

Le corps abstrait d'une princesse nuwaubienne : l'extra-terrestre comme figure de l'altérité dans l'œuvre de Juliana Huxtable

*The Abstract Body of a Nuwaubian Princess: the Extraterrestrial as a Figure of
Otherness in the Work of Juliana Huxtable*

Luc Schicharin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/4056>

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Luc Schicharin, « Le corps abstrait d'une princesse nuwaubienne : l'extra-terrestre comme figure de
l'altérité dans l'œuvre de Juliana Huxtable », *Images Re-vues* [En ligne], 14 | 2017, mis en ligne le 04
novembre 2017, consulté le 28 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/4056>

Ce document a été généré automatiquement le 28 février 2018.



Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution -
Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Le corps abstrait d'une princesse nuwaubienne : l'extra-terrestre comme figure de l'altérité dans l'œuvre de Juliana Huxtable

The Abstract Body of a Nuwaubian Princess: the Extraterrestrial as a Figure of Otherness in the Work of Juliana Huxtable

Luc Schicharin

1 Juliana Huxtable est une artiste plasticienne, poète, performeuse multimédia et DJ. Elle a récemment exposé ses travaux artistiques à la Triennale du New Museum of Contemporary Art de 2015, ainsi qu'à la biennale *Performa 15* et au Museum of Modern Art de New York en 2015. Son œuvre s'inscrit dans l'histoire complexe de l'art contemporain qui a accompagné les grandes luttes sociales



dans l'Occident de l'après-guerre : la conquête de plus de droits civiques, d'une justice politique et d'une valorisation culturelle des identités et des corps minoritaires autrefois dépréciés (le féminisme, les mouvements antiracistes, la politique/la théorie *queer*, etc.) De ce fait, l'esthétique de Juliana Huxtable est profondément multiculturelle, renvoyant tout à la fois aux performances féministes afro-américaines des années 1960/70 (notamment Adrian Piper) ; à la subculture *queer* des années 1980 à nos jours, autour de la question de la représentation des (post-)identités, des organes sexuels biologiques/modifiés et des corps transgenres ; ainsi qu'à l'afro-futurisme, tel que l'a défini Mark Dery¹, en tant que cyberculture alternative et critique, dans laquelle le peuple noir est parfois le descendant d'une civilisation extraterrestre, l'héritage d'un passé négligé (l'Égypte

ancienne) ou la promesse d'un futur merveilleux, ailleurs dans l'espace, sur une autre planète.

- 2 Dans plusieurs autoportraits numériques réalisés en deux ou trois dimensions, l'artiste Juliana Huxtable se met en scène sous la forme d'un personnage extra-terrestre dont la peau est peinte avec des couleurs vertes ou violettes. Pour décrire cet être imaginaire qu'elle incarne dans ses images, l'artiste parle d'une *princesse nuwaubienne* et s'identifie comme telle, sur le mode de la fascination esthétique et d'une ironie culturelle toute duchampienne. L'imaginaire de l'artiste provient des croyances de la *Nuwaubian Nation*, une communauté religieuse issue de la *Nation of Islam*, inspirée par l'Égypte ancienne et l'ufologie ; selon l'artiste, la congrégation nuwaubienne croit que le peuple noir est issu d'une race d'extra-terrestres verts qui ont créé l'Homme Blanc. Sans être une adepte de ces croyances, Huxtable semble toutefois trouver dans le Nuwaubianisme une inspiration esthétique l'aidant à développer une critique de la domination blanche au sein de la société occidentale et des conceptions théoriques de l'art.

L'extraterrestre comme représentation abstraite du corps noir chez Juliana Huxtable

- 3 Le travail artistique de Juliana Huxtable, bien qu'émergeant d'un univers référentiel multiculturel, apparaît comme une œuvre singulière et inclassable, cela est en partie dû au fait qu'elle recherche justement un territoire esthétique en dehors des classifications. Les autoportraits extra-terrestres d'Huxtable fournissent une méthode pour tenter de résister aux *catégories*, comme celles qu'impliquent la notion de « race » – bien que les œuvres d'Huxtable soient puissamment identifiées (par l'artiste elle-même) comme issues d'une culture afro-américaine. Huxtable déconstruit aussi les catégories établies par la théorie de l'art qui distinguent notamment l'abstraction de la figuration.
- 4 C'est ainsi que lors d'un entretien avec la revue numérique SFAQ, Juliana Huxtable remarquait que :

La façon dont les théoriciens ont parlé de l'abstraction exprimaient, selon [elle], un point de vue très Blanc – comme si l'on pouvait éviter les pièges de la représentation en se tournant vers l'abstraction qui serait une alternative à la réflexion sur les significations de l'identité. Ce qui constitue un privilège. [...] De nombreux corps peuvent créer de nouvelles trajectoires et aboutir dans l'abstraction, ou ouvrir de nouvelles voies pour penser la représentation².
- 5 La figure de l'extra-terrestre (la *princesse nuwaubienne*) serait-elle ce « corps abstrait » suggéré par l'artiste ? En tous les cas, la figure extra-terrestre incarnée par Huxtable est éminemment politique puisqu'elle traite de la question sensible des identités de l'artiste. L'hypothèse que nous défendrons est que la critique des théories de l'abstraction (comme antinomie de la figuration/l'identité) amenée par l'artiste, dans ses déclarations, mais aussi à travers la mise en scène métaphorique de son propre corps en *princesse nuwaubienne*, lui permet de proposer une définition de l'extra-terrestre proche de celle de Peter Szendy³, en tant que représentation abstraite de l'altérité. En effet, par la métaphore de l'autoportrait en extra-terrestre, il s'agit d'affirmer l'altérité de sa négritude⁴ [*blackness*]. Aussi, ce discours critique autour de l'eurocentrisme des théories de l'art, accompagné de cette réflexion sur l'autoreprésentation afro-américaine en art implique : d'une part, la dénonciation de l'absence généralisée des artistes noir-e-s dans la théorie et l'histoire de l'art, ainsi que dans les expositions et collections d'art, et d'autre

part, la revendication politique d'une force créative typiquement afro-américaine. C'est ainsi qu'Huxtable déclarait encore, lors de son entretien avec SFAQ :

