos de tous les dispositifs et dynamiques qui assurent le maintien du partage des rôles, afin que seule la bonne esthétique ait droit de cité. Mais dans ce partage évident de l'espace commun, les duels de MCs entrent doublement en scène. Ils échappent et contestent cette police en continuant de pratiquer un autre partage du commun ; ils réclament que leur parole soit entendue et traitée à égalité avec celle des autres.

Pour l'esthétisation de la ville, les jeunes sont des serveurs, des danseurs ou des jardiniers, œuvrant joyeusement et silencieusement à rendre la ville attirante. Dans ce cadre, les duels de MCs sont du bruit, au triple sens qu'ils perturbent la quiétude, qu'ils parasitent le message que la ville communique sur elle-même mais aussi que, dans un tel partage du sensible, ce qu'ils disent et ce qu'ils font ne sont pas considérés comme une parole. Les duels sont ainsi politiques, au sens de Rancière, en ce qu'ils ne se conforment pas au rôle politique et social que la ville voudrait leur faire jouer, et qu'ils revendiquent un droit de parole sur l'utilisation de l'espace public de la ville. La requalification du viaduc a été décidée sans écouter les protestations des partisans des MCs et des autres manifestations hip hop. Mais, ce que l'occupation a tenté d'imposer est l'égalité de leur mode de partage du sensible par rapport à celui de l'esthétisation, le droit d'utiliser un espace public à certains moments. La politique apparaît dans l'expression d'un tel dissensus. Les duels sont une scène, où une esthétique autre constitue une prise de parole de la part de ceux qui n'ont pas de voix dans les choix de la ville et qui proposent d'autres manières de partager, de l'animer, de la vivre.

### 5.3. Performances : la scène est dans la rue

Les duels de MC ont continué. Belo Horizonte est même devenue l'une des principales places pour ce type d'événements, et la mairie annoncera largement l'organisation de la finale nationale comme partie de l'anniversaire de la ville quelques années plus tard. Ce qui a été entendu, ce n'est pas la parole de quelques MCs, c'est sans doute plutôt la performance.

L'efficace des forces en jeu ne vient pas (seulement) des paroles qui sont proférées sur la scène improvisée, elle ne vient pas de l'expression d'une signification qui convaincrerait les spectateurs de changer. Il ne s'agit pas de forces de la persuasion, de la rhétorique ou d'un *storytelling*. Il n'y a pas que du cognitif ou du narratif. La bataille se joue d'une façon décisive dans l'ordre du sensible. Elle passe par les affects, qui transforment tant le spectateur que la situation. L'affect n'est pas à interpréter, il est à éprouver, dans une relation non pas cognitive ou significative mais vitale (Sauvagnargues, 2005). L'affect n'est pas seulement ce qui peut ravir le consommateur. Il est affaire de rencontre, de capture. L'efficace, les affects, les forces du sensible semblent avant tout naître de la performance.

Pour Schechner (1995), les festivals et performances défient la prétention à l'autorité, la stabilité, la sobriété, l'immuabilité et l'immortalité définie par l'ordre établi. S'ils offrent généralement une parenthèse carnavalesque avant le retour renforcé de l'ordre, ils constituent un moment d'improvisation où de l'imprévu peut arriver. Les festivals d'aujourd'hui, bien managés, reflètent plutôt qu'ils ne renversent l'ordre établi, mais certaines performances ont un potentiel de transformation, potentiel qui vient notamment du fait que des personnes réelles jouent leur rôle et leur enjeu ainsi en public. Elles mêlent le réel et le symbolique plutôt que de proposer une représentation. En mettant réellement en jeu leur rôle et leur place, dans une présence vivante et incarnée, la voix des duellistes, par leurs corps et par leurs moqueries et critiques de l'ordre dans la cité, acquiert une puissance incontrôlée.

