



HAL
open science

Sous l'utopie, la critique. L'Association des Astronautes Autonomes ou la critique artiste contre l'exploitation de l'espace

Jérôme Lamy

► **To cite this version:**

Jérôme Lamy. Sous l'utopie, la critique. L'Association des Astronautes Autonomes ou la critique artiste contre l'exploitation de l'espace. Sociétés & Représentations, 2024, 57, pp.217-234. hal-04762277

HAL Id: hal-04762277

<https://hal.science/hal-04762277v1>

Submitted on 31 Oct 2024

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

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

Sous l'utopie, la critique

L'Association des Astronautes Autonomes ou la critique artiste contre l'exploitation de l'espace

Underneath Utopia, Criticism. The Association of Autonomous Astronauts or Artistic Criticism against the Exploitation of Space

Jérôme Lamy

Jérôme Lamy est historien et sociologue des sciences, chargé de recherche au CNRS (CESSP UMR 8209, EHESS). Il travaille à une sociologie historique des activités spatiales ainsi qu'à une anthropologie historique des matérialités savantes. Il a récemment publié, avec Jean-François Bert, *Voir les savoirs. Lieux, objets et gestes de la science* (Anamosa, 2021).

Le groupe artistique d'intervention publique l'Association des Astronautes Autonomes (l'AAA), s'est, dans les années 1990, proposée d'élaborer une critique des activités spatiales. Par ses manifestations collectives, le groupe dénonçait l'oppression, l'individualisme, la misère et le désenchantement qui sous-tendent le secteur du spatial. L'AAA mobilise toute une gamme d'actions. Les performances et les happenings ont visé un réenchantement de l'exploration spatiale. Les pastiches dénoncent les cadres oppressifs des expériences spatiales. La production théâtralisée du conflit à propos du spatial pointe davantage la polarisation des opinions. *In fine*, la critique artiste marque ici un écart entre un discours radical contre les activités spatiales et une production esthétique plus pondérée.

Mots-clés : Association des Astronautes Autonomes, espace, critique, artiste

In the 1990s, the Association of Autonomous Astronauts, a public intervention art group, set out to develop a critique of space activities. Through their collective demonstrations, the group denounced the oppression, individualism, misery and disenchantment that underpin the space sector. The AAA mobilised a whole range of actions. Performances and happenings aimed to re-anchor space exploration. Pastiches denounced the oppressive framework of space experiments. The dramatised production of conflict about space was more concerned with the polarisation of opinions. Ultimately, artistic criticism here marked a gap between a radical discourse against space activities and a more balanced aesthetic production.

Keywords: Association of Autonomous Astronauts, space, critics, artist

Je remercie Laurence Guignard pour ses commentaires sur la première version de ce texte.

Les activités spatiales font rarement l'objet de critiques : l'enthousiasme prométhéen pour les déplacements lointains et les imaginaires de l'outre-Terre ont longtemps fait consensus¹. Toutefois,

¹ Eva Maurer, Julia Richers, Monica Rüthers et Carmen Scheide (dir.), *Soviet Space Culture. Cosmic Enthusiasm in Socialist Society*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 283-306 ; Howard E. McCurdy, *Space and the American Imagination*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2011 ; Margaret A. Weitekamp, *Space Craze. America's Enduring Fascination with Real and Imagined Spaceflight*, Washington DC, Smithsonian Books, 2022.

les accidents des navettes Challenger en 1986 et Columbia en 2003 ont tempéré les élans spatiaux². L'intérêt de l'envoi d'astronautes dans l'espace a fait l'objet d'interrogations sérieuses³ ; de même la pollution qu'entraînent les activités spatiales (en orbites, mais aussi sur Terre) entre en contradiction avec des attentes écologiques désormais plus communément partagées⁴. Dans cet article, nous nous proposons d'interroger une manifestation critique des activités spatiales menée par un groupe d'artistes disséminés dans le monde, l'Association des Astronautes Autonomes (AAA) dont l'objectif était à la fois de pointer la monopolisation capitaliste et militaire des moyens d'exploration et de produire des points de vue alternatifs au discours commun sur l'espace. L'une des caractéristiques de l'AAA est d'avoir mis en relief, dès ses débuts, l'organisation du capitalisme comme consubstantielle à celle des entreprises spatiales. L'AAA souligne d'ailleurs une articulation entre capitalisme et emprise militaire. C'est au cours des années 1990 que l'AAA a développé l'essentiel de ses activités, ce qui correspond à la progressive montée en puissance des mouvements citoyens altermondialistes⁵. Nous analyserons donc dans la première partie de cet article le discours critique général produit par l'AAA. Les trois parties suivantes explorent les mises en forme concrètes et pratiques de cette critique : par le happening, le pastiche et la mise en scène d'une opposition politique. Pour que la critique prenne forme, il faut que ceux qui l'expriment mobilisent des imaginaires et des représentations. Nous faisons nôtres, dans cet article, les propositions de Roger Chartier de considérer les représentations comme des enjeux de luttes visant à produire des définitions et des classements de catégories d'entendement pour dire le monde⁶. Nous interpréterons donc les manifestations critiques de l'AAA comme des tentatives de faire surgir sur la scène publique des représentations alternatives de l'espace.

Notre enquête se fonde sur les traces écrites laissées par les différentes activités de l'AAA : journaux éphémères, brochures, tracts collectés. Certains documents sont archivés sur Internet⁷ ; il n'existe toutefois pas de centralisation de cette documentation qui a pu être récoltée au grés des sites (parfois éphémères) publiant libelles et fanzines anciens. Le corpus est donc constitué de pièces très diverses dans leurs formats (depuis les petits magazines retraçant l'activité au jour le jour d'un festival

² Jérôme Lamy, « L'Express et l'espace après Apollo 11. La dramaturgie du récit journalistique à l'épreuve du spatial », *French Politics, Culture and Society*, vol. 30, n° 1, 2012, p. 68-87.