J'aime qu'à partir d'une absence d'histoire, le peuple noir ait été capable de créer ces images et ces narrations puissantes. Je suis obsédée par le Nuwaubianisme parce qu'il renferme un génie créatif – les peintures, les fables et les musiques sont superbes. Ainsi, la découverte de ces mouvements dans la culture et la religion, dans lesquels je peux m'insérer, m'autorise à m'émanciper et me sentir à l'aise dans mon corps, sans forcément rompre avec ma négritude [blackness]. La majorité des images que je produis, de même que mes fictions courtes, sont informées par cette impulsion⁵.

- 6 Dans l'œuvre de Juliana Huxtable, non seulement le fait de colorer sa peau en vert ou en violet renverrait métaphoriquement à ceux et celles que les Blancs nomment et stigmatisent comme des *personnes de couleur*, mais il s'agirait également d'incarner symboliquement les imaginaires extra-terrestres produits au sein d'une culture noire prolifique, dont le Nuwaubianisme constitue un exemple particulièrement éloquent.

Fig. 1



Images extraite de : Adrian Piper et Houston Conwill, *Colored People*, Londres, Book Works, 1991, imagerie expérimentale, impression offset, noir et blanc avec touches de couleurs, 292 pages, 21,5 x 28 cm, édition limitée à 1 000 copies, ISBN : 978 1 870699 07 5. Source : <https://www.bookworks.org/sites/default/files/imagecache/timeline/ColoredPeopleSpread.jpg>

- 7 Bien que située dans les années 2010, la démarche esthétique d'Huxtable s'inscrit dans la continuité de celle initiée par d'autres artistes féministes afro-américaines dans les années 1970/80 – comme Adrian Piper qui avait déjà envisagé le potentiel artistique de la dénomination des individus noirs comme un peuple « coloré »⁶. Dans la série intitulée « Colored » (1988)⁷, Piper retravaille des portraits en noir et blanc de personnes avec des apparences ethniques différentes ; elle badigeonne la photographie de ses modèles – plus particulièrement leurs visages – avec des pastels et des feutres aux couleurs primaires et secondaires très contrastées. Par le minimalisme de cette démarche aux implications politiques néanmoins très fortes, il s'agissait pour Piper d'exprimer l'abstraction

(monochrome) qui définit le concept de « race » ; Piper propose une interprétation poststructuraliste de Kant en suggérant que la « race » est une « catégorie », un concept corporel abstrait, permettant aux humains de rationaliser leurs différences. La « race » étant une représentation de l'esprit, plutôt qu'un phénomène concret, cette « catégorie » échoue à rendre compte des expériences perceptives auxquelles elle tente de donner un sens, c'est ainsi qu'il en résulte la pathologie du racisme que Piper définit comme « une réponse anxieuse à la différence perçue de cet "Autre" visuellement peu familier »⁸. Le travail artistique autour de la couleur de peau, exploré selon un procédé différent chez Adrian Piper et chez Juliana Huxtable, agit donc sur l'imaginaire collectif à partir d'une déconstruction de la notion corporelle abstraite de « race » : il développe une réflexion sur l'artificialité de sa définition et sur les conséquences sociales des mauvais usages quotidiens malheureusement autorisés par les applications philosophiques de ce concept bancal.

- 8 Dans plusieurs entretiens, Huxtable déclare s'inspirer du Nuwaubianisme, aussi devons-nous analyser ses autoportraits en extra-terrestre au prisme de la mythologie raciale du fondateur de la *Nation Nuwaubienne Unie (des Maures)*, Dwight York alias Dr. Malachi Zador York⁹. Dans la théologie de York, le peuple noir serait le descendant des Anunnakis, des anges extraterrestres à l'épiderme vert, en raison de la présence de chlorophylle, dont la peau aurait littéralement rouillé dans l'atmosphère terrestre, du fait que le magnésium contenu dans leur mélanine a été remplacé par du fer. Ce processus alchimique expliquerait, selon York, qu'aujourd'hui les nuwaubiens aient une couleur de peau dans un spectre chromatique allant du marron jusqu'au noir¹⁰. La mise en scène du corps noir dans les photographies de Huxtable – en tant que créature humanoïde à la peau verte ou violette dans un espace désertique qui évoque à la fois les paysages d'Afrique du Nord et l'atmosphère d'une planète extraterrestre – rappelle les performances afro-futuristes de Sun Ra pendant ses concerts et dans ses films (*Space is the place*, 1974), où se mélangent une scénographie de l'Égypte ancienne et du *Space Age*. Un raffinement esthétique que l'on retrouve également chez le fondateur du nuwaubianisme¹¹. Comme l'écrit Joseph Ghosn au sujet de Sun Ra et de son Arkestra : « les costumes supposés être d'étranges mélanges extra-terrestres et pharaoniques sont aussi là pour pointer que ces musiciens, tous noirs, peuvent prétendre à autre chose que la vie qu'on leur promet en Amérique. »¹² Sun Ra (1914-1993) était poète, compositeur, musicien de jazz cosmique, il est considéré comme un des pionniers du mouvement afro-futuriste – culture littéraire/artistique et philosophie alternative prônant qu'en tant que race extra-terrestre, l'avenir de la communauté noire est située sur la planète natale de ses ancêtres *aliens*. Sun Ra prétendait qu'il s'agissait de Saturne. À défaut d'une concrétisation immédiate de l'hypothèse d'un avenir radieux dans l'espace, l'afro-futurisme de Sun Ra et l'esthétique nuwaubianiste de Juliana Huxtable permettent néanmoins de stimuler un nouvel imaginaire culturel afro-américain et d'entamer des recherches esthétiques au sein de la création artistique, qu'il s'agisse de la musique, de la poésie ou de la pratique plasticienne.
- 9 C'est à travers l'usage parodique de la figure de l'extra-terrestre de couleur que Juliana Huxtable déconstruit l'idée de « race », en tant que notion corporelle abstraite sans référent stable et rationnel. L'extra-terrestre fonctionne particulièrement pour montrer comment, contre toute attente, le corps et les significations dont l'humanité le revêt résistent à la dichotomie figuration/abstraction. La figuration et l'incarnation de la race sont rendues abstraites du fait des catégories et des caractéristiques (chromatiques,

