



**HAL**  
open science

# The use of seashells in contemporary west indian art: towards a rejected exotism? He shell woman, example

by **Kelly Sinnapah Mary**

Christelle Lozère, Minakshi Carien

## ► To cite this version:

Christelle Lozère, Minakshi Carien. The use of seashells in contemporary west indian art: towards a rejected exotism? He shell woman, example by Kelly Sinnapah Mary. *Minorit'art*, 2020, OÙ sont les nouveaux exotismes de l'art contemporain ?, 4, pp.79-105. hal-03089921

**HAL Id: hal-03089921**

**<https://hal.science/hal-03089921>**

Submitted on 16 Oct 2021

**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.

**L'usage des coquillages dans l'art contemporain antillais : vers un exotisme rejeté ?  
L'exemple de *la femme-coquillage* de Kelly Sinnapah Mary.**

**Par Christelle LOZÈRE co-écrit avec Minakshi CARIEN**

Christelle Lozère  
MCF en Histoire de l'Art, CNRS UMR 8053 LC2S  
Université des Antilles

Minakshi Carien  
Docteur en Sciences de l'Art : Praxis, Esthétique et Théorie  
Université d'Artois

Appel à contribution « **Revue Minorit'Art n°4** »  
**Où sont les nouveaux exotismes de l'art contemporain ?**

**Résumé :** Pour l'histoire de l'art, cette mise en correspondance — objet d'art européen/objet (d'art) naturel non européen — dans un espace muséal renvoie à l'histoire du collectionnisme, des exotismes en art, du colonialisme. Aussi l'usage des coquillages « exotiques » dans l'art actuel pose une double question : l'artiste d'aujourd'hui, s'appropriant de l'objet encore nourri et façonné par les imaginaires occidentaux, s'inscrit-il dans une continuité des représentations symboliques, plastiques, voire idéologiques d'*antan* ? Ou bien la présence des lambis, nautiles, oursins dans les pratiques artistiques, peut-elle être perçue ou même revendiquée par les artistes contemporains comme une création totalement personnelle de la forme et de la matière naturelle, travaillée ou détournée, qui se voudrait donc distancée et dégagée des imaginaires eurocentrés, qu'ils soient sacrés ou profanes ? Les recherches plastiques de l'artiste guadeloupéenne Kelly Sinnapah Mary, autour de la « femme-coquillage » et de la « femme-oursin » (2018), offre une analyse particulièrement intéressante. En déplaçant les regards (centre/périphérie ainsi que les marges), il s'agit donc de s'interroger sur la démarche plastique de l'artiste autour de son usage engagé du coquillage, tout en la replaçant dans l'histoire de l'art européen, puis antillais où la maîtrise des techniques artisanales ancestrales des objets naturels s'inscrit dans les héritages caribéens.

**Mots-clés :** Histoire de l'Art / Art contemporain / Coquillage / Imaginaires / Détournement / Post-colonialisme / Militantisme / Coolitude.

En 2008 et 2010, le Musée international des arts modestes de Sète et celui des beaux-arts de Brest consacraient une exposition intitulée « Coquillages et crustacés » mettant en avant des productions d'artistes contemporains pour la plupart reconnus, dont plusieurs avaient créé des pièces spéciales pour l'occasion. Ces œuvres étaient mises en regard avec celles d'artistes majeurs de l'avant-garde (Marcel Duchamp, Man Ray), de l'art brut ainsi que des « objets populaires et une collection de parures ethniques<sup>1</sup> ». L'artiste Nicolas Floc'h, expert en plongée sous-marine, exposait alors un rocher massif recouvert de coquillages, remontés dans les filets d'un chalutier (*Île*, 2000), révélant, à travers la présence des mollusques, la fascination de l'homme pour les mondes marins et insulaires. La performeuse

---

<sup>1</sup> Exposition de Sète, Musée international des arts modestes, *Coquillages & crustacés, [exposition, Sète, Musée international des arts modestes, 20 juin-16 novembre 2008, Brest, Musée des beaux-arts, 11 mai-24 octobre 2010]*, Catalogue par Norbert Dufort, Jean-Luc Parant, Paul-Armand Gette, Brest, 2010.

