

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés » Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

DRAFT VERSION/ Ebauche-

Merci de ne pas me citer ou de publier cet article en l'état pour le moment.

Merci de ne pas utiliser les photos que j'ai prises.

Introduction

Evoquer art et guerre amène à envisager de prime abord l'art de la guerre. Par exemple, un très célèbre traité militaire chinois : L'art de la Guerre de Sun Tzu décrit ce qu'un général (et/ou un stratégeste) doit faire en temps de guerre. Il y décrit une forme de *soft power* nécessaire pour remporter une victoire :

In all fighting, the direct method may be used for joining battle, but indirect methods will be needed in order to secure victory. Indirect tactics, efficiently applied, are inexhaustible as Heaven and Earth, unending as the flow of rivers and streams; like the sun and moon, they end but to begin anew; like the four seasons, they pass away to return once more¹.

Pourtant, on le voit bien au détour de ce traité par exemple, la guerre est un art². Or, même si la guerre ne semble pas être de prime abord une chose légère, l'art s'est donc souvent immiscé dans les affaires de guerre. La peinture, la photographie, la musique, la danse, la littérature sont différentes formes esthétiques ont souvent traité de la violence et de la guerre. Il existe donc une relation étroite entre l'art et la violence dans la guerre. Au travers de l'article que je vais consacrer sur "**Entre guerre(s) et paix, l'art comme vecteur de légitimation de la violence des 'Tigres tamouls' "**,

Dans les relations entre la société, la guerre et la paix, l'art occupe en général une place primordiale si ce n'est presque vitale, même s'il n'est pas appréhendé dans toute sa complexité au premier coup d'œil.

Laurence Freedman remonte aux origines même du terme « guerre ». Elle fait ainsi une découverte intéressante quant à l'étymologie du terme. Il dériverait d' « un ancien mot anglais *Gewin*, signifiant lutte ou conflit, remplacé [par un mot] allemand *werran* qui signifiait quelque chose de similaire et qui serait lié au mot « *worse* » »³. Le terme originel dont est issu le mot « guerre » en français, outre celui en anglais (*war*), est donc lié à l'imaginaire des individus représentant le pire. De ce fait, la guerre évoque le pire de la condition humaine, la misère, etc. Et c'est ainsi qu'elle a certainement été toujours perçue et comprise par la majorité des gens. Il n'existe pas une région dans le monde où la guerre n'est pas perçue comme porteuse de souffrances notamment pour les gens ordinaires. Il semble indéniable que

¹ Sun Tzu, *The Art of War*, [Trad. 1792, Lionel Giles],

<http://www.artofwarsuntzu.com/Art%20of%20War%20PDF.pdf>, p 9.

² Nicolas Machiavel, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, 1993.

³ Laurence Freedman, "Defining War", in Yves Boyer, Julian Lindley-French, *The Oxford Handbook of War*, September 2012, Oxford Handbooks online, <https://www-oxfordhandbooks-com.acces-distant.sciences-po.fr/view/10.1093/oxfordhb/9780199562930.001.0001/oxfordhb-9780199562930-e-2?rskey=r4ep3l&result=2&q=violence%20art%20and%20war>, pp 1-21, p 2.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

la guerre est perçue comme un cataclysme, synonyme de mort et de misère pour les personnes vivant également ailleurs qu'en Europe et/ou en Occident, c'est le cas notamment de l'Asie du Sud, plus précisément au Sri Lanka.

Le contraire du mot « guerre » est celui de « paix », « avec des connotations positives telles que l'harmonie et la tranquillité »⁴. Car une fois la guerre achevée, il est d'usage de croire que la paix surviendra forcément. Or, des personnes se sentiront humiliées, percevront leur honneur comme ayant été souillé. De ce fait, lorsqu'il s'agit de comprendre les termes « guerre », « paix », il n'existe pas de transition simple mais la situation se situe plutôt dans une phase d'incertitude, dans un état de ni-guerre, ni-paix⁵.