formelles) par lesquelles elles sont représentées, assujetties, incorporées ; le corps peut ainsi être défini comme la figuration impossible et « pseudo-rationnelle »¹³ de concepts abstraits – la race, mais aussi le genre, le sexe, la sexualité, etc. Cette *racialisation* de l'artiste dans la peau de l'extra-terrestre, ironiquement représenté comme un être coloré, souligne les fragilités philosophiques et ontologiques de concepts discriminatoires, socialement tenaces, et malheureusement toujours opératoires. Mais en même temps, l'autoreprésentation en extra-terrestre est aussi ce qui permet à Juliana Huxtable de s'émanciper temporairement de la condition raciale de l'humain par la recherche d'un mode d'existence alternatif et créatif.

Les enjeux problématiques de l'extra-terrestre comme figuration abstraite de la race

Fig. 2



Juliana Huxtable, *Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm)*, 2015, photographie couleur, tirage à jet d'encre, 101.6 x 76.2 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York Purchased with funds contributed by Stephen J. Javaras, 2015. Copyright: Juliana Huxtable

- 10 Dans *Nuwaubian Princess* (photographie numérique, 2013) et *Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm)* (photographie numérique, 2015), l'artiste se met en scène entièrement nue, la peau peinte dans une teinte vert olive ou violette qui évoque certains reptiles ; elle évolue dans un paysage désertique énigmatique et très épuré, se limitant à des dunes de sable, un ciel étrange, une atmosphère extra-terrestre et des sphères lumineuses qui peuvent évoquer une lune, un soleil ou une planète voisine. L'un de ses autoportraits est situé sur Nibiru ou, selon l'interprétation du public, dans une atmosphère terrestre apocalyptique située près de Nibiru. Nibiru est une planète mythique popularisée par l'écrivain Zecharia

Sitchin. D'après David Ramasseul, « dans la cosmogonie de Zecharia Sitchin, la Terre a été formée par la collision de deux planètes, Tiamat et de Nibiru. Tiamat a été détruite, mais Nibiru, manifestement plus résistante, continue à rôder dans notre système solaire et revient tous les 3600 ans pour [...] déclencher de terribles cataclysmes »¹⁴.

- 11 Dans ses écrits mystiques (qui diffèrent quelque peu de la version cosmogonique de Sitchin), Dwight York, le fondateur de Nuwaubianisme, évoque également Nibiru, qui serait une planète-véhicule, le « vaisseau mère », par lequel des Anunnakis sont venus visiter la planète Terre (Tiamat) pour créer les humains. Selon ces textes, au moment des catastrophes qui accompagneront l'ouverture des portes de l'Enfer en l'an 2000, 144 000 élus de la communauté nuwaubienne (12 000 de chacun des 12 tribus d'Israël) seront sauvés et pourront quitter la Terre, à bord de Nibiru¹⁵.
- 12 Outre cette référence iconographique aux croyances apocalyptiques nuwaubiennes, nous constatons des renvois esthétiques à la culture noire, notamment à travers l'esthétique des paysages, de l'autoportrait et de la coiffure délibérément stylisée selon les marqueurs culturels de l'identité noire. Dans *Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm)*, le paysage désertique et les références aux cultures nubienne et égyptienne évoquent un type de représentations populaires dans les communautés afro-américaines, soulignant un portrait ambitieux et triomphant de l'identité noire¹⁶. Pour renforcer cet ancrage identitaire de l'autoreprésentation, l'artiste se coiffe de *cornrows* jaunes (tresses plaquées), ce qui crée une corporéité équivoque qui peut renvoyer – à l'instar de l'environnement où se déroule la scène – à la culture noire, bien entendu, mais aussi à une corporéité extra-terrestre.

Fig. 3.



Juliana Huxtable, *Untitled (Psychosocial Stuntin')*, série *UNIVERSAL CROP TOPS FOR ALL THE SELF CANONIZED SAINTS OF BECOMING*, 2015, photographie couleur, tirage à jet d'encre, dimensions inconnues. Collection de l'artiste ; "Triennial 2015 : Surround Audience" au New Museum, New York (2015). Copyright : Juliana Huxtable