Pour Bell (2008), on peut voir ce que fait une performance de trois manières en même temps : comme imitation (*mimesis*), création (*poiesis*) et transformation (*kinesis*). Les *battles* imitent la prise de parole en public, où les revendications sont exprimées et certains discours s'adressent par exemple à la mairie. De cette façon se créent et se renforcent une prise de conscience collective, un mouvement contestataire et des stratégies d'intervention. Mais l'horizon reste de briser l'attribution présente des places et l'utilisation prescrite des lieux. L'imitation n'est pas seulement jeu ou parodie, la performance crée du collectif et fait circuler des idées, elle aspire à mettre en mouvement le statu quo. Et à l'intérieur de la performance, les places peuvent changer, elle réinstaure de la mobilité là où l'ordre social veut la conservation des places. La

performance des MCs n'est pas seulement jeu ou spectacle, elle est également productive et souhaite être transformatrice.

La performance est une scène d'apparition de corps autres que ceux que la ville veut montrer, une manifestation de ceux qui d'habitude n'ont pas la parole et qui s'expriment, qui refusent de se caler dans un ordre dans lequel ils n'ont pas de place afin d'inventer d'autres utilisations des places. Ils inventent dans d'autres formes culturelles, ils ne prennent pas les armes, n'appellent pas à la révolution mais réclament en le faisant que d'autres sensibilités soient possibles, d'autres esthétiques aient droit de cité, que tout ne soit pas contrôlé par une unique esthétisation. La performance est moins une machine de guerre qu'un acte de guérilla.

## 6. CONCLUSION

Lipovetsky et Serroy (2013) ont raison de souligner que de nombreuses batailles économiques se jouent sur le terrain de l'esthétique, que bien des pratiques organisationnelles ont pour matière première et pour produit des expériences esthétiques, des affects, du sensible. Le capitalisme artiste redéfinit les espaces, redessine les liens entre centres et périphéries, rethéâtralise la ville en immense centre commercial et pourvoyeur d'expériences contrôlées, il reconfigure ses rythmes et ses lignes. Il prescrit l'expérience du consommateur, reconfigure les locaux pour exciter et célébrer les créatifs et entrepreneurs, il veut désigner le bon goût, l'élégance du comportement, il décerne une image sélecte aux managers, il compose un nouveau management. Ce faisant, il impose un repartage de l'espace, qui attribue des places, des fonctions, des droits. Cependant nous espérons avoir montré que cette dynamique d'esthétisation du monde n'agit pas seule. Elle est trouée et contestée par des contre-esthétisations, à l'image des *battles* de MCs et d'autres mouvements minoritaires similaires.

Nous nous demandons si des mouvements de contre-esthétisation existaient, qui permettraient de mieux comprendre les effets politiques de l'esthétisation des organisations et d'y résister. Le cas nous rend sensibles à l'existence d'une certaine guérilla du sensible. Sans les développer, nous avons évoqué d'autres cas de semblable guérilla. Notre propos était de pointer ces formes de résistance, comme alternative au retrait prôné par Lipovetski et Serroy (2013), et ceci dans la ville ou l'organisation productive. L'esthétisation comme politique, urbaine ou d'entreprise, impose en effet un regard et une écoute sélectives, une atmosphère et une culture propices, la bonne utilisation des lieux. Celle-ci nous est apparue dans cette enquête comme une théâtralisation sans réel mouvement, repoussant toute liminalité, bloquant les devenirs, striant l'espace selon une logique uniforme et standardisant les sensibilités. L'esthétique, le sensible, l'affectif, l'émotionnel ne sont pas seulement des techniques de vente ou des dimensions de la

compétitivité. Parce qu'y jouent corps, affects, territoires, performances, prise de parole, distribution des places et partage du commun, ils ont des conséquences politiques. L'esthétique n'est pas seulement une question d'efficacité et d'idéologie. Ce sont nos subjectivités qui sont en jeu. Contre l'esthétisation normée, policée et figeant les places, naissent des mouvements qui résistent sur le même terrain à la croisée de l'esthétique et du politique, affirmant une pluralité des façons de travailler, de consommer et d'habiter.