³ Serge Brunier, *Impasse de l'espace. À quoi servent les astronautes*, Paris, Seuil, 2006.

⁴ Arnaud Saint-Martin, « Du *big sky* à l'espace pollué : l'effet boomerang des débris spatiaux », *Mouvements*, n° 87, 2016, p. 36-47.

⁵ Ronaldo Munck, *Globalization and Contestation. The New Great Counter-Movement*, Londres, Routledge, 2007.

⁶ Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 44, n° 6, 1989, p. 1514.

⁷ Voir par exemple : <https://autonomoustronauts.wordpress.com/>. Un certain nombre de textes a été traduit en français et réuni dans le volume Association Astronomes Autonomes (AAA), *Quitter la gravité*, Nîmes, Éditions de l'Éclat, 2001.

jusqu'aux rapports d'activité) ; ils s'inscrivent tous dans le registre du ludique et du risible. La distance entre le pseudo-sérieux des descriptions d'activités et la réalité des manifestations (empruntant, pour l'essentiel, nous le verrons, au répertoire classique de l'évènement artistique contemporain) introduit un puissant effet comique.

L'AAA et le discours critique sur l'espace

L'AAA est active de 1995 à 2000. Elle réunit un « réseau international⁸ » d'artistes basés principalement en Europe, en Amérique et en Océanie, rassemblés en groupes⁹. Chaque collectif « peut développer ses propres stratégies¹⁰ ». L'association est donc « polycentrique et anti-hiérarchique¹¹ ». Il est difficile de mesurer, même approximativement le nombre de personnes impliquées concrètement dans l'AAA. La brochure *Parasol Association of Autonomous Astronauts* probablement publiée en 1997 fait état de 27 antennes implantées de par le monde¹², une antenne locale pouvant n'être portée que par une personne. En juin 1999, il existe, pour l'Italie seulement, pas moins de 11 contacts de l'AAA¹³.

John Eden, dans une conférence de l'AAA donnée à Bologne en avril 1998, soutenait que « [l']AAA n'est pas un programme qu'une personne met en pratique ou encourage les autres à mettre en pratique, mais un mouvement social » ; il se défendait d'appartenir à un groupe composé de « leaders » ou d'« experts » et privilégiait « le processus d'apprentissage, le dialogue entre les individus intéressés¹⁴ ». Le groupe de l'AAA du sud de Londres théorise, pour décrire la forme de l'association, la notion de « fantôme collectif », considéré comme « une identité que n'importe qui peut adopter, et qui peut opérer dans le plus large contexte de la culture populaire¹⁵ ». Dans cette

⁸ Katherine G. Sammler, Casey R. Lynch, « Spaceport America: Contested Offworld Access and the Everyman Astronaut », *Geopolitics*, vol. 26, n° 3, 2021, p. 714.

⁹ Voir, pour la liste des groupes de l'année 1997 : *Dreamtime is upon us ! The Second Annual Report of the Association of Autonomous Astronauts*, 1997, p. 52.

¹⁰ Jason Skeet, « Se déplace dans plusieurs directions à la fois », dans AAA, *Quitter la gravité*, op. cit., p. 12.

¹¹ Ricardo Balli, AAA 333, « Eléments épars d'aéronautique autonome pour une propédeutique à l'exploration indépendante de l'Espace », dans AAA, *Quitter la gravité*, op. cit., p. 30.

¹² *Parasol Association of Autonomous Astronauts*, Leicester, s.d. [1997], np, [p. 15-16.]

¹³ *The Association of Autonomous Astronauts (Italian AAA and AAA Trento) launches a Psychic Attack to NASA, London, Planeth Earth, June 1999*, p. 2.

¹⁴ John Eden, « Comment devenir un astronaute autonome. Lecture à la *Conferenza Intergalattica*, Bologne, 18 avril 1998 », dans AAA, *Quitter la gravité*, op. cit., p. 92.

¹⁵ AAA South London, « Résister à la zombie culture », dans *Quitter la gravité*, op. cit., p. 236. Sur le concept de « collectif fantôme », voir Brian Holmes, *Unleashing the Collective Phantoms. Essays in Reverse Imagineering*, Brooklyn, Autonomedia, 2008.

perspective l'AAA est un label que tout un chacun peut endosser, tout en menant ses propres interventions. Se revendiquant d'une certaine plasticité dans sa forme comme dans les relations qu'elle déploie, l'AAA n'en demeure pas moins un groupe structuré par des actions et des rassemblements. De grandes réunions (notamment en Italie et en Angleterre), des performances et des happenings scandent la vie du collectif pendant la deuxième moitié des années 1990. Les échanges et les manifestations publiques de l'AAA font l'objet de restitution dans des brochures, des journaux éphémères, des tracts...

Le collectif est également rassemblé autour d'un certain nombre de repères critiques. Le situationnisme est un fonds commun à toutes les actions (le texte d'Eduardo Rothe, « La conquête de l'espace dans le temps du pouvoir¹⁶ ») et la psychogéographie défendue par Guy Debord¹⁷ est reprise régulièrement¹⁸. De même, la 'Pataphysique d'Alfred Jarry est un élément d'histoire de l'art partagé par les membres de l'AAA : le célèbre article de Jarry sur « la machine à explorer le temps¹⁹ » circule également²⁰.