- 13 Cette ambivalence du référent identitaire qui confond la culture noire et l'imaginaire extra-terrestre implique des modes de réception non-envisagés par l'artiste. Dans son entretien avec SFAQ, Juliana Huxtable raconte comment le public a parfois interprété les *Bantu knots* (nœuds bantous) qu'elle porte dans l'œuvre *Untitled (Psychosocial Stuntin')* (2015) comme une référence bouddhiste alors qu'il s'agissait plutôt d'une représentation corporelle de l'identité et de la culture noire. Cette erreur d'interprétation nous semble significative. En effet, l'extra-terrestre en tant que figuration abstraite du corps racialisé dans l'œuvre de Juliana Huxtable entre alors en écho avec une observation que l'artiste formule elle-même et selon laquelle « les marqueurs culturels de la négritude ont été complètement abstraits des corps noirs »¹⁷, devenant problématiquement imitables dans le cadre de phénomènes de mode stériles ou mercantiles. Mais n'est-ce pas là la conséquence collatérale de cette esthétique de l'abstraction corporelle que l'artiste tente d'insuffler dans son travail plastique ? Si son autoportrait en princesse nuwaubienne indifférencie les marqueurs culturels du corps extra-terrestre et du corps noir, il est possible qu'il rende effectivement ce dernier définitivement abstrait ; ce qui signifie en somme que le corps noir que se construit l'artiste, à travers l'abstraction qu'implique la figure de l'extra-terrestre, contribue à transformer l'identité noire elle-même en signes corporels abstraits, flottants, accessibles aux individus non-noirs, et finit donc par s'effacer ou, du moins, désidentifier la négritude.
- 14 La question a récemment été posée, selon un angle différent mais complémentaire au nôtre, dans le cadre d'une réflexion critique autour des pratiques d'Hollywood ; le

journaliste Kyle Buchanan se demande en effet si le fait de changer la couleur de la peau des acteurs/actrices afro-américain-e-s dans les films de science-fiction, pour représenter un extra-terrestre, ne contribue pas à invisibiliser l'identité noire.¹⁸

- 15 Corrélativement, la démonstration artistique de l'abstraction qui définit le concept de « race » par la colorisation de la peau pose le problème de l'« authenticité »¹⁹ du sujet, comme le souligne Huxtable en critiquant les cas médiatiques de Rachel Dolezal²⁰ et d'Iggy Azalea²¹. Si la peau colorée n'est que l'incorporation de cette abstraction qu'est la « race », idéologique et artificielle, alors la négritude peut être dissociée du corps noir et incorporée par le sujet blanc. Pourtant, l'artiste déplore que des personnalités blanches médiatisées aient modifié leur corps (bronzage, coiffure, mode vestimentaire, accents) afin de *coloniser* la culture afro-américaine et pouvoir exister dans les champs de la lutte politique et de la musique populaire. Rachel Delozal est une militante antiraciste qui s'est fait passer pour une femme noire ; ce sont ses parents qui ont dévoilé la supercherie dans les médias. Quant à Iggy Azalea, c'est une rappeuse blanche qui, dans ses vidéo-clips, s'approprie un *style corporel* (au sens où l'entend Judith Butler) typiquement issu de la culture afro-américaine. Dans les deux cas, bien qu'à des degrés différents, la performance transraciale de la négritude agit comme une imposture du sujet blanc, aussi bien au niveau culturel que corporel. L'idée de subjectivité « authentique », développée par Huxtable, au regard de la question de la « race », ne signifie pas qu'elle considère que la « race » soit une qualité innée, cela serait contradictoire ; il s'agit plutôt de signaler que la notion de « race noire » résulte d'une épistémologie et d'une culture de l'oppression raciste/sexiste²² que ne peuvent pas incorporer les individus blancs qui en sont les instigateurs historiques, et qui se positionnent, aujourd'hui encore, de bien des manières²³, comme la « race » dominante. Le fait pour une personne blanche d'imiter un individu noir s'apparente à une forme esthétisée de domination raciste et d'appropriation coloniale ; il s'agit d'un orientalisme²⁴ nouvelle génération, le sujet blanc utilisant son propre corps comme un espace (de projection) colonial où il réitère sa propre vision stéréotypée de la culture/de l'identité d'un peuple qu'il domine par ailleurs. À ce titre, comme le souligne très justement Huxtable²⁵, d'un point de vue éthique et politique, la performance transraciale n'est pas analogique à la performance transgenre. La construction du genre et celle de la race découlent, certes, d'un régime politique commun, comme l'a démontré Elsa Dorlin²⁶ – puisque la conception du genre imposée par les hommes blancs produit un racisme qui opprime les genrifications alternatives initiées dans d'autres ethnies –, mais cela ne signifie pas pour autant que l'on puisse contrarier le genre et la race avec des stratégies politiques/esthétiques identiques.

Fig. 4



Juliana Huxtable, *Nuwaub Chair*, 2012, photographie couleur, tirage à jet d'encre, 20.32 x 25.4 cm, édition limitée à 10 copies. Collection de l'artiste. Copyright : Juliana Huxtable

- 16 À la différence des cas que nous venons d'examiner, lorsque Huxtable s'autoreprésente dans la peau colorée de l'extra-terrestre, elle travaille à partir de l'histoire culturelle contemporaine de la communauté afro-américaine dont elle est issue ; l'autoportrait en princesse nuwaubienne développe une performance critique dans la lignée des artistes féministes noires et de l'afro-futurisme. Il ne s'agit nullement d'un rôle de composition ou d'une appropriation culturelle de l'inventivité d'une autre ethnie, mais d'une exploration politique et d'une expression artistique d'une altérité identitaire qui est authentiquement la sienne.

L'extra-terrestre, entre la divinité et le monstre : la question du transgenre chez Juliana Huxtable

- 17 Dans *Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm)*, et dans d'autres autoportraits comme *Nuwaub Chair* (2012), Juliana Huxtable joue des personnages extra-terrestres ouvertement féminisés et sexualisés. Cependant, l'artiste qui naquit en tant que personne intersexuée et qui fut jadis éduquée comme un garçon, réfléchit à son corps désormais transgenre, et interroge les attitudes normatives à l'égard du genre et de la sexualité.²⁷ Nous pouvons alors nous demander dans quelle mesure l'extra-terrestre peut également devenir la métaphore de ce « continent noir »²⁸ qu'est le corps identifié comme féminin en tant que minorité de genre – et d'autant plus lorsqu'il est noir et transgenre. Réutilisant, de façon ironique et critique, l'image élaborée par Sigmund Freud, nous pourrions presque dire que les femmes apparaissent sur une planète Terre dominée par les hommes, tels des êtres venus d'un obscur ailleurs. Cela n'a pas échappé à la science-fiction féministe qui a

d'ores et déjà exploré la représentation des femmes à travers la figure des extra-terrestres, et cela tient au fait qu'« en termes science-fictionnels, c'est la femme qui souvent est posée comme l'extra-terrestre dans son propre monde, comme l'*alien* dans un monde aux paradigmes masculins »²⁹.