D'ailleurs, pour les dirigeants politiques et/ou militaires qui décident de mener une guerre et comme le note Laurence Freedman, « la guerre est une mauvaise chose pour se produire, mais selon les occasions, elle peut se révéler une bonne chose à faire »⁶. Or, pour mener ou gérer une guerre, ou encore que l'on ait gagné ou perdu une guerre, il faut la plupart du temps le soutien d'un groupe de personnes, d'une communauté ou encore d'un peuple. C'est pourquoi, les dirigeants et les personnes les plus influentes utiliseront l'art comme moyen de propagation de leurs idées et surtout comme moyen d'exaltation de la violence.

« L'approche esthétique(...) assume qu'il existe toujours un fossé entre une forme de la représentation et ce qui est représenté [de fait] »⁷.

Il faut considérer la relation entre le représenté et sa représentation. La réalité politique n'existe pas en soi. Elle ne prend tout son sens qu'à partir du processus de représentation⁸.

L'art et la guerre ont une relation particulière et très étroite en Asie du Sud, notamment en Inde et au Sri Lanka. Les héros sont souvent dépeints dans des fresques légendaires à travers la musique et la danse, les films. La légende du Ramayana retrace les faits héroïques de certains dieux et semi-dieux. Les films actuels indiens retracent aussi l'histoire d'hommes ordinaires qui se révèlent finalement être des « super héros ». Ceux-ci défendent les intérêts de la nation vis à vis des criminels, des traîtres ou encore des étrangers venus semer le chaos, etc.

⁴ *Ibid*, p 2.

⁵⁵ Le concept de ni-paix, ni-guerre a été exploré par Paul Richards et d'autres auteurs dans l'ouvrage phare: Paul Richards (dir.), *No Peace no War: An Anthropology of contemporary armed conflicts*, Athens/Ohio, Ohio Press University Press, 2005. A travers des méthodologies propres à l'anthropologie, à l'ethnographie et à la sociologie, voire même à la psychologie, les auteurs veulent démontrer de quelle manière la guerre comme un ensemble d'enjeux très complexes. Ces enjeux sont liés entre eux à travers une histoire politico-économique.

⁶ «War is a bad thing to happen but, at least on occasion, a good thing to do. States continue to prepare for war while professing to wish to legislate it out of existence, promising only to fight for the most righteous of reasons, as a last resort, and in the most civilized manner. Yet when war occurs it often bursts out of the tenuous limits imagined and promised at times of peace. The original rationales for war can soon come to seem irrelevant, overtaken by events, overwhelmed by the unanticipated consequences», *ibid*, p 3.

⁷ *Ibid*, p 19.

⁸ *ibid*, p21.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

La valorisation de l'image masculine à travers le mythe du Ramayana.

La littérature en général constitue une forme d'art qui permet de diffuser un message ou des idées de manière implicite (écrits fictionnels, mythologie(s),...) ou de manière explicite (manifeste ou pamphlet politique). Nexon et Neumann soulignent d'ailleurs l'importance des « représentations de second ordre » montrant les pratiques politiques dans des fictions : la description des mondes social et politique n'est alors pas engendrée par les faits réels mais par la littérature. Combien même les faits décrits seraient fictionnels, ils peuvent nous renseigner sur les valeurs qui organisent nos pratiques politiques-même peut être même davantage que les « représentations de premier ordre » comme les reportages des médias ou les discours des politiciens qui ont pour but d'appréhender la politique d'une manière plus directe⁹.

Le récit du Ramayana peut être perçu dans cette lignée. C'est l'un des deux plus grands récits épiques avec le Mahabharata. Il a très certainement influencé le dirigeant du LTTE Prabhakaran et la majorité de ses cadres qui étaient hindouistes¹⁰.

La vie de Rama y est racontée comme exemplaire. D'ailleurs, Rama n'est pas un homme ordinaire. Il est à la fois humain et est d'essence divine.

A l'image des récits épiques de l'Odyssée et de l'Iliade (Grèce antique), le polythéisme en Inde a en effet d'anciennes traditions de dieux-héros tels que Rama qui accomplissent des actions sur la terre en revêtant la forme d'êtres humains, et de héros humains locaux qui sont divinisés avant ou après leur mort. Dans le mythe du Ramayana, on assiste dès les premières pages à la naissance de quatre jeunes princes issus d'un même roi Daçaratha. Ce roi ne pouvait certainement pas concevoir. Après avoir reçu une faveur des dieux, il donna un breuvage divin à ses trois épouses en fonction de leur rang qui lui enfantèrent alors: Rama, Lakshmana, Catroughna et Bharata. L'auteur souligne la virilité de ces quatre jeunes hommes.