De façon générale, l'AAA s'inscrit dans la continuité des mouvements artistiques et littéraires qui ont entrepris une critique systématique de la science. Les surréalistes, après le second conflit mondial ont pris pour cible non seulement l'autorité du discours scientifique²¹, mais aussi le dévoiement d'une pratique savante qui, avec la bombe atomique, prête la main à l'hubris militaire²². Après 1945, le thème d'une science préparant une apocalypse nucléaire est récurrent au cinéma (que l'on songe au film de Stanley Kubrik, *Docteur Folamour*, 1964) comme dans la littérature de science-fiction (e.g. *La planète des singes* de Pierre Boulle, 1963). Le mouvement situationniste, quant à lui, « [d']abord imprégné de l'imaginaire modernisateur des "Trente Glorieuses" », adopte « une attitude en plus en

¹⁶ Eduardo Rothe, « La conquête de l'espace dans le temps du pouvoir », *Internationale Situationnisme*, n° 12, 1969, p. 80-81. Le texte est à nouveau publié par l'AAA dans le premier numéro du journal éphémère *Space Rituals* paru en 1997 (Eduardo Rothe, « The Conquest of Space in the Time of Power », *Space Rituals*, n° 1, 1997, p. 3-5).

¹⁷ Guy Debord, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les Lèvres nues*, n° 6, 1955, p. 11-15.

¹⁸ Par exemple, Gino Molinari, « Répétition d'Apocalypse : un cas d'embrouillonautique », dans AAA, *Quitter la gravité*, op. cit., p. 78.

¹⁹ Dr Faustroll (Alfred Jarry), « Commentaire pour servir à la construction pratique de la Machine à explorer le temps », *Mercur de France*, n° 24, 1894, p. 387-396.

²⁰ Alfred Jarry, « How to Construct a Time Machine », *Space Rituals*, n° 1, 1997, p. 7-11.

²¹ Alexandre Moatti, « Science et théories scientifiques au prisme de la revue *Planète* », *Politica Hermetica*, n° 28, 2014, p. 59-69.

²² Émilie Frémond, « La connaissance d'après nature. Aspects de l'épistémologie surréaliste après 1945 », *Mélusine*, n° 27, 2007, p. 157.

plus critique²³ » à l'endroit de la science et de la technique. Au point que, la maison d'édition l'Encyclopédie des Nuisances qui prolonge et poursuit les réflexions situationnistes après la dissolution du mouvement s'est fait le fer de lance d'une critique radicale de la techno-science²⁴.

Le projet général de l'association est résumé par Jason Skeet, du collectif « Inner City » de Londres de la façon suivante :

À qui appartient l'espace ? Les attitudes actuelles à l'égard des voyages spatiaux seront entièrement réinventées. L'AAA considère que cela fait partie d'un processus d'évolution qui est déjà en cours. [...] L'AAA reconnaît que l'exploration spatiale est quelque chose à réaliser, et non quelque chose à saisir. L'AAA ne s'intéresse pas aux formes actuelles de voyage dans l'espace (formes conditionnées par le monopole de l'exploration spatiale exercé par l'État, l'armée et les entreprises) – l'AAA s'intéresse davantage aux possibilités²⁵.

L'enjeu est donc de construire un discours émancipateur sur l'espace. Pour cela, les publications de l'AAA ne cessent de décrire un secteur spatial entièrement quadrillé par les exigences capitalistes et militaires. C'est dans ce domaine que s'exprime avec le plus de force la critique de l'oppression. L'association fait, discursivement, feu de tout bois et entreprend une dénonciation des emprises politiques, économiques, militaires et culturelles.

Le complexe militaro-industriel du spatial focalise les critiques : le soutien que l'appareil d'État (principalement étatsunien) apporte à une occupation militaire de l'espace fait l'objet de protestations le plus souvent d'ordre très général. Le musicien Jason Skeet promet ainsi « une critique du monopole d'État corporatiste et militaire sur le voyage spatial [...]»²⁶. La seule mention précise d'un programme spatial étatique est celle de l'*Outer Space Act* britannique de 1986 qui conditionne le lancement d'engins spatiaux à l'obtention préalable d'une licence. Lors du Space Festival de 1999, l'AAA indique que cette législation cadenasait les « intérêts spatiaux du gouvernement britannique²⁷ ». Le plus souvent, les membres de l'association dénoncent l'alliance des intérêts étatiques et militaires. C'est notamment le cas lors de ce même festival, lorsque les militants de l'AAA entament une réflexion sur la militarisation de l'espace et pointent l'entreprise Lockheed Martin et sa composante « Missile and

²³ François Jarrige, *Techno-critiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La Découverte, 2014, p. 269.

²⁴ Voir par exemple : René Riesel et Jaime Semprun, *Catastrophisme, administration du désastre et soumission durable*, Paris, Encyclopédie des Nuisances, 2008.

²⁵ Jason Skeet, « A Press Officer's Report », *Here Comes Everybody!, The First Annual Report of the Association of Autonomous Astronauts*, Londres, 1996, p. 5. Toutes les traductions sont les nôtres.

²⁶ Jason Skeet, « Se déplacer dans plusieurs direction à la fois », dans AAA, *Quitter la gravité, op. cit.*, p. 12.

²⁷ *Space 1999, Daily Report form the Space 1999 Festival*, n° 4, 24 juin 1999, p. 2.

Space, basée à Sunnyvale, en Californie » comme un « contractant clé pour la NASA²⁸ ». Cet ancrage dans le secteur de l'armée est d'autant plus solide que Lockheed Martin « continue de développer les missiles Trident, arme nucléaire actuellement déployée par les gouvernements américains et britanniques dans des sous-marins à propulsion atomique [...]»²⁹ ». Le spatial est un secteur dans lequel la frontière entre le militaire et le civil est des plus poreuses, soutiennent les membres de l'AAA : « Les technologies militaires et spatiales ont toujours marché main dans la main³⁰ ». Les V2 nazis, rappellent-ils, ont servis de base au programme Apollo. En miroir, l'association réclame « la destruction du monopole étatique, corporatif et militaire de l'exploration spatiale³¹ ».