Christelle Familiari (*Le Repli*), Orlan ou encore l'artiste italien Saverio Lucariello (*Coquillage et crustacées*) abordait la question du corps et la dimension sexuelle du coquillage. La présence de collections extra-européennes de Marina Yaguello (*Alice au pays du langage*, 1981) — linguiste, professeur émérite des universités, collectionneuse et créatrice de bijoux — avait pour vocation d'attester « à la fois de l'ancienneté et la richesse des usages culturels et sociaux des coquillages des anciennes parures ethniques<sup>2</sup> ». Pour l'histoire de l'art, cette mise en correspondance — objet d'art européen/objet (d'art) naturel non européen — dans un espace muséal renvoie à l'histoire du collectionnisme, des exotismes en art, du colonialisme. Conque de lambi, nautille, oursin, coquillages divers, issus des mers lointaines étaient, en effet, bien connus des collectionneurs de cabinets de curiosités et des artistes européens dès la Renaissance. Aussi l'usage des coquillages « exotiques » dans l'art actuel pose une double question : l'artiste d'aujourd'hui, s'appropriant de l'objet encore nourri et façonné par les imaginaires occidentaux, s'inscrit-il dans une continuité des représentations symboliques, plastiques, voire idéologiques d'*antan* ? Ou bien la présence des lambis, nautilles, oursins dans les pratiques artistiques, peut-elle être perçue ou même revendiquée par les artistes contemporains comme une création totalement personnelle de la forme et de la matière naturelle, travaillée ou détournée, qui se voudrait donc distancée et dégagée des imaginaires eurocentrés, qu'ils soient sacrés ou profanes ? Les recherches plastiques de l'artiste guadeloupéenne Kelly Sinnapah Mary, autour de la « femme-coquillage » et de la « femme-oursin » (2018), offre une analyse particulièrement intéressante. Sa poïétique veut réinventer la dimension symbolique et matérielle de l'objet tout en lui attribuant une vocation militante et post-colonialiste. En déplaçant les regards (centre/périphérie ainsi que les marges), il s'agit donc de s'interroger sur la démarche plastique de l'artiste autour de son usage engagé du coquillage, tout en la replaçant dans l'histoire de l'art européen, puis antillais où la maîtrise des techniques artisanales ancestrales des objets naturels s'inscrit dans les héritages caribéens.

### **Le coquillage, objet de collection. *Naturalia, exotica, artificialia***

À la frontière du monde animal, végétal et minéral, les coquillages ont toujours fasciné l'Homme. Élément de parure, symbole de fécondité ou encore ornement architectural, leur forme organique et leur coloris, nacré ou marbré, ont fait d'eux, depuis la préhistoire, des monnaies d'échanges, des objets de culte et de collection. À la Renaissance, pierres précieuses, fossiles et coquillages prennent place dans les chambres des merveilles constituées par les élites européennes. Amplifiée par le commerce triangulaire et le développement des sciences, la multiplication des voyages permet à la fois l'accumulation d'objets naturels rares pour l'époque issue des mondes lointains et la composition de catalogues encyclopédiques des productions de la terre<sup>3</sup>. Arrivés dans les cales de navires par la collecte, la transaction ou la force, *naturalia* et *exotica*<sup>4</sup> mêlent alors des objets ethnographiques, plus au moins précieux et sacrés, aux plantes, herbiers, animaux vivants ou empaillés, squelettes, insectes, carapaces, cornes ou encore défenses. Depuis l'Occident, ces curiosités exotiques sont considérées par leur collectionneur comme des trésors singuliers, vestiges de récits merveilleux et légendaires sacrés ou profanes appartenant à des mondes antinomiques, aussi enchantés et sacralisés que primitifs et barbares. Ainsi *naturalia* et *artificialia* forment un assemblage de spécimens hybrides — mi-naturels, mi-produits de la main de l'homme — « caractérisant la culture de la

---

<sup>2</sup> Idem. Dossier de presse de l'exposition, p.3.

<sup>3</sup> Marie-Noëlle Bourguet, « La collecte du monde : voyages et histoire naturelle (fin XVIIe siècle-début XIXe siècle) », in Claude Blanckaert (éd.), *Le Muséum national d'histoire naturelle et l'amélioration des plantes au XIXe siècle*. Paris, Muséum national d'histoire naturelle, p.163-196.