Kauçalya mit au monde Rama, l'ainé par sa naissance, le premier par ses vertus, sa beauté, sa force non pareille et même l'égal de Vishnou par son courage.

De même, Soumithra donna le jour à deux fils, Lahsmana et Catroughna : inébranlables pour le dévouement et grands par la force, ils cédaient néanmoins à Rama pour les qualités.

Vishnou avait formé ces jumeaux avec une quatrième portion de lui-même : celui-ci était né d'une moitié, et celui-là d'une autre moitié du quart.

Le fils de Khekeyi se nommait Bharata : homme juste, magnanime, vanté pour sa rigueur et sa force, il avait l'énergie de la vérité.

Ces princes, doués tous d'une âme ardente, habiles à manier de grands arcs, dévoués à l'exercice des vertus (...)¹¹.

⁹ P 43, ibid.

¹⁰ Velupillai Prabhakaran, Wordpress, octobre 2012,

<http://velupillaiprabhakaran.wordpress.com/2012/10/>

¹¹ P 8, Valmiky, Le Ramayana [poème sanscrit, T.1., Trad. En français, Hippolyte Fauche, 1864], texte en ligne sur la BNF, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206532c/f11.image>.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Tout au long du texte du Ramayana (tome 1), la vie de Rama, un jeune prince né grâce à la magie et à la justice d'un roi pieux, est mise en avant par l'évolution de sa force et de sa virilité. De nombreuses allusions à la force des héros y sont relatées et non pas uniquement Rama, « (...) Ce guerrier, de qui la force ne trompe jamais (...) », le « jeune tigre des hommes », « sa force égale à celle de la vérité »¹². La guerre est d'ailleurs l'un des moyens les plus surs pour Rama de démontrer sa force et sa sagesse, « à quelque guerre, ô mon roi, que tu ordonnes à ton fils de marcher, il s'en retourne d'ici et de là toujours victorieux, après que sa main a terrassé l'ennemi ; et quand il revient parmi nous, triomphant des armées étrangères, ce héros (...) »¹³. Le texte est aussi jonché d'allusions aux forces de la nature, qui sont certaines fois virulentes. « Emporté jusqu'au front de la montagne, Maritcha y tomba comme une montagne, les membres agités par le tremblement de l'épouvante »¹⁴.

Cependant, le but de cet article n'est pas de faire une étude sur le texte du Ramayana mais de comprendre en quoi les cadres du LTTE ont été eux-mêmes imprégnés par les mythes et les légendes pour utiliser différentes formes artistiques pour exalter la virilité, la bravoure et le sacrifice. Si l'on établit une classification des membres du LTTE, on se rend compte que la majorité des membres sont hindouistes, de la caste karaiyar (pecheurs la plupart du temps) et sont très largement influencés par les mythes hindouistes.

Par ailleurs, les démons, les avatars, les divinités et les esprits de la mythologie indienne se mêlent et jonglent avec des idées et des symboles contemporains occidentaux, marxistes, etc. En parallèle au phénomène de mondialisation, la mythologie hindouiste imprègne donc vivement les sri lankais tamouls, combien même une partie est chrétienne. Cela a un impact non négligeable sur les schèmes de pensée des cadres du LTTE, notamment Prabhakaran. On confère aussi aux héros des attributs divins, une tendance facilement permise dans l'hindouisme. Prabhakaran était déjà qualifié de dieu Soleil. Après sa mort en 2009, certains tamouls pensaient et pensent toujours qu'il est susceptible de revenir au temps voulu tel un phénix renaissant de ses cendres.