L'AAA dénonce également la double dimension oppressive et restrictive de l'économie des activités spatiales. Ricardo Balli, du groupe « AAA 333 » estime ainsi que l'état actuel du secteur spatial vise à « maintenir l'austérité économique, de manière à empêcher le prolétariat de construire lui-même ses propres capsules spatiales pour quitter la planète » ; de même, les agences spatiales, font de l'espace « un immense lieu soumis aux lois du profit³² ». La critique de la misère que conforterait le spatial n'est pas fréquente dans l'argumentation de l'AAA, mais sa présence discontinue est notable, car elle fait fond, au Royaume-Uni, dans les années 1990, sur une politique libérale menée par le premier ministre Anthony Blair. Le troisième rapport de l'association, en 1998, comprend une section intitulée significativement « Non au Blairisme et à la rationalité économique, oui à l'apesanteur et à l'exploration³³ ». Cependant, nous le verrons à propos des modes d'intervention, la légitimité de l'AAA en matière d'indignation contre la misère est loin d'être établie. La critique du capitalisme spatial prend sa source dans une indignation visant l'individualisme que génère une économie de la concurrence. Andrea Mub forge ainsi le concept de « Gravicapitale » qui renvoie à l'idée d'un capitalisme fonctionnant « comme un champ physique » fondé « sur un principe déterministe ». C'est ainsi que « la matrice sociale qui constitue les identités personnelles attribue [...] aux individus le statut de "masse" les liant au champ gravicapitaliste qui est un ensemble de dispositifs de contrôle et

²⁸ « Stop Star Wars—Military out of Space », *Space 1999, Daily Report from the Space 1999 Festival*, n° 10, 18 juin 1999, p. 2.

²⁹ *Ibid.*, p. 2-3.

³⁰ *Ibid.*, p. 2.

³¹ « See You in Space: The Final Introduction », *See You in Space, The Fifth Annual Report of the Association of Autonomous Astronauts*, 2000, p. 4.

³² Ricardo Balli, « Éléments épars d'astronautiques autonome pour une propédeutique à l'exploration indépendante de l'Espace », dans AAA, *Quitter la gravité, op. cit.*, p. 29.

³³ Oceania, « Not to Blairism and Economic Rationalism, Yes to Weightlessness and Exploration », dans *Moving in Several Directions at Once! The Third Annual Report of the Association of Autonomous Astronauts*, 1998, p. 28.

d'autocontrôle³⁴ ». L'individualisme est le produit d'un quadrillage capitaliste qui conditionne le rapport de chacun à l'espace.

Si la science est également l'objet de critique, c'est notamment en raison de l'appui qu'elle apporte au déploiement capitaliste : « Le fameux "réalisme scientifique" a été le mécanisme politique autoritaire à travers lequel les puissances économiques et les lobbies gestionnaires de pouvoir se sont imposés en se servant d'une clique d'experts consentants et bien payés³⁵ », tonne Riccardo Balli, toujours dans le registre de la dénonciation de l'oppression.

La culture spatiale ressortit davantage, quant à elle, d'une indignation contre le désenchantement : le monopole des représentations de l'exploration de l'espace par quelques schèmes dominants atrophie les imaginaires. Le groupe de Trente en Italie, dans le quatrième rapport de l'AAA produit en 1999, considère que la technologie contemporaine a placé l'imaginaire du spatial sous l'empire du spectaculaire – il s'agit donc de retourner cette spectacularisation³⁶. Le collectif Raido AAA s'en prend, la même année, à la routinisation des missions spatiales. La mission Pathfinder sur Mars est lapidairement traitée : « Rien de nouveau sous le soleil. C'est toujours la même spécularisation de la recherche scientifique typique de la NASA³⁷ [...] ». L'agence spatiale américaine, en faisant de l'espace un territoire à la fois banalisé et inaccessible pour tout un chacun, a déprécié l'imaginaire de l'exploration. L'AAA construit donc sa critique artiste en dénonçant la mainmise du « monopole militaire et scientifique » sur toutes les techniques qui permettent d'approcher l'usage ouvert de l'espace, comme « la chute libre³⁸ ». Riccardo Balli résume, de façon abrupte, le projet politique de l'AAA : « Détruire l'idée bourgeoise d'Espace³⁹ ».

Le discours critique porté par l'AAA mêle donc des éléments de l'indignation contre l'oppression, l'individualisme, la misère et le désenchantement. Ces composantes – qui s'enracinent plus globalement dans une dénonciation du capitalisme – ne sont pas mobilisées avec la même intensité. Il importe donc de mesurer la façon dont elles sont réarrangées non pas seulement dans les discours, mais dans les mobilisations et les performances artistiques que l'AAA a déployées dans la deuxième moitié des années 1990.

³⁴ Andrea Mubi, *Further Brief Note on Gravicapital*, Trente, 1998, p. 1.

³⁵ Riccardo Balli, « Éléments épars d'aéronautique autonome pour une propédeutique à l'exploration indépendante de l'Espace », dans AAA, *Quitter la gravité*, op. cit., p. 30.

³⁶ AAA Trento, « Frequently Asked Questions », *Space Travel by Means Necessary!*, *The Fourth Annual Report of the Association of Autonomous Astronauts*, 1999, p. 6.

³⁷ Riccardo Balli, « You too an astronaut », *Space Travel by Means Necessary!*, op. cit., p. 31.

³⁸ « Terreur sur Terre : épilogue », dans AAA, *Quitter la gravité*, op. cit., p. 258.

³⁹ Riccardo Balli, « Éléments épars d'aéronautique autonome », art. cité, p. 37.