<sup>4</sup> Patricia Falguières, *Les Chambres des merveilles*, Bayard-Centurion, coll. « Le rayon des curiosités », Paris, 2003.

curiosité si prégnante dans l'Europe moderne entre la Renaissance tardive et les premières Lumières, soit à peu près entre 1580 et 1720<sup>5</sup>». Le montage des coquilles sur des pièces d'orfèvrerie ou des antiques est alors apprécié des amateurs<sup>6</sup>. Associé à la déesse Vénus (fécondité, sexualité) ou encore attribut de Saint Jacques de Compostelle (pèlerinage), le motif du coquillage et ses symboliques trouvent un essor particulier dans le style rocaille de Louis XV s'inspirant dans ses formes et ses ornements des traités de conchyliologie<sup>7</sup>. Le goût pour les curiosités amène ainsi à une vaste commercialisation, puis industrialisation des matières étrangères dans les empires coloniaux. Les plus belles plantes, coquillages, animaux tropicaux enrichissent le répertoire stylistique des beaux-arts, particulièrement dans un contexte où l'exotisme, esthétique qui se développe à partir du XVIIIe siècle, s'affirme au XIXe siècle dans le second empire colonial, et touche particulièrement la peinture, les arts décoratifs et mobiliers<sup>8</sup>.

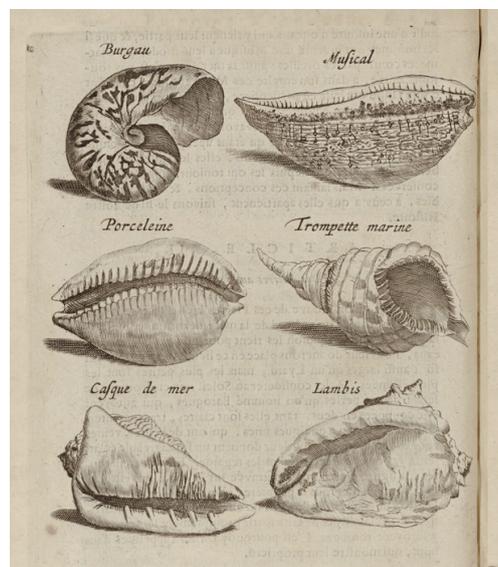


Figure 1 : *Burgau, Mufical, Porceleine, Trompette marine, Cafque de mer et Lambis*, © Manioc, bibliothèque numérique, provenance Collectivité territoriale de Guyane. Bibliothèque Alexandre-Franconie<sup>9</sup>

## Coquillage et création artistique : une tradition antillaise ancienne

Aux Antilles françaises, des artisans d'art se spécialisent dès le XIXe siècle dans la création d'objets décoratifs en coquillage, en écailles de poissons ou encore en latanier,

<sup>5</sup> Pierre-Yves Lacour, « Coquilles et médailles. Naturalia et artificialia dans les collections de province autour de la Révolution », *Gradhiva*, 23 | 2016, 50-67.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Anne Lafont (dir.), 1740, *Un abrégé du monde: savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville*, INHA, Fage, 2012

<sup>8</sup> Christelle Lozère, « Le rôle des images dans la diffusion des savoirs sur les plantes médicinales des Antilles », in *L'usage des plantes médicinales aux Antilles et en Guyane. Les remèdes anciens au fil du temps*, sous la direction de François Pagny, Paris, Karthala, Collection Terres d'Amérique, n°9, novembre 2015, p. 37-59.

<sup>9</sup> Charles de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des îles Antilles de l'Amérique : enrichie d'un grand nombre de belles figures en taille douce, des places & des raretez les plus considérables, qui y sont décrites : avec un vocabulaire caraïbe*, Rotterdam, 1665, p. 232

probablement pour répondre à la demande des amateurs européens<sup>10</sup>. Le dépouillement des catalogues des expositions universelles témoigne, par la participation d'exposants issus des « vieilles colonies », de savoir-faire locaux probablement anciens<sup>11</sup>. Ainsi, la Guadeloupe et l'île de Saint-Barthélemy se distinguent à plusieurs reprises pour leurs créations artistiques en coquillage obtenant des récompenses. En 1885, le Comité central d'exposition de Pointe-à-Pitre reçoit à l'exposition universelle d'Anvers une médaille d'argent pour ses parures en coquilles et en écailles de poissons<sup>12</sup>. Il est à nouveau primé à l'exposition de Paris de 1889 puis à celle de Lyon en 1894<sup>13</sup>. L'artisanat féminin de Saint-Barth se distingue particulièrement dans les catalogues des collections coloniales exposées, révélant probablement une tradition locale et une maîtrise des matériaux naturels insulaires : mesdemoiselles Ridderhjerta et Louisa Hodge (Paris, 1889) ou encore Dinzey et Amélie Cock (Marseille, 1922) présentent aux visiteurs des expositions leurs créations en coquillage : porte-montre, ornement, pot à fleurs, croix.