Fig. 5



Frank Benson et Juliana Huxtable, *Juliana*, 2014-2015, stéréolithographie peinte en plastique © Accura Xtreme. Collection de l'artiste ; Andrew Kreps Gallery, New York ; et Sadie Coles HQ London, "Triennial 2015 : Surround Audience" au New Museum, New York (2015). Copyright : Juliana Huxtable

- 18 Nous ne pouvons retracer ici toute l'histoire culturelle des relations entre le féminisme et la science-fiction³⁰, mais nous analyserons tout au moins les autoportraits extra-terrestres de Huxtable au sein des croisements politiques et culturels qui s'opèrent entre ces deux champs. Toutefois, ce qui nous intéresse n'est pas la question des femmes-*aliens* en tant que telle, mais plutôt l'incorporation de la subjectivité intersexuée et transgenre de l'artiste qui peut également être analysée au prisme de son autoreprésentation à travers la figure de l'extra-terrestre. Cette question est encore plus prégnante lorsque l'on étudie la sculpture *Juliana* (2015) – une œuvre issue de la collaboration artistique entre Frank Benson et Huxtable, il s'agit de l'impression en trois dimensions d'une représentation du corps de *Juliana* réalisée à l'échelle 1 et produite à partir d'une modélisation numérique préalable de sa physiologie : l'artiste y est représentée nue, en princesse nuwaubienne, allongée sur le côté, en train de regarder droit devant elle, sa poitrine et son pénis étant visibles pour le public. Le mélange des caractères sexuels (masculin/féminin), des identités culturelles (africaine/américaine), des espèces (humaine/extra-terrestre), des existences (réelle/fictionnelle-virtuelle) implique un corps hybride résolument situé à la *frontière*, au-delà des catégories abstraites, ce que Gloria Anzaldúa nomme la « nouvelle métisse » [*New Mestiza*]³¹. Ce type nouveau de créatures métisses peuplait déjà l'imaginaire afro-futuriste féministe d'Octavia E. Butler (*Lilith's Brood/Xenogenesis Trilogy*, 1987-2000)³², ainsi que la science-fiction féministe de Ursula K. Le Guin (*The Left Hand of Darkness*, 1969), pour ne citer que les auteures les plus connues.

- 19 Du point de vue de l'histoire de l'art, comme le constate Antwaun Sargent, « la statue réaliste de Benson est une réponse post-internet à la sculpture classique (sic) grecque du Louvre intitulée *L'hermaphrodite endormi*. »³³ Ainsi, en premier lieu, nous constatons que la couleur iridescente de cette représentation du corps transgenre de l'artiste, contrastant avec le blanc du marbre du célèbre « hermaphrodite » antique, accentue la condition extraordinaire, supranaturelle, et donc extra-terrestre (divine ou autre), d'un individu dont l'identité de genre n'est pas catégorisée dans la norme binaire (puisqu'intersexuée et transgenre). Rappelons que c'est dans les *Métamorphoses* d'Ovide qu'est apparue la figure d'Hermaphrodite, ce personnage est devenu bisexué après avoir été violé par la naïade Salmacis qui a supplié les dieux de sceller leur union à tout jamais :

Les dieux agréent son vœu et leurs deux corps mêlés /
Se confondant prennent
l'aspect d'un être unique [...] Ni fille ni garçon, un seul être en deux formes /
Ils n'ont plus aucun sexe et les ont tous les deux³⁴.

- 20 Ainsi, débordant le cadre de la seule question de la négritude, l'autoportrait en extraterrestre de Juliana Huxtable, imprimé en volume par Frank Benson, apparaît comme la figuration abstraite d'autres altérités qui constituent le corps de l'artiste (sexe, genre, anatomie). Ces sculptures de corps intersexes, situées en dehors des canons anatomiques usuels, tant avec *L'hermaphrodite endormi* qu'avec *Juliana*, présentent les différences corporelles comme une figuration artistique de ce que la société normative considère comme « monstrueux »³⁵. Voici ce que l'on peut lire sur le cartel du Louvre qui accompagne la présentation de la sculpture hellénistique au musée et sur Internet :

L'œuvre est conçue pour être appréciée en deux temps : d'abord s'impose une gracieuse physionomie qui flatte la féminité du personnage ; puis, si l'on passe de l'autre côté, sa nature androgyne crée la surprise. Cet effet de contraste et d'ambiguïté, voire ce goût pour l'étrangeté [nous soulignons], sont appréciés à la fin de la période hellénistique³⁶.