La critique par la performance et le happening

La performance et le happening sont des modes d'expression artistique qui, après les premières expériences dadaïstes et surréalistes, émergent véritablement dans les années 1950 notamment autour du peintre Jackson Pollock, du compositeur John Cage et du sculpteur et assembleur Allan Kaprow⁴⁰. L'enjeu d'une performance est d'associer plusieurs pratiques artistiques pour produire une œuvre essentiellement non matérielle, fondée sur la mobilisation et la circulation des corps, sans se confondre avec l'art théâtral⁴¹. Si la performance suit globalement une trame préétablie, le happening est plus ouvert aux improvisations. Le public est partie-prenante de la manifestation artistique. Le genre connaît un vif succès dans les années 1960⁴² et reste un élément constitutif des avant-gardes esthétiques.

Les événements organisés par l'AAA s'apparentent à des formes renouvelées de performance et de happening. Ils prennent la forme d'une expression concrète d'intentions simultanément artistiques et politiques. Ils activent et manifestent des modalités critiques spécifiques. Même s'ils sont apparentés, il importe cependant de distinguer les performances de l'AAA (plutôt guidées par des scénarii existants) des happenings (qui laissent la place à l'improvisation).

Les performances artistiques de l'AAA peuvent se fondre dans des dispositifs prévus par les institutions du spatial – ce qui, a priori peut sembler contradictoire avec la posture critique de l'AAA. La chorégraphe et danseuse Kitsou Dubois « a expérimenté l'apesanteur à bord de neuf vols paraboliques proposées par la recherche spatiale française (CNES) entre 1990 et 1995 [avant le lancement de l'AAA], [et] un vol à la Cité des Étoiles en Russie en septembre 2000⁴³ ». Elle a même « proposé un entraînement des astronautes à partir des techniques de danse⁴⁴ ». De la même façon, l'artiste autrichienne Lola Chanel a produit une performance lors d'un vol « à bord d'un Ilyushin-76 MDK, piloté par la très professionnelle et coopérative équipe russe du Centre d'Entraînement des Cosmonautes Youri Gagarine (CECG)⁴⁵ ». La position de Lola Chanel est ambiguë et sa formulation d'une critique de l'ordre militaire sous-tendant les expérimentations en zéro-gravité témoigne d'une forme d'embarras. L'avion est décrit comme « imposant », avec un « aménagement [...] clairement

⁴⁰ Érik Verhagen, « Au-delà du cadre. L'art de la performance », *Études*, n° 398, 2003, p. 799-808.

⁴¹ Itzhak Goldberg, « Installations-happenings, liaisons dangereuses ? », *Communications*, n° 92, 2013, p. 68.

⁴² Nicolas Pas, « Images d'une révolte ludique. Le mouvement néerlandais Provo en France dans les années 1960 », *Revue historique*, n° 634, 2005, p. 343-373.

⁴³ Kitsou Dubois, « Danse et apesanteur », dans AAA, *Quitter la gravité*, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Lola Chanel, « Rapport interne pour les groupes de l'AAA sur l'entraînement à l'apesanteur, 19 Décembre 1999 », dans AAA, *Quitter la gravité*, *op. cit.*, p. 125.

orienté en fonction des “besoins pratiques” de l’astronaute pour qu’il se sente à l’aise, “comme à la maison”, mais en même temps trop restreint pour correspondre aux besoins tels que l’AAA l’envisage dans l’application en profondeur de recherche pour une vie collective meilleure et une communication facilitée⁴⁶ ». Certains artistes se dispensent même de toute forme de critique. C’est le cas de Dragan Zivadinov qui performe en 1995 une « sculpture théâtrale habitée » en impesanteur dont le cinéaste Michael Benson assure qu’elle « fut une expérience exceptionnellement réussie⁴⁷ ». Comme ces performances supposent la mobilisation d’une infrastructure et d’une logistique dont seules les agences spatiales disposent, la critique y est neutralisée.

Les happenings, parce qu’ils n’obligent pas à suivre des scripts et parce qu’ils n’impliquent pas de grands moyens retrouvent, quant à eux, une charge critique plus conséquente. On peut en distinguer trois sortes : les manifestations festives associées à la musique, les démonstrations de jeux et la recherche d’un site de lancement.

La musique et la danse jouent un grand rôle dans le dispositif critique de l’AAA. Lors du Space Festival à Londres en juin 1999, les participants explorent les potentialités émancipatrices de la danse et de la musique. Dans le journal éphémère de la manifestation, *Space 1999*, un article remarque que le programme Apollo inscrit l’ambition spatiale américaine dans la lignée des divinités grecques (ill. 1). Or, « Nietzsche a identifié deux tendances culturelles antagonistes avec les dieux grecs Apollon et Dionysos. Apollon était associé à la contrainte, au contrôle, à l’ordre et à la rationalité. Le rituel de Dionysos implique, quant à lui, la musique, la passion, le vin, l’ivresse, et la dissolution des frontières⁴⁸ ». L’association promeut une expérience festive mêlant « la danse, l’extase et le vol » et entend disperser des « laboratoires souterrains du plaisir⁴⁹ ». Une telle célébration de la fête prend le contre-pied de l’esprit de sérieux du domaine spatial et s’enracine dans une dénonciation du désenchantement du monde qu’entretiennent les agences et leurs programmes.

III. 1. Couverture du fanzine *Space 1999* publié pendant le Space 1999 Festival de Londres.

Les happenings ludiques ont la même fonction. Il s’agit de faire du jeu l’expression d’une certaine vision de l’espace et de son exploration. Les compétitions de football à trois côtés sont un moyen de mettre en scène une critique de l’histoire spatiale. En effet, signalent les membres de l’AAA, « la course à l’espace de la guerre froide n’était rien de plus qu’un match de football à deux côtés joué

⁴⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁷ Michael Benson, « Noordung Biomechanical Zero Gravity Theater », dans AAA, *Quitter la gravité, op. cit.*, p. 130.