Les prémices du tourisme de croisière dans la Caraïbe amènent, dès les années 1920, à la construction d'une offre touristique pensée depuis le Ministère des colonies destinée particulièrement dans l'entre-deux-guerres à une clientèle américaine et française privilégiée<sup>14</sup>. Le besoin d'objets touristiques, publicitaires ou de souvenirs, caractéristiques des savoir-faire du régionalisme antillais à l'exotisme français<sup>15</sup>, s'intensifie dans les années 1930 : poupée créole, objet en cire, panier en lianes, vase et corbeille en fougères, éventail en latanier, calebasse gravée, bracelet en graines, potiche ou encore objets en coquilles et coquillages sont vendus aux touristes développant l'artisanat local ainsi que les vocations et les pratiques artistiques insulaires. Dans l'esprit des pouvoirs publics, la création d'une école des arts appliqués à Fort-de-France a pour objectif, en 1943, de répondre à la demande croissante de productions artisanales à vocation commerciale. Mais dès son ouverture, l'établissement se détourne de sa destination officielle pour devenir un foyer de créations artistiques antiacadémiques et anticolonialistes. La réappropriation des objets naturels, des formes symboliques ainsi que des récits mémoriels marqués par les blessures diasporiques, amène à l'élaboration progressive d'une nouvelle esthétique identitaire caribéenne contemporaine nourrie par les études post-coloniales et décoloniales<sup>16</sup>. Ainsi, « les matériaux de récupérations naturels récupérés dans nos régions sont souvent des symboles

---

<sup>10</sup> Le roman *Les Derniers jours de Saint-Pierre* publié sous la forme de feuilleton dans l'*Illustration* de 1903 précise que les « menues bibelots en verroterie ou en coquillages » étaient « aux Antilles, le luxe des intérieurs modestes ». Cf. Remy Saint-Maurice, « *Les Derniers jours de Saint-Pierre* », *Supplément de l'Illustration*, n°3145, 6 juin 1903, p.20.

<sup>11</sup> Les Kalinagos, peuple amérindien ayant migré vers les îles des Caraïbes, utilisaient déjà les coquillages dans leur outillage. Cf. Benoît Bérard, Jean-Yves Billard, Thierry L'Étang, Guillaume Lalubie, Costantino Nicolizas, Bruno Ramstein et Emma Slayton, « Technologie du fait maritime chez les Kalinago des Petites Antilles aux XVIe et XVIIe siècles », *Journal de la société des américanistes*, 102-1 | 2016, p. 129-158.

<sup>12</sup> *Catalogue officiel général, Exposition universelle d'Anvers, section française*, Paris, Ed. Monnier, 1885.

<sup>13</sup> Christelle Lozère, « Expositions provinciales et identités coloniales au XIXe siècle » in *Les expositions: propagande et construction identitaire à travers la fantasmagorie de temps modernes, Revue Diacronie Studi di Storia Contemporanea*, n°18, chapitre 5, 2014.

<sup>14</sup> Olivier Dehoorne, Christelle Murat et Nathalie Petit-Charles, « Le tourisme de croisière dans l'espace caribéen : évolutions récentes et enjeux de développement », *Études caribéennes* [En ligne], 13-14 | Décembre 2009.

<sup>15</sup> Appelé péjorativement de « doudouisme » à partir des années 1940 pour qualifier un exotisme français aux images d'Épinal chantre de la politique assimilationniste de la Troisième République.

<sup>16</sup> Capucine Boidin, « Études décoloniales et postcoloniales dans les débats français », *Cahiers des Amériques latines*, 2009, p. 129-140.

repères d'identité que nos artistes nous révèlent <sup>17</sup>» (cf. concept de René Louise, *Manifeste du marronisme moderne*, 2014).

### Les recherches expérimentales de Kelly Sinnapah Mary

Dans cette dynamique, l'artiste guadeloupéenne Kelly Sinnapah Mary explore le coquillage dans ses recherches actuelles. Elle réalise des essais, des assemblages, en cassant des conques à lambi qui sont ainsi morcelées. Elle crée des petites architectures ou sculptures à partir d'objets naturels.