Les représentations narratives visuelles, notamment les films sont des représentations esthétiques capables de capturer les aspects des relations internationales de manière qualitativement unique. Et ces représentations narratives visuelles deviennent un aspect important et inhérent des dynamiques politiques¹⁵. Le rôle des films dans la politique de l'Etat du Tamil Nadu a été significative, et l'influence des stars sur la vie politique tamoule en Inde. Il a aussi eu un impact non négligeable sur les tamouls vivant en dehors des frontières indiennes, notamment sur les sri lankais tamouls. On peut donc supposer que les cadres du LTTE, « comme tout tamoul » ont également visionné des films qui les ont influencés dans une plus ou moins grande mesure dans leur lutte pour les droits des tamouls du Sri Lanka et

¹² P 13, Ibid. ; p 16 et 160, Ibid ; p 17, Ibid.

¹³ P 91, Ibid.

¹⁴ P 14, Ibid.

¹⁵ Ibid, p 40.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

un Eelam indépendant. Le cinéma est la seule forme de divertissement en Asie du Sud qui dépasse les clivages sociaux (caste, religion, etc.).

Voir les études faites par William Callahan, sur différents aspects de la culture politique spécifique à l'Asie¹⁶.

Le cinéma

Le cinéma entre autres (mais aussi les chants et les représentations théâtrales) permet de refléter voire d'imposer une philosophie politique dominante : un idéal et une image du nationalisme. Le message véhiculé par les moyens artistiques permet d'aider les dirigeants politiques, dans le cas du LTTE, le dirigeant d'une organisation armée.

Les héros vus dans le cinéma indien tamoul par exemple montrent des personnages virils, possédant une autorité incontestable la plupart du temps, ou s'affirmant au fil du temps, et pour lesquels la violence à l'encontre du ou des méchants est légitime. Dans la plupart des films où ont joué des acteurs de premier rang tels que MGR, Sivaji, Ranjini, Kamal Hassan et d'autres, le héros semble être ordinaire à première vue, souvent issu d'une famille modeste mais qui réussit à devenir le héros de sa propre destinée. La grande majorité des tamouls ont vu au moins un film. Voir un film ou bien entendre les chansons d'un film (dans le bus, dans un mariage ou dans une fête, à la radio, au cinéma puis à la télévision et maintenant sur internet) est devenu une véritable institution parmi la majorité des tamouls sri lankais.

Par exemple, pour mieux comprendre les histoires de ces films et leur influence sur la plupart des individus tamouls (indiens, sri lankais et autres), Pokkiri (2007) mettant en scène un acteur tamoul très célèbre Vijay, le héros semble être au départ un homme ordinaire, voire même une personnalité futile puisque c'est un voyou qui se bat contre d'autres. Pourtant, au cours de l'histoire, il réussit à éliminer les dirigeants de gangs qui imposaient leur loi dans la ville de Chennai (Madras). A la fin du film, le spectateur se rend compte qu'il était un policier qui n'avait en réalité cessé de combattre le mal sous une apparence ordinaire. Thupakki mettant en scène un acteur tamoul très célèbre Vijay, le héros est un militaire servant avant tout les intérêts de sa nation et luttant contre les ennemis de l'intérieur (contre le terrorisme islamiste). Il est dépeint comme honnête, fort et très courageux. Le sens de la camaraderie est également évoqué, ses camarades sont apparentés à des frères. C'est d'ailleurs avec ses frères d'arme qu'il va remporter une victoire décisive contre les ennemis de la nation.

Les chants et la musique

La musique est l'une des expériences les plus sensuelles qui peuvent élargir voire défier à certains moments notre rationalité et l'argumentation dans le cadre de l'exploration du [phénomène] politique. Par exemple, Dieter Senghaas examine la relation entre la musique, la paix et les relations internationales dans son ouvrage¹⁷. Les réalités terrifiantes de la guerre

¹⁶ Cf. William Callahan, p 43.

¹⁷ Dieter Senghaas, *Klänge des Friedens : Ein Hö, Frankfurt, Suhrkamp, 2001*

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

et la quête de la paix ont inspiré des compositeurs tout au long de l'histoire. Senghaas note et c'est cette dimension politique duale de la musique qu'il essaie d'explorer : « pourquoi les nations combattent avec tant de rage les unes contre les autres ? ». C'est d'ailleurs la question entonnée par le chœur dans Le Messie de Georg Friedrich Handel (1742)¹⁸. La guerre apparaît, comme Senghaas le souligne, comme