⁴⁸ « Space is The Place », *Space 1999, Daily Report from the Space 1999 Festival*, 23 juin 1999, p. 2.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 3.

entre des idéologies concurrentes qui maintenaient le statu quo concernant le monopole de l'État sur l'exploration spatiale ». L'enjeu pour les artistes est d'imposer « une course tripartite entre les agences spatiales gouvernementales, les groupes spatiaux privés émergents et l'Association des astronautes autonomes⁵⁰ ». Les matchs de football à trois côtés organisés lors des rencontres des différents membres de l'AAA sont l'occasion de rendre visible une forme inédite de confrontation et de reconfigurer le jeu – jeu géopolitique autant que sportif. De fait, l'association propose de faire du football à trois côtés un « précieux exercice d'entraînement pour les Astronautes Automnes⁵¹ » (ill. 2).

III. 2. Page de garde et première page du cinquième rapport de l'Association des Astronautes Autonomes, 2000. Le logo de l'AAA joue sur les codes graphiques et politiques de l'anarchisme (le A central) et du communisme (l'étoile).

La recherche de lancement constitue un troisième type de happening qui prend la forme d'une déambulation dans les rues, visant à montrer que les lieux de l'existence ordinaire offrent d'avantage de ressources que les sites classiques de lancement de fusées. Il s'agit, là encore, de réenchanter les activités spatiales en dénonçant par l'absurde leur illusoire spécificité. La branche londonienne de l'association s'est mise en quête, à la fin des années 1990, de sa « première rampe de lancement ». C'est finalement le « bâtiment abandonné d'un ancien collège d'enseignement supérieur » sur Grub Street qui est choisi. Plusieurs facteurs – empruntant tous au registre de la diversité sociale et intellectuelle – ont présidé à cette installation. D'abord, « Grub Street » renvoyait au XVII^e siècle à « un lieu de saleté, de désordre, de bruit et de misères » traversé par « des foules d'affûteurs, de voleurs, de mendiants et de prostituées ». Ensuite, après « la suppression de la loi sur les licences de presse en 1695, le quartier s'est peuplé d'imprimeries qui ont drainé de nombreux écrivains ». Enfin, l'implantation dans « un ancien établissement d'enseignement » permettait de signaler « l'attitude de l'AAA envers l'organisation de la connaissance dans la culture occidentale », centrée sur le refus d'une « spécialisation intellectuelle » et sur la défense « des approches transversales qui combinent des modes de pensée différents et variés⁵² ».

Si les performances limitent la capacité critique de l'AAA, les happenings visent, quelles que soient les formes empruntées, à réenchanter l'idéal de l'exploration spatiale réduite, par l'esprit de sérieux, à des rituels techniques sans joie.

⁵⁰ « See you in Space », *Escape from Gravity, Irregular Bulletin of the Association of Autonomous Astronauts*, n° 5, 1997, p. 1.

⁵¹ « An Introduction to 3-sided Football », *Space 1999, Daily Report from the Space 1999 Festival*, n° 7, 21 juin 1999, p. 2.

⁵² « We Have a World to Leave Behind », *Escape From Gravity, Irregular Bulletin of the Association of Autonomous Astronauts*, n° 6, s.d., p. 3.

La critique par le pastiche

L'AAA met en œuvre ses pratiques artistiques en copiant et en pastichant les procédures et les discours des agences spatiales. Le pastiche est une pratique littéraire qui s'est imposée comme un genre à part entière et qui vise, par le détournement, le surlignage ou l'exagération de certains codes d'écriture à ridiculiser les traits saillants d'un format considéré comme légitime⁵³. Il emprunte ainsi à la satire⁵⁴ et, par le détournement des caractéristiques des productions pointées, il constitue une charge critique. Il suppose une certaine familiarité du public avec la chose pastichée pour que la distance introduite puisse être signifiante⁵⁵. Ces manifestations ont principalement à voir avec les registres de l'indignation contre l'oppression (*i.e.* la limitation des possibles par les institutions officielles de l'espace). On peut distinguer des approches qui visent à détourner les productions scientifiques classiques (articles, conférences) et d'autres performances qui s'attaquent plutôt aux travers des énoncés produits par les agences spatiales. Ces deux registres ne se superposent pas strictement : les articles scientifiques renvoient au régime disciplinaire des savoirs et à l'exposition d'une démarche de probation ; les rapports des structures spatiales visent le suivi d'instructions précises et la conformité technique. Les deux délimitent toutefois des cadres bien circonscrits d'activité : la production scientifique est contrainte par les logiques du vrai ; la production spatiale est déterminée par des procédures.

Le travestissement de l'écriture scientifique passe notamment par le retournement des codes de la scientificité. Ricardo Balli assure par exemple que « [l']AAA entend subvertir la science des constantes fixes et des lois absolues par une science des solutions imaginaires et une science de l'absurde⁵⁶ ». C'est dans cette perspective que l'artiste français Christophe Cauchy s'est attaché à construire des formes d'expression artistiques qui reprennent les schèmes de l'écriture scientifique en les vidant de leur substance ou en les détournant de leur force probatoire. Il développe ainsi le concept d'« action elliptique » qu'il décrit comme une mobilisation de compétences psychiques spécifiques. Il s'agit notamment de prendre le contre-pied des « lois de l'univers » et de la « culture de l'arbitraire ». De fait, « l'action elliptique n'est pas une question de vérité objectivée : elle naît de l'interrogation des conditions sociales d'une manière qui exclut la possibilité d'une action logique ». Cauchy ajoute, parodiant outrageusement le ton des articles scientifiques, que « l'action elliptique (ou action dans

⁵³ Paul Aron, *Histoire du pastiche. Le pastiche littéraire français de la Renaissance à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2008.