« J'essaie de déconstruire le coquillage pour pouvoir le reconstruire à nouveau. Ce qui fait dans mes essais, ça donne des petites constructions. C'est ce que je suis en train d'explorer en ce moment. Comme tu le vois là, c'est l'un de mes premiers essais. J'ai trouvé qu'entre le carrelage et le coquillage, il y a des similarités de matériaux. Mon essai donne un aspect un peu architectural au coquillage avec les tessons de carrelage et le fait d'associer deux éléments qui sont emprunts de milieux, d'univers différents<sup>18</sup>. »

Dans ses « petites constructions », l'artiste peut ne présenter qu'un fragment de conque à lambi posé au centre d'un socle en bois entouré de morceaux de sel (*Figures 3 et 4. Fragment de coquillage*). Elle peut aussi choisir de le déconstruire et le reconstruire en le mettant en dialogue, en le métissant avec du carrelage (*Figure 5. Assemblage coquillage – carreau*). Le coquillage devient une matière. Une fois, qu'il est concassé, Sinnapah Mary fabrique à l'aide de cette nouvelle composition du mortier (*Figures 6 et 7. Petite construction savon et mortier de coquillage*). Elle offre d'autres possibilités de transformation, de présentation du coquillage. C'est en le déconstruisant, en le cassant, en le morcelant, qu'elle le métamorphose. Elle ne souhaite pas que le coquillage soit visible dans son unité, mais dans sa diversité. Sa démarche est de révéler la résistance et la beauté du matériau par un jeu d'expérimentations dans sa défragmentation.

« Quand tu regardes ces petits assemblages, tu ne te rends pas compte tout de suite que ce sont des coquillages. C'est l'intérieur du coquillage, cette couleur marbrée, rosée. Et puis, j'avais envie d'aller dans ce geste, de casser, puis de reconstruire comme un geste un peu naïf, de recoller les morceaux, de reconstituer le coquillage. Mais tout au long du processus, on se rend compte que je ne vais pas réussir. Il y a trop de tessons. Je ne peux pas y arriver. Tu vois, le matériau s'effrite : il est tranchant, le travailler n'est pas évident<sup>19</sup>. »

---

<sup>17</sup> René Louise, *Manifeste du Marronisme moderne : philosophie de l'esthétique – Le métissage culturel*, éditions Yehkri.com, 2014, p. 47.

<sup>18</sup> Minakshi Carien, *Entretien avec K.Sinnapah Mary*, 25 octobre 2019, Saint-François.

<sup>19</sup> *Ibid.*



Figure 2 et 3. Kelly SINNAPAH-MARY, *Recherche et expérimentation, Fragment de coquillage*, assemblage, 2019 © Sinnapah Mary.



Figure 4. Kelly SINNAPAH-MARY, *Recherche et expérimentation, Assemblage coquillage-Carreau*, assemblage, 2019 © Sinnapah Mary.



Figure 5 et 6. Kelly SINNAPAH-MARY, *Recherche et expérimentation, petite construction savon et mortier de coquillage assemblage*, 2019 © Sinnapah Mary.

Kelly Sinnapah Mary est d'origine indienne et le coquillage est porteur d'une charge symbolique imprégnée des légendes lui conférant un caractère précieux, magique, divin.

« Le coquillage a une charge importante. On a l'habitude de le voir dans son entité, tel qu'on le voit à la mer, sur le port, dans les magasins d'artisanat. Là, il est différent. Tu vois, il y'a quelque chose de beaucoup plus minimal<sup>20</sup>. »

Dans la mythologie hindoue, cette énergie renvoie à l'épisode du barattage de l'océan de lait<sup>21</sup>. Selon l'historienne Vasundhara Filliozat, le noyau de la légende est l'acquisition de l'élixir d'immortalité<sup>22</sup> : « le Bhagavata, le Visnupurana, le Sivapurana sont les principales sources de ce mythe, mais chacun étoffe l'histoire à sa manière : Visnu est important et puissant<sup>23</sup> ». Dieu, conservateur de la Trinité, il possède quatre bras. Dans la première main, il tient une coquille de conque (sankha) l'indication de la diffusion du son divin « Om », dans laquelle il souffle pour vaincre les démons. Il règne sur l'océan qui est porteur du nectar d'immortalité. De la découverte de ce trésor naît une femme d'une grande beauté. « Chaque Purana a sa version sur le nombre des êtres et objets sortis de la mer lors du barattage et la variation va de neuf à treize<sup>24</sup>. » Dans une autre version, il est précisé que « l'un après l'autre, divers trésors sortirent de la mer au fur et à mesure que le barattage progressait : une conque blanche, un cheval blanc, un éléphant blanc, l'astre Lune [...]. Visnu prit la conque<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Minakshi Carien, *Entretien, op.cit.*

<sup>21</sup> La création du monde selon la mythologie hindouiste a lieu lors du barattage de l'océan primordial, constitué de lait. Les dieux et démons souhaitent obtenir l'elixir d'immortalité et remuent cet océan pour acquérir ce nectar avec l'aide de Vishnu (Vasundhara Filliozat).