Ce cas nous semble montrer certaines dimensions souvent oubliées du comportement organisationnel : l'esthétique, les affects, le corps et les performances sont aussi au cœur du comportement organisationnel, et lui confèrent des dynamiques et des enjeux politiques qui restent à explorer.

Cette recherche est seulement une exploration dans le territoire de l'esthétisation du monde, nous espérons que de futures recherches prolongeront ces réflexions et amplifieront la critique. Reste, par exemple, à mieux comprendre comment ces politiques urbaines sont définies en regard des normes d'évaluations et de la demande des électeurs ou comment la guérilla prend place et traverse chacun des groupes, comment elle éclate entre le sensible et l'intelligible, dans le milieu de la recherche, au sein des chercheurs, au cœur des subjectivités. Il reste à étudier les dynamiques qui s'interpénètrent avec cette esthétisation du monde, ainsi que le rôle des affects tant dans les pratiques organisationnelles que dans les mouvements de résistance – tout comme dans les possibilités pour la recherche de les capter et expérimenter avec eux pour une plus large sensibilité et réflexivité sur les effets du capitalisme artiste.

## Références

- Ambrosino, C. (2013). Portrait de l'artiste en créateur de ville. L'exemple du quartier artistique de South Shoreditch à Londres. *Territoires en mouvement*, 1(17/18), 20-37. <https://doi.org/10.4000/tem.1981>
- Appel, H. (2014). Occupy Wall Street and the economic imagination. *Cultural Anthropology*, 29(4), 602-625. <https://doi.org/10.14506/ca29.4.02>
- Atkinson, R. G., & Bridge, G. (Eds.) (2005). *The new urban colonialism: gentrification in a global context*. Routledge.
- Augé, M. (1992). *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Les éditions du Seuil.
- Barbosa Pereira, A. (2014). Rolezinho no shopping: aproximação etnográfica e política. *Revista Pensata, UNIFESP*, 3(2), 8-16. <https://doi.org/10.34024/pensata.2014.v3.9299>

Bell, E. (2008). *Theories of Performance*. Sage publications.

Beyes T, Steyaert C. (2013). “Strangely Familiar: The Uncanny and Unsiting Organizational Analysis. *Organization Studies*. 34(10), 1445-1465. doi:10.1177/0170840613495323

Butler, J. (2016). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press.

Campos L.-F. (2014). Duelo de MCs e a revitalização do carnaval em Belo Horizonte devolvem o espaço urbano ao povo. *Estado de Minas, Pensar*, <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2014/03/08/noticias-pensar,152274/duelo-de-mcs-e-a-revitalizacao-do-carnaval-em-belo-horizonte-devolvem.shtml>

Clough, P. T. (2007). *The Affective Turn: Theorizing the social*. Duke University Press.

Dawsey, J. C. (2005). Victor Turner e antropologia da experiência. *Cadernos de campo*, 13(13), 163-176. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p163-176>

Debord, G. (1967). *La Société du spectacle*. Buchet-Chastel.

Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*: Presses Universitaires de France.

Dunleavy, P., & Hood, C. (1994). From old public administration to new public management. *Public money & management*, 14(3), 9-16. <https://doi.org/10.1080/09540969409387823>

Federici, S. (2019). *La capitalism patriarchal*. La Fabrique.

Ferlie, E., Ashburner, L., Fitzgerald, L., & Pettigrew, A. M. (1996). *The new public management in action*. Oxford university press.

Florida, R., (2002). *The Rise of the Creative Class... and How It Is Transforming Work, Leisure, Communities and Everyday Life*. Basic Books.

Hardt, M. (2007). Foreword: What Affects Are Good For? In P. Clough (Ed.), *The Affective Turn. Theorizing the Social*, Duke University Press.

Hardt, M., & Negri, T. (2011). *Commonwealth*. The Belknap Press of the Harvard University Press.