⁵⁴ Yen-Mai Tran-Gervant, « Pastiche », dans Salvatore Attardo (dir.), *Encyclopedia of Humor Studies*, Los Angeles, Sage, 2014, p. 556.

⁵⁵ Richard Dyer, *Pastiche*, New York, Routledge, 2007.

⁵⁶ Ricardo Balli, « Éléments épars d'astronautique autonome », art. cité, p. 32.

une ellipse) est définie comme une action qui ne peut réaliser son propre effet (a-logique) que si sa vérité objective est subjectivement incomprise par l'imposition d'un processus sérialisé et instrumentalisé⁵⁷ ». L'enchaînement de termes complexes, de concepts sans lien avec des éléments objectivables et l'évident détournement des caractéristiques d'un discours rationnel forment un pastiche. La parodie du style scientifique constitue une figure littéraire très mobilisée depuis le début de l'époque moderne : l'inventivité Rabelaisienne pour moquer la pédanterie savante⁵⁸ ou la verve scatologique de Claude-François-Xavier Mercier et Pierre-Thomas-Nicolas Hurtaut ont configuré un genre à part entière⁵⁹. Comme l'a montré Denis Saint-Amand, le XIX^e siècle voit se multiplier les détournements de formats scientifiques (le manuel par exemple)⁶⁰. Au XX^e siècle, enfin les exercices de Georges Perec cherchaient principalement à mimer les codes de l'article scientifique⁶¹. Il s'agit ici, dans le cas de l'AAA, de défaire le discours scientifique dans ce qu'il a de contraignant.

Le processus est, somme toute, le même lorsque les membres de l'AAA détournent les codes des écrits de l'ingénierie spatiale. The Jackal, en 1995, rédige un « rapport de lancement » (*Launch Report*), daté du 23 avril 1995. Il s'agit du compte rendu d'un envol de ballon à l'hélium. Le texte s'ouvre sur le récit du retard de l'équipe en charge du matériel retenue « par un problème automobile sérieux [...], si bien qu'ils sont arrivés quelques minutes après l'heure prévue pour le lancement du ballon à 15 heures (GMT) ». Mais les participants finissent par considérer que l'heure est « simplement une construction mentale » que l'on peut détourner. L'évènement se déroulant sur l'aéroport d'Heathrow, ce sont les responsables de ce dernier qui donnent leur accord pour le « lâcher de ballons⁶² ». L'ensemble du rapport fait à la fois référence aux incidents techniques – ici résumés à un retard – et aux chaînes de transmission des ordres de mise à feu. Ces différentes opérations sont à la fois reprises et réduites à des procédures que l'on peut vider de leur sens (*e.g.* l'heure comme convention dispensable).

⁵⁷ AAA Paris Sud, « Elliptical Action », *Here Comes Everybody!*, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁸ Mireille Huchon, « Parodie de l'écriture scientifique chez Rabelais », dans Claude Thomasset (dir.), *L'écriture du texte scientifique au Moyen Âge : des origines de la langue française au XVIII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 173-191.

⁵⁹ Guilhem Armand, « Parodies of Pompous Knowledge: Treatises on Farting », dans Rebeca Barr, Sylvie Kleinman-Lafon, Sophie Vasset (dir.), *Belies, Bowels and Entrails in the Eighteenth Century*, Manchester, Manchester University Press, 2018, p. 191-208.

⁶⁰ Denis Saint-Amand, « Regards littéraires sur le scientifique : du mimétisme au contre-pied », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 57, 2018, p. 112-115.

⁶¹ Georges Perec, *Cantatrix Sopranica L. et autres écrits scientifiques*, Paris, Seuil, 1991.

⁶² The Jackal, « Launch Report—April 23rd 1995 », *Here Comes Everybody!*, *op. cit.*, p. 4.

Les pastiches produits par l'AAA (qu'ils concernent les productions scientifiques ou d'ingénierie spatiale) visent explicitement à détourner les codes classiques du discours savant. En miroir, ces textes ont pour fonction de pointer le système contraignant des activités spatiales.

Les pastiches de l'AAA puisent principalement aux sources classiques de la critique artiste en dénonçant les cadres oppressifs du domaine des expériences spatiales. La critique par l'élaboration de représentations alternatives de l'espace constitue une tentative d'élargir le champ des indignations – sans toutefois y parvenir totalement.

La critique par la production théâtralisée du conflit

Le dernier type de mise en forme artistique de la critique des activités spatiales par l'AAA se rattache aux codes traditionnels de la théâtralité⁶³ : il s'agit d'exposer, sous une forme improvisée, une confrontation politique, de dramatiser des positions radicales. Dans les années 1990, les groupes critiques du spatial sont nombreux. Le Marxist Ufologist Group de Grande-Bretagne défend une perspective révolutionnaire sur l'espace. Il incite ses militants à « construire un parti révolutionnaire » et, en même temps à « regarder le ciel⁶⁴ » (ill. 3). Les Men in Red italiens se définissent comme un « groupe [...] d'ufologues d'extrême-gauche, influencé par Bordiga, Negro et le mouvement autonome ». Leur « Manifeste pour une Ufologie Radicale » défend un « mouvement d'ufologues prolétariens et autonomes [...]»⁶⁵. La position révolutionnaire de ces différents groupes combine des indignations visant le système oppressif contre le capitalisme qui configure les modalités contemporaines de l'exploration spatiale et des indignations davantage centrées sur la misère des classes dominées. L'AAA entretient des relations d'échanges avec ces différentes structures. Cependant, la « Seconde Conférence Intergalatique » organisée à Bologne en avril 1998 est l'occasion de mettre en scène une opposition politique – qui est aussi une opposition sur le style de performance critique à mettre en œuvre pour contester les logiques de l'économie spatiale. Andi Freeman (d'Oceania AAA) fait une intervention dans laquelle il défend « un choix programmatique très net : “Non au blairisme et au rationalisme économique – Oui à l'antigravité et à l'exploration indépendantes” ». Il s'agit du seul discours de l'AAA qui se rapporte à l'indignation contre les dominations. Mais il n'a donné lieu à aucune forme de performance artistique – si ce n'est cette allocution. À ce moment-là, les Men in Red, invités en voisins, font un exposé intitulé « Les perspectives politiques de l'ufologie radicale », dans lequel ils soutiennent que « le projet de l'AAA

⁶³ Sophie-Aurore Roussel, « Le théâtre, entre appareil et dispositif », *Appareil*, n° 21, 2019. DOI : 10.4000/appareil.3149.