<sup>22</sup> Vasundhara Filliozat, « Introduction », *La mythologie hindoue. Tome I. Visnu*, Paris, Éditions Agamat, 2014, p. 13-21.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 20-41.



Figure 7. Vasundhara FILLIOZAT, *Barattage de Ksirasaagara, La Mer de Lait*. Temple de Lokeshvara (Virupaksha), Pattadakal, Karnataka © V.Filliozat, *Mythologie Hindoue*. Tome I. Visnu, p.17.

Outre cette symbolique hindoue, d'autres imaginaires créoles associent la conque de lambi à l'évocation des esprits des cimetières (les mânes<sup>26</sup>), à la mort. Sinnapah Mary poursuit ses expériences sur le coquillage en associant des matériaux prélevés dans les lieux d'inhumation, carreau-sable, à un questionnement sur les ossements.

« C'est vrai que quand on le casse, en dirait de l'os. Quand le coquillage est déjà bien travaillé par la mer, il n'a plus cet aspect brillant, ça s'en va. Et donc tu as l'impression que c'est de l'os. Puis là, je travaille aussi avec du savon toujours dans l'expérimentation de réaliser des petites architectures, des briques. Mon mortier c'est du sable et des morceaux de coquillages et voilà. Un mortier que je fabrique. Ce travail est en continuité avec l'installation sur les ossements. De casser le coquillage de s'en servir comme matériaux, qui est un objet touristique, de pouvoir l'amener, de lui donner une portée plus précieuse au stade même de l'ossement. Le fait de recréer ces objets, ces coquillages de leur donner une préciosité qui est au-delà de cette signification touristique du coquillage, de leur donner cet aspect d'ossements. Parce que c'est vraiment que dans mon essai en dirait un os cassé, une reconstruction, j'essaie de les reconstruire<sup>27</sup>. »

### **Femme-coquillage, Femme-oursin : un détournement des figures féminines infantiles.**

Dans sa série *Notebook of no return* (2018<sup>28</sup>), la figure hybride de la femme-coquillage ne fait ni référence à la mythologie hindoue du barattage de l'océan de lait ni à l'imaginaire funéraire. Les questionnements identitaires et personnels sont ici plus intimes et engagés<sup>29</sup>. Dans un espace feutré, Sinnapah Mary amène le spectateur dans un décor confortable, presque familial, reproduit à partir de ses souvenirs d'enfance qui apparaissent comme éclatés : des murs roses, de la broderie, des objets. Un détail de l'installation pousse à la découverte d'une femme-oursin qui semble se défendre contre un loup avec un coquillage cassé. Un corps gît à ses côtés : il a été tranché. Le loup la guette. Elle possède précieusement dans son panier d'autres coquillages. Cette scène évoque pour l'artiste l'univers des

<sup>26</sup> Âmes des morts.

<sup>27</sup> Minakshi Carien, *Entretien*, *op.cit.*

<sup>28</sup> Installation présentée par l'artiste dans l'exposition collective *Désir Cannibale* du 27 juillet au 19 septembre 2018 à la Fondation Clément, Martinique.

<sup>29</sup> Le titre fait référence à l'œuvre poétique d'Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Volontés revue, Paris, n°20, 1939 (réédité en 1947).

contes pour enfants : « Je travaille pas mal aussi sur les personnages de contes. *Cendrillon*, *Le petit Chaperon rouge* et aussi *Les Aventures d’Alice au pays des merveilles* en ce moment<sup>30</sup>. » Mais si la littérature enfantine est sa source d’inspiration, elle s’approprie des personnages féminins en leur donnant une apparence indienne, à son image : « À cette époque, il n’y avait pas vraiment de personnages auxquels on pouvait s’identifier. Ils avaient tous la peau blanche et les paysages que l’on voyait nous paraissaient trop lointains<sup>31</sup> ». L’artiste use ici du détournement<sup>32</sup> pour créer une mythologie personnelle liée à son identité « indo-descendante ». Dans ses peintures, elle imite des scènes, mais en les transformant, en leur donnant une autre matérialité.



Figure 8. Kelly SINNAPAH-MARY, *Notebook of no return*, série de peinture, 2018 © Sinnapah Mary.

<sup>30</sup> Minakshi Carien, *Entretien avec l’artiste, op.cit.*

<sup>31</sup> Virginie Ehonian, « Focus Œuvre : « Notebook of No Return » de Kelly Sinnapah Mary », *Africanlinks*, 2018, article en ligne.