- 21 *L'hermaphrodite endormi* appelle donc une réception muséale acritique où la représentation de l'intersexualité est trop rarement source d'une discussion de fond sur les normes de genres, et trop souvent réduite à une attraction spectaculaire, d'un « goût pour l'étrangeté ». Dans ces discours académiques qui encadrent et guident la réception actuelle de l'œuvre, la « monstruosité » procède d'une épistémologie et d'une tradition culturelle qui ferait presque passer cette notion pour synonymique de l'« extra-terrestre ». D'après Judith/Jack Halberstam, dans les romans/films d'horreur/de science-fiction, « les monstres doivent être toute chose que l'humain n'est pas et, en produisant le contraire de l'humain, [ils] tracent la voie vers une invention de l'humain comme sujet blanc, masculin, de classe moyenne et hétérosexuel »³⁷, ajoutant que « la monstruosité est quasiment une catégorie *queer* »³⁸. Il est à rappeler qu'une des traductions possibles du mot « *queer* » dans la langue française est le qualificatif « étrange ». Alors, le *monstre* comme figure étrange et inhumaine serait-il *extra-terrestre* ? L'étymologie du mot « monstre » provient du verbe latin *monstrare* qui signifie « montrer », « exhiber ». Les monstres seraient alors, selon cette étymologie, ceux que l'on *montre* du doigt à cause de leur différence. Mais une autre possibilité est le mot latin *monstrum* signifiant l'« avertissement », la « prémonition », le « présage divin ». Quant à l'« extra-terrestre », il désigne notamment ce « qui dépasse, transcende la condition d'être terrestre »³⁹. Ainsi rattaché au divin, au monstrueux et à l'extra-terrestre, donc à ce qui excède les limites épistémiques traditionnelles de l'humain, le corps intersexué et/ou transgenre, considéré hybride, interpelle le régime normatif des catégories et des frontières abstraites (races,

sexes, genres, nationalités) censées organiser le monde, et, en ce sens, il incarne parfaitement la « nouvelle métisse » d'Anzaldúa.

- 22 À travers son dialogue/sa confrontation avec *L'hermaphrodite endormi*, l'autoportrait tridimensionnel de Julianna Huxtable initie une réflexion autour de la représentation artistique du genre et inclut cette problématique dans l'esthétique afro-futuriste du nuwaubianisme. Toutefois, les automatismes intellectuels de la réception artistique traditionaliste ne sont pas faciles à déconstruire, et Huxtable regrette qu'une partie des critiques et des journalistes d'art l'ait considérée comme la muse de Frank Benson⁴⁰, alors que cette sculpture résulte d'une création collaborative des deux artistes. Selon les *a priori* sexistes – il faut bien le dire – de cette frange du monde de l'art, le sujet *queer* (féminin, noir, intersexe et transgenre) a forcément un rôle mineur dans la production d'une œuvre, il ne peut être ni auteur ni créateur, à peine est-il en mesure de nourrir l'inspiration du « vrai » artiste qui est forcément blanc, masculin et présumé hétérosexuel. Pourtant, loin de répondre au vieux schéma de la passivité des minorités de genre, le projet artistique que réalise Huxtable en collaboration avec Frank Benson marque une action de réappropriation de son corps, un doigt d'honneur – peut-être est-ce d'ailleurs la signification du *mudrà* qu'on la voit exécuter – au regard objectivant et normatif, à travers la construction d'une iconographie complexe et puissante, renvoyant à une subjectivité critique issue du féminisme, des subcultures *queer* et de l'afro-futurisme.

Conclusion

- 23 Dans la lignée d'Adrian Piper, Juliana Huxtable considère la notion de race comme un concept abstrait. L'extra-terrestre est alors utilisé comme une figure métaphorique et politique lui permettant d'œuvrer à un détournement artistique de l'abstraction de la race, bien souvent illustré par une accentuation de l'attention sociale sur la couleur de peau du sujet. À ce titre, si l'on parlait en termes esthétiques, la race pourrait être considérée comme un monochrome abstrait, cela tend à se vérifier dans les dénominations racistes bien connues : les « Noirs » (pour désigner les afro-américains), les « Blancs » (pour définir les Caucasiens), les « Jaunes » (pour évoquer les Asiatiques), les « peaux rouges » (pour parler des peuples autochtones) ou encore les « Bronzés » (pour stigmatiser les maghrébins). Incarner une race extra-terrestre, comme celle des nuwaubiens – culturellement significative pour l'artiste – permet d'ironiser sur ce processus raciste qui donne aux corps la consistance abstraite de leur catégorie (raciale, sexuelle, de genre, etc.) Mais en même temps, cela permet à l'artiste d'inventer une mythologie afro-futuriste autour de l'histoire passée, présente et future de sa communauté.
- 24 Cependant ce procédé artistique pose d'emblée quelques problèmes. Incarner la race (extra-terrestre) comme une abstraction chromatique avec laquelle l'artiste peut jouer implique : d'une part, le risque d'une disparition des identités raciales minoritaires – déjà fortement absentes dans le microcosme artistique et culturel – derrière les maquillages et les costumes d'extra-terrestres. D'autre part, abstraire les corps racialisés, à travers une modélisation (artificiellement) extra-terrestre de l'ethnicité, peut mener à de mauvaises interprétations, et indirectement, à une conception politique de l'identité comme une performance reproductible. Cela peut même aller jusqu'à l'appropriation illégitime des signes corporels de la négritude par des sujets blancs qui renouvellent ainsi leurs

stratégies de colonisation par l'incorporation d'une subjectivité qui n'est pas authentiquement la leur. Ces problématiques, induites par le procédé artistique de Huxtable, restent toutefois irrésolues dans notre analyse, dans la mesure où nous n'avons pas d'autres exemples de contre-usages que ceux d'une réception parfois erronée et de cette tendance postcoloniale préexistante à s'approprier l'identité noire dans la culture mainstream américaine Blanche (des faits critiqués par l'artiste elle-même) ; il appartient donc à notre lectorat de trancher à propos de la question de l'efficacité politique d'une figuration abstraite de l'identité noire à travers l'allégorie de l'extra-terrestre. Nous pouvons toutefois dire que cette démarche plastique résulte d'une éthique politique forte : lorsque Huxtable s'autoreprésente comme une princesse nuwaubienne, elle travaille à partir de l'histoire culturelle contemporaine de la communauté afro-américaine à laquelle elle se rattache « authentiquement », produisant une filiation esthétique logique avec les artistes féministes noires et l'afro-futurisme.