⁶⁴ Raido, « More Fellow (Space) Travellers? », *See You in Space*, op. cit., p. 8.

⁶⁵ Men in Red, « No Copyright: No Cover Up », *Space Travel by Means Necessary!*, op. cit., p. 11.

finirait involontairement par exporter dans l'espace une forme de "microfascisme" ». Les Men in Red, en pointant la superficialité politique de l'association, la renvoient à un simple « programme réformiste » auquel ils opposent leur propre « programme radical » visant à « subvertir la Planète Capitale ». Les membres de l'AAA répliquent « que la position de MIR implique une forme d'attentisme ». L'échange est une manière de cristalliser les oppositions, de les mettre en scène et de les figer. Les participants reconnaissent en effet qu'« il était difficile que le débat puisse mener quelque part, essentiellement parce que l'AAA et les M[en] I[n] R[ed] ont tous deux leur littérature et leurs catégories, et que cette fois-là, ils se sont presque ignorés l'un l'autre⁶⁶ ».

III. 3. Publicité pour le disque *Rave in Space*, dans le cinquième rapport de l'AAA, 2000.

En théâtralisant une répartition politique entre « révolutionnaires » et « réformistes », la conférence de Bologne emprunte aux schèmes classiques du rituel dramatique : il s'agit de forcer le trait, de pousser les oppositions, de signifier les écarts. Mais ce faisant, l'AAA met en scène son absence de performance artistique pour signifier l'indignation contre la domination et la misère.

Conclusion : une critique artiste du spatial ?

Pour éphémère qu'elle fut, l'activité de l'AAA a produit un discours et des performances artistiques critiques à l'endroit des activités spatiales contemporaines. Il est possible de rendre compte du programme critique de l'AAA en suivant les propositions théoriques de Luc Boltanski et Ève Chiapello qui, dans *Le nouvel esprit du capitalisme*, ont identifié quatre sources principales d'« indignation » motivant la critique du capitalisme depuis la fin des années 1960 : le « *désenchantement* et l'*inauthenticité* des objets, des personnes, des sentiments [...] », l'« *oppression* » comme limitation de la « liberté » et de l'« autonomie », la production de la « *misère* » et des « *inégalités* » et enfin, l'« *opportunisme* » et l'« *égoïsme* » qui défont « les liens sociaux⁶⁷ ». Les deux premières expressions indignées (*i.e.* le désenchantement et l'oppression) relèvent d'« une *critique artiste*⁶⁸ » caractéristique du « monde bourgeois », de sa déploration de la « perte de sens⁶⁹ » et de sa contestation des forces coercitives du capitalisme. La « *critique sociale*⁷⁰ », quant à elle, se fonde sur les indignations pointant la misère et les comportements individualistes qu'entraîne le régime capitaliste. Les deux formes de critique s'opposent donc en partie, puisqu'elles s'enracinent dans des modalités d'indignation

⁶⁶ Andrea Mubi, *Second Conference Intergalactic*, Bologne, 18-19 avril 1998, p. 1 (pour l'ensemble des citations).

⁶⁷ Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999, p. 82.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

différentes. En suivant les activités de l'AAA, entre 1995 et 2000, années de ses expressions artistiques, nous avons vu que les artistes mobilisaient différentes formes de critique des activités spatiales.

L'association a construit un récitatif qui emprunte aussi bien à la critique sociale qu'à la critique artiste : la dénonciation de la misère, de l'individualisme, de l'oppression et le désenchantement. Le groupe, dans ses performances artistiques n'a, cependant, mis en forme qu'une partie de ces indignations. La déploration d'un spatial tout entier soumis à l'oppression militaire et capitaliste, incapable de se défaire de ses imaginaires étroits, fait l'objet d'une traduction artistique dans les happenings, les performances. L'individualisme n'est même pas évoqué par les scénarii. Et la confrontation dramatisée entre groupes critiques met au jour la faiblesse des intentions critiques de l'AAA quant à la misère et à la domination. Boltanski et Chiappello évoquent ainsi une « incomplétude de la critique⁷¹ » qui n'articule jamais les quatre formes d'indignation. L'AAA n'échappe pas à cette réduction du champ de la critique, mais elle offre une perspective singulière sur l'écart entre le discours des artistes qui tient compte des indignations les plus diverses (y compris celles relevant du domaine social) et leurs pratiques qui renvoient exclusivement aux thématiques de la critique artiste (le désenchantement et l'oppression). L'AAA n'est pas parvenu à traduire complètement en acte la critique des activités spatiales, se reposant essentiellement dans ses performances sur la grammaire classique de la critique artiste. D'une certaine façon, le collectif d'artistes s'est certes efforcé de produire un savoir militant et critique⁷² sur l'espace – en tant qu'activité traversée et cadrée par des processus de domination économique et culturelle –, mais il n'a pu donner de traduction esthétique intégrale à cette ambition émancipatrice.

⁷¹ *Ibid.*, p. 87.

⁷² Jérôme Lamy, « Savoirs militants. Essai de définition historique et sociologique », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 128, 2018, p. 15-39.