<sup>32</sup> Dans le domaine artistique, le détournement concerne généralement les images, les œuvres, les objets, les matériaux industriels et naturels quelles que soient leur taille et leur matière. Il consiste alors en une modification du sens de l’image ou de la fonction de l’objet. Le contexte et le lieu peuvent également jouer un rôle. Celui-ci modifie donc ce qui existait antérieurement. Il est une modalité de l’appropriation qui consiste à utiliser une source, un référent déjà existant dans la réalisation d’une œuvre nouvelle. Cf. Dominique Berthet, *Art et détournement*, Paris, Edition L’Harmattan, 2019.



Figure 9. Kelly SINNAPAH-MARY, *Notebook of no return*, peinture (détail) 2018 © Sinnapah Mary.

Mais si la femme-oursin, poursuivie par un loup menaçant fait référence à la cruauté du monde de l'enfance, sa présence dans *Notebook of no return* résonne aussi, pour Ayelevi Novivor, avec la violence de la société antillaise post-esclavagiste qui dévore des enfants dans « une indifférence mortifère » :

« Au cœur d'une société guadeloupéenne dont les actes fondateurs sont empreints de violence et de barbarie, la thématique de l'exposition proposée par le commissaire Jean-Marc Hunt entre en résonance avec les tensions, fléaux et questionnements qui traversent actuellement les sociétés caribéennes et particulièrement le milieu de l'art contemporain. À dessein, la thématique donne lieu à un fil narratif cohérent dans l'intention artistique sans occulter l'hétérogénéité des représentations. [...] À la différence de l'anthropophage qui se repaît de chair humaine, le cannibale ritualise en plus l'assouvissement carnassier. L'intentionnalité se mue en une arme redoutable ; elle est l'affaire d'un impérialisme persistant ou de domination masculine, les formes de submersions culturelles chez Steek ou Kelly Sinnapah Mary font l'objet de représentations et d'installations dans lesquelles le sujet semble vouloir engloutir l'autre ou est avalé dans une indifférence mortifère<sup>33</sup>. »

### **La femme-coquillage : militantisme ou coolitude ?**

La figure de la femme-coquillage témoigne-t-elle d'un militantisme féministe ou une coolitude chez l'artiste ? Pour Sinnapah Mary, « il y a une continuité dans mon travail, quand on regarde la genèse ».

« J'ai développé un concept *Vagina* et donc un concept qui s'est personnifié. Au départ, c'était une femme avec une grosse bouche rouge, avec tout un travestissement autour de cette personne, je me mettais en scène, j'ai fait des dessins, des installations. Ce personnage racontait, parlait de domination surtout de domination masculine. En même temps, elle était prédatrice, elle est aussi victime. Au fil du temps, il a évolué au fil de mes questionnements. J'ai parlé de l'identité de la femme qui change quand

<sup>33</sup>Ayelevi Novivor, « S'inféoder au désir cannibale : entre intentionnalité et tentation du surhumain », in *Désir Cannibale, Exposition d'art contemporain de Guadeloupe* (Jean-Marc Hunt, commissariat), Catalogue de l'exposition collective, du 27 juillet au 19 septembre 2018 Fondation Clément, 2018.

elle est enceinte quand elle devient mère. Et donc ce personnage était toujours là. Il changeait, il évoluait<sup>34</sup>. »

Mais contrairement à *Vagina*<sup>35</sup>, l'artiste dans *Notebook of no return* fait état de questionnement identitaire sans dénier une part de violence et de rejet qui existe dans la société. La poïétique de l'artiste dans cette série n'est pas celle d'un militantisme féministe, ne traite pas de rapport de domination masculine, mais elle est plus encline à un militantisme indianiste. Elle nous explique : « je m'identifiais à ces personnages et c'est vrai, qu'avec le recul, je me dis que ces personnages, auxquels je m'identifiais, étaient tous blancs : des fillettes blanches, blondes. Il n'y avait rien qui correspondait à notre contexte social géographique<sup>36</sup> ». Le détournement permet à l'artiste de s'identifier à ces personnages, mais aussi de questionner son identité, les deux mondes qui façonnent son origine : l'Occident et l'Inde. Peut-il s'apparenter à des questionnements post-colonialistes ou à une vision hindoue ? Selon Françoise Vergès et Carpanin Marimoutou, « l'appréhension de notre terre intègre l'océan. La notion de *seascape*, intraduisible en français, se prête à notre propos : l'océan est un paysage mental, immense et vide, espace de la traite, de l'engagisme, de la déportation et du lien. Lieu du crime, de ce qui sépare, mais aussi lieu d'une première transformation, d'une première création qui réunit les diversités<sup>37</sup> ». L'œuvre de l'artiste questionne ainsi l'engagisme indo-guadeloupéen à travers son concept du « non-retour » dans sa figure de la femme-oursin immergée dans un océan tapissée de vide, d'espace sporadique et de lacunes.