Hood, C. (1995). The “New Public Management” in the 1980s: variations on a theme. *Accounting, organizations and society*, 20(2-3), 93-109. [https://doi.org/10.1016/0361-3682\(93\)E0001-W](https://doi.org/10.1016/0361-3682(93)E0001-W)

Kornberger, M., & Carter, C. (2010). Manufacturing competition: how accounting practices shape strategy making in cities. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 23(3), 325-349. <https://doi.org/10.1108/09513571011034325>

Kornberger, M., & Clegg, S. (2011). Strategy as performative practice: The case of Sydney 2030. *Strategic Organization*, 9(2), 136-162. <https://doi.org/10.1177%2F1476127011407758>



Koolhaas, R. (2002). *Junkspace*, *October*, (100), 175-190.  
<https://doi.org/10.1162/016228702320218457>

Ley, D. (1980). Liberal Ideology and the postindustrial City. *Annals of the Association of American Geographers*, 70(2), 238-258. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1980.tb01310.x>

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Gallimard.

Mairesse, P. (2014). *Reversal : le partage de la parole comme expérience sensible, esthétique, et politique* [Thèse de doctorat, Université Paris 1 et Universiteit voor Humanistiek (Utrecht)]. Theses. <http://www.theses.fr/2014PA010708>

Massumi, B. (2015). *Politics of Affects*. Polity Press.

Moriceau, J-L (2016). Une approche affective de la communication organisationnelle, *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], n°9, URL : <http://rfsic.revues.org/2478> ; Doi : 10.4000/rfsic.2478

Moriceau, J-L (2004). La répétition du singulier : pour une reprise du débat sur la généralisation à partir d'une étude de cas, *Sciences de Gestion*, n°36, 113-140.

Moriceau J-L & Paes I. (2013). Le tout rationnel dans la recherche : Organisations sensibles terres d'affects ? Stratégies de recherche pour «The Affect Turn » ou tournant vers les affects, de la recherche sur les Organisations, *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, n°48, Vol. XIX, 367-379.

Paulo J. (2014). "Quem se diverte, pensa com o corpo". *Estado de Minas, Pensar*. [http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/pensar/2014/03/01/noticia\\_pensar,152060/quem-se-diverte-pensa-com-o-corpo.shtml](http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/pensar/2014/03/01/noticia_pensar,152060/quem-se-diverte-pensa-com-o-corpo.shtml).

Pink S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. Sage.

Rancière, J. (2018). *La Méthode de la scène*. Lignes.

Rancière, J. (2000). *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. La Fabrique.

Rancière, J. (1995). *La méésentente: politique et philosophie*. Suhrkamp Verlag

Sassen, S. (2016). *Expulsions. Brutalité et complexité dans l'économie globale*. Gallimard.

Sauvagnargues, A. (2005) *Deleuze et l'art*. Presses Universitaires de France.

Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge.

Schechner, R. (1995). The street is the stage. In R. Schechner (Ed.), *The Future of rituals* (pp. 45-92). Routledge.

Stewart, K. (1996). *A space on the Side of the Road. Cultural Poetics in an 'Other' America*. Princeton University Press.

Smith, N. & William, P. (1986), *Gentrification of the City*, Routledge.

Stewart, K. (2007). *Ordinary Affects*. Duke University Press.

Stiegler, B. (2005). *De la misère symbolique. 2 : La catastrophe du sensible*. Galilée.

Vivant, E. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative?* Presses Universitaires de France.