- 25 Enfin, l'œuvre de Huxtable fait également usage de l'extra-terrestre pour questionner l'autoreprésentation de l'identité intersexuée et transgenre qu'elle corrèle à l'identité noire. Usant des mêmes stratagèmes esthétiques que dans sa représentation critique et émancipatrice de la race, le corps abstrait de la princesse nuwaubienne détourne les codes de la représentation classique des corps *queer* qui hybrident les genres. Ainsi Huxtable propose une réappropriation politique et une affirmation positive des altérités du corps noir, intersexué et transgenre qui est le sien, et qu'elle projette dans l'iconographie afro-futuriste du Nuwaubianisme et dans une pratique performative de l'*empowerment* issue des cultures féministes, noires et *queer*.

NOTES

1. Mark DERY, « Black to the future : interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose », dans Mark DERY (dir.), *Flame wars : the discourse of cyberculture*, Durham & Londres, Duke University Press, 1994, 179-222.
2. Jarrett EARNEST, « Juliana Huxtable : In Conversation With Jarrett Earnest », dans *SFAQ International Art and Culture*, 9 mars 2016, <http://sfaq.us/2016/03/juliana-huxtable-in-conversation-with-jarrett-earnest>. (Traduction de l'auteur).
3. Peter SZENDY, *Kant chez les extra-terrestres*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.
4. Léopold Sédar SENGHOR, *Liberté 1. Négritude et humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 8.
5. J. EARNEST, « Juliana Huxtable : In Conversation With Jarrett Earnest », *op. cit.* (Traduction de l'auteur).
6. Adrian PIPER, *Out of Order, Out of Sight*, vol. I : *Selected Essays in Meta-Art 1968-1992*, Cambridge, MIT Press, 1996, p. 275-307.
7. Adrian PIPER, *Colored People : A Collaborative Book Project*, Londres, Book Works, 1991.
8. Maurice BERGER, « The Critique of Pure Racism : An Interview with Adrian Piper », dans Maurice BERGER (DIR.), *Adrian Piper : A Retrospective*, Fine Arts Gallery, University of Maryland, Baltimore County, 1999, p. 94. (Traduction de l'auteur). Cité dans : Eleanor HEARTNEY, « Blacks, Whites and Other Mythic Beings », dans *Art in America*, novembre 2001, p. 136-141.
9. Dwight YORK, *Extraterrestrials among us*, New York, Ansaaru Allah Community, 1996.

10. Susan PALMER, *The Nuwaubian Nation. Black Spirituality and State Control*, Farnham : Ashgate, 2010, p. 16, 42.
11. « D'importantes influences de l'afro-futurisme et de l'imagerie égyptienne de Sun Ra peuvent être aperçues dans les manuscrits du Dr. York. Même l'idée apocalyptique de "vaisseau mère" peut être retracé à rebours jusque Sun Ra. » Cf. : S. PALMER, *The Nuwaubian Nation*, *op.cit.*, p. 15. (Traduction de l'auteur).
12. Joseph GHOSN, « Jazz, extraterrestres et ségrégation raciale : la révolution selon Sun Ra », dans *Bibliobs*, 10 août 2014, <http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20140808.OBS5930/jazz-extraterrestres-et-segregation-raciale-la-revolution-selon-sun-ra.html>.
13. Nous réutilisons ici un terme employé par Adrian Piper.
14. David RAMASSEUL, « Planète X, Némésis, Nibiru : L'éternel retour de la planète fantôme », dans *Paris Match*, 21 janvier 2016, <http://www.parismatch.com/Actu/Insolite/Planete-X-Nemesis-Nibiru-900227>.
15. Dwight YORK, *Man from Planet Rizq*, Eatonton, The Holy Tabernacle Ministries, 1996.
16. Description issue de la présentation de l'œuvre *Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm)* sur le site du musée Guggenheim : <https://www.guggenheim.org/artwork/34476>.
17. J. EARNEST, « Juliana Huxtable : In Conversation With Jarrett Earnest », *op. cit.*
18. Kyle BUCHANAN, « Why Won't Hollywood Let Us See Our Best Black Actors ? », dans *Vulture*, 27 avril 2016, <http://www.vulture.com/2016/04/hollywood-black-actors.html>.
19. Nous réutilisons ici le mot employé par Huxtable.
20. J. EARNEST, « Juliana Huxtable : In Conversation With Jarrett Earnest », *op. cit.*
21. Andy LI, « On Healing and Self-Determination : An Interview with Juliana Huxtable », dans *Bluestockings magazine*, 2 décembre 2015, <http://bluestockingsmag.com/2015/12/02/on-healing-and-self-determination-an-interview-with-juliana-huxtable>.
22. Elsa DORLIN, « "Performe ton genre : Performe ta race !" ». Repenser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », dans Christine VERSCHUUR (dir.), *Genre, postcolonialisme et diversité des mouvements de femmes, Cahiers genre et développement*, n° 7, Genève/Paris, L'Harmattan, 2010, p. 227-241.
23. Y compris dans nos systèmes de référencements théoriques très euro-centriques. Voir à ce sujet : Hamid DABASHI, *Can non-Europeans think ?*, Londres, Zed Books, 2015.
24. Edward W. SAÏD, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.
25. J. EARNEST, « Juliana Huxtable : In Conversation With Jarrett Earnest », *op. cit.*
26. E. DORLIN, « "Performe ton genre : Performe ta race !" », *op. cit.*
27. Description issue de la présentation de l'œuvre *Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm)* sur le site du musée Guggenheim : <https://www.guggenheim.org/artwork/34476>.
28. Sigmund FREUD, *Œuvres Complètes XVIII*, Paris, PUF, 2002, p. 5-92.
29. Sylvie BÉRARD, « Amazones de tir dans la SF côté femmes ! », dans *Tessera*, n° 15, hiver 1994, p. 50 ; Anne CRANNY-FRANCIS, *Feminist Fictions*, New York, Saint Martin's Press, 1990, p. 194.
30. Le lectorat intéressé trouvera néanmoins une recension d'ouvrages théoriques à propos de la science-fiction féministe sur le site de la *Revue de recherches sur la science-fiction/ReS Futurae* : <https://resf.hypotheses.org/ressources/feminisme-et-science-fiction>.
31. Gloria ANZALDÚA, *Borderlands/La Frontera : The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987 ; Gloria ANZALDÚA, « La conscience de la Mestiza. Vers une nouvelle conscience », trad. Paola Bacchetta et Jules Falquet, in *Les Cahiers du CEDREF*, n° 18, janvier 2011, p. 75-96.
32. Voir à ce sujet : Lenka DREŠEROVÁ, *Midnight Queens Dreaming : Black Feminism in African American Science Fiction*, thèse de Master, sous la direction de Tomáš Pospíšil, Masaryk University, 2015, p. 45-48.
33. Antwaun SARGENT, « Artist Juliana Huxtable's Bold, Defiant Vision », dans *Vice*, 25 mars 2015, <https://www.vice.com/read/artist-juliana-huxtables-journey-from-scene-queen-to-trans-art>