Ainsi, le travail de Kelly Sinnaph Mary sort des représentations occidentales du coquillage (objet de curiosité, objet exotique/ethnique, objet touristique ; Vénus, Saint-Jacques de Compostelle, fécondité, pèlerinage) en créant une mythologie personnelle, identitaire, féministe, engagée, inscrite dans les problématiques caribéennes, renvoyant à la traversée, au mythe du *kala pani*<sup>38</sup> et au non-retour de ses ancêtres Indiens. Son œuvre s'apparente aux recherches de l'artiste d'origine trinitadienne Andil Gosine et aux romans de la mauricienne Ananda Devi. Ces questionnements reposent sur une volonté de rendre compte de la conscience diasporique des « indo-descendants ».

« L'eau noire qu'ils ont été forcés de traverser et qui a effacé derrière eux toutes les traces, rompu toutes les attaches, englouti leur mémoire d'une manière tellement définitive que l'exil est devenu leur patrie, pas cette terre, pas cette île, non, l'exil<sup>39</sup>. »

Kelly Sinnaph Mary et Andil Gosine amènent les spectateurs à questionner cette identité, ce processus en mettant en image ce « non retour », cette « malédiction des eaux noires », cette

---

<sup>34</sup> Minakshi Carien, *Entretien avec l'artiste, op.cit.*

<sup>35</sup> Dans *Vagina*, l'artiste esquisse des questionnements liés un militantisme féministe, notamment des rapports de domination ou en traitant de sujets dérangementés liés à la sexualité ou au corps féminin (*Vagina*, intallation, 2013).

<sup>36</sup> Minakshi Carien, *id.*

<sup>37</sup> Françoise Vergès, Jean-Claude Carpanin Marimoutou, *Amarres. Créolisation india-océane*, Paris, l'Harmattan, 2005, p.25.

<sup>38</sup> Selon Ramassamy-Nadarassin, le *kala pani* est une malédiction que « certaines couches d'Indiens réfutaient à traverser l'océan de peur d'être jugés impurs ». Inspiré du *Code de Manou* ou *lois de Manou*, cette croyance considérait que l'hindou s'exposait à la traversée d'espaces souillés. » La malédiction crée une crainte chez de nombreux Indiens qui préfèrent se confronter à la misère, les famines et la disette de l'Inde du XIXe en refusant de s'engager, de partir, mais d'autres Indiens prendront le risque de traverser les eaux noires pour aller améliorer leurs conditions de vie. Cf. J.R. Ramsamy-Nadarassin, *Les travailleurs indiens sous contrat à la Réunion (1848-1948) Entre le retour programme et le début des intégrations*, La Réunion, 2012, Thèse pour le Doctorat en Histoire Contemporaine, Université de la Réunion Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Département d'Histoire), Glossaire.

<sup>39</sup> Ananda Devi, *Le voile de Draupadi*, Paris, L'harmattan, 1993, le feu du « Kala pani », p. 127.

« coolitude », cette conscience « indo-descendante » ancrée dans la diversité d'images conservée de l'Inde. Le *kala pani* devient l'effacement, l'engloutissement dans les flots de l'oubli.



Figure 9. Andil GOSINE, *Our holy water and mine*, Bocal en verre, eau, 2014 © Andil Gosine.

#### BIBLIOGRAPHIE

- BERTHET, D., 2019, *Art et détournement*, Paris, L'harmattan,
- DEVI, A., 1993, *Le voile de Draupadi*, Paris, L'harmattan.
- FALGUIÈRES P., 2003, *Les Chambres des merveilles*, Bayard-Centurion, coll. « Le rayon des curiosités », Paris.
- FILLIOZAT, V., 2014, *La mythologie hindoue. Tome I. Visnu*, Paris, Agamat.
- HUNT, J-M., 2018, *Désir Cannibale, Exposition d'art contemporain de Guadeloupe*, Catalogue de l'exposition collective, du 27 juillet au 19 septembre 2018 Fondation Clément.
- RAMSAMY-NADARASSIN J-R., 2012, *Les travailleurs indiens sous contrat à la Réunion (1848-1948) Entre le retour programme et le début des intégrations*, Thèse, La Réunion, Université de la Réunion.
- VERGES, F., MARIMOUTOU, C., 2005, *Amarres, Créolisation india-océanes*, Paris, L'harmattan.