**Jean-Luc MORICEAU,**

**Carlos MAGNO CAMARGOS MENDONÇA,**

**Isabela PAES,**

---

*Title:* Resistances to the aestheticization of the world: scenes and performances

*Abstract :* Lipovetski and Serroy documents an artist capitalism and an aestheticization of the world, where competitiveness is played out in the realm of the sensitive, affects and an exacerbated creativity. The management of aesthetic experiences in organizations imposes a distribution of the sensible, limiting the possibilities of other experiences, voices and styles of existence; it is eminently political in this respect. However, is there not also the appearance of forms of resistance, forming scenes of contestation and subversion of this management? Using an affects-oriented approach, we study the case of the aestheticization imposed in the city of Belo Horizonte (Brazil) and the battles of MCs who divert a disused space and re-populate it with mobilizing and contesting affects. These duels construct an aesthetic experience that challenges the one dramatized by the city, where the staging of the space promotes calm, luxury and voluptuousness in the centre, which is conducive to consumption. The contrast makes it possible to grasp the extent to which aestheticization imposes a glance, the selective listening of certain voices, an occupation of space, a repositioning of the public and the common, an order in which each person remains in his or her place. If aestheticization promotes a theatricalisation, it is a theatre of representation and not of repetition, which fights against scenes that propose a different distribution of the sensible . A theatre as opposed to performances , where the bodies of those who feel they have no voice play their own role and place. In a perspective quite different from that of an exchange of rational arguments in the

Fichier auteur. Version publiée est : 3. Moriceau Jean-Luc, Carlos Magno Camargos Mendonça, Isabela Paes (2021), Résistances à l'esthétisation du monde : scènes et performances, *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, n°71, pp. 55–74.

public space, the case uncover a guerrilla warfare of the sensible, where bodies, affects, territories and performances are at the heart of what is played out in cities and organizations.

*Key-words:* Aesthetization of the world, distribution of the sensitive, MC battles, affects, performance, urban management, theatricalization.

---

Jean-Luc Moriceau est professeur de méthodes de recherche à Institut Mines-Telecom Business School et membre du LITEM (un laboratoire de Paris-Saclay). Il y est responsable des formations doctorales. Il défend une approche humaniste des organisations et de la recherche, où il souligne l'importance des affects, des relations et des performances. Il privilégie les approches qualitatives, les méthodes inventives, la réflexivité et les écritures performatives. Pour lui, le comportement organisationnel gagne à être étudié à partir d'une exposition riche et sensible avec le terrain et/ou armé de la variété des théories des organisations ainsi qu'une ouverture aux autres sciences humaines comme l'éthique, l'ethnographie, la philosophie et les approches critiques. Il collabore régulièrement avec le Brésil, les Pays-Bas et le Canada. Il a publié six ouvrages et plus de 70 articles et chapitres de livre. Il a dirigé six numéros spéciaux de revue dont D/Écrire le qualitatif à la RIPCO.

Carlos Magno Camargo Mendonça est professeur associé au département de communication sociale de l'Université Fédérale du Minas Gerais (Brésil). Il codirige les recherches du centre d'étude sur l'esthétique de la performativité et l'expérience communicationnelle (Neepec). Ses recherches sont axées sur la relation entre la communication et les études de genre, la sexualité, la performance, le corps, l'homosexualité masculine et la publicité. Celles-ci reçoivent le soutien du Conseil national pour le développement scientifique et technologique (CNPq) et de la Fondation pour le soutien à la recherche de Minas Gerais (Fapemig). Il a publié sept ouvrages sur le corps, l'esthétique et les performances et une trentaine d'articles dont un précédent à la RIPCO.

Isabela Paes est actrice, fondatrice de la compagnie Luna Lunera au Brésil, docteure en sciences de gestion de l'Institut Mines-Télécom et chercheuse au LITEM (un laboratoire de Paris-Saclay). Ses recherches enquêtent à la croisée des arts de la performance, de la création et du comportement organisationnel. Elles constituent une critique de la société capitaliste notamment à partir des écrits de Bernard Stiegler et d'Eugenio Barba. Elle étudie les organisations créatives, la construction de la performativité ainsi que les nouvelles formes et nouveaux espaces de travail. Elle a publié dans des revues comme *Management International*, *Revue Française de Gestion*, *Culture and Organization* et la RIPCO.