star-456. (Traduction de l'auteur). NdA : *L'hermaphrodite endormi* appartient plutôt à la période hellénistique à la sculpture grecque.

34. OVIDE, *Les Métamorphoses*, Livre IV, trad. Georges Lafaye, Les Belles Lettres, 2011, Salmacis et Hermaphrodite (4, 274-388).

35. Michel FOUCAULT, *Les anormaux, cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Seuil/Gallimard, 1999, p. 59 ; Magali LE MENS, *L'hermaphrodite de Nadar*, Paris, Creaphis éditions, 2009, p. 10. À propos de « la persistance de la figure du monstre » aujourd'hui dans les représentations sociales de l'intersexualité, voir notamment : Vincent GUILLOT, « De l'urgence d'une inversion de la question intersexe en France ou le cadavre exquis de Madame Rossignol », dans *Yagg*, 25 mars 2016, <http://yagg.com/2016/03/25/de-lurgence-dune-inversion-de-la-question-intersexe-en-france-ou-le-cadavre-exquis-de-madame-rossignol-par-vincent-guillot>.

36. Le cartel qui accompagne la présentation de *L'Hermaphrodite endormi* se trouve sur le site du Louvre : http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=887.

37. Judith HALBERSTAM, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham et Londres, Duke University Press, 1995, p. 22.

38. *Ibid.*, p. 27.

39. Cette définition du mot « extra-terrestre » nous est donnée par le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales. Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/extraterrestre>.

40. Jarrett EARNEST, « Juliana Huxtable : In Conversation With Jarrett Earnest », *op. cit.*

RÉSUMÉS

Cet article procède d'une étude esthétique et sémiologique des autoportraits de Juliana Huxtable en princesse nuwaubienne afin de comprendre les enjeux de l'usage artistique de la figure de l'extra-terrestre dans son travail plastique. À partir d'une analyse des œuvres et des entretiens de l'artiste, nous établissons que l'autoportrait extra-terrestre d'Huxtable est, en premier lieu, une exploration philosophique et artistique de la notion de race, considérée comme une corporéité abstraite, mais aussi un outil d'affirmation politique, dans la mesure où la créature nuwaubienne apparaît comme une métaphore de l'altérité chez l'artiste afro-américaine. Enfin, nous constatons que l'artiste est également proche de la théorie queer lorsqu'elle aborde son identité intersexuée et transgenre en posant un regard critique sur la représentation de l'hermaphroditisme dans l'art antique qu'elle déconstruit avec les conceptions du genre de la société contemporaine et son esthétique afrofuturiste.

This article stems from an aesthetic and semiotic study of Juliana Huxtable's self-portraits as a nuwaubian princess in order to understand the stakes of the artistic use of the extraterrestrial's figure in her work. From an analysis of the artworks and interviews of the artist, we establish that the extra-terrestrial self-portrait of Huxtable is, firstly, a philosophical and artistic exploration of the concept of race, considered as an abstract body, but also as a political affirmation tool, insofar as the nuwaubian creature appears as a metaphor for the otherness for the African-American artist. Finally, we notice that the artist is also close to queer theory when she approaches her intersex and transgender identity through a critical view of the representation of hermaphroditism in ancient art that she deconstructs, using the conceptions of gender in contemporary society and her afrofuturist aesthetics.

INDEX

Keywords : Extraterrestrial, Afrofuturism, gender studies, history of art, contemporary art

Mots-clés : Extra-terrestre, afro-futurisme, études de genre, histoire de l'art, art contemporain

AUTEUR

LUC SCHICHARIN

Luc Schicharin est docteur en arts, esthétique et sciences de l'art, il est associé au Centre de Recherche sur les Médiations (EA3476) à l'Université de Lorraine. Ses recherches portent sur la performance et les pratiques artistiques du corps en corrélation avec les théories de la subjectivité issues des études féministes, queers, transgenres et postcoloniales. Il s'intéresse également aux représentations plasticiennes de la post-humanité. Par ailleurs, Luc Schicharin développe une pratique artistique théorisée autour de la vie ouvrière de son père, mineur dans les exploitations de charbon dans l'Est de la France ; par ses créations plastiques, il interroge le rôle de cet héritage culturel et social dans sa propre construction identitaire, ainsi que l'impact de ce récit personnel sur l'historiographie de l'industrie française d'après-guerre, et celle des Houillères du Bassin de Lorraine en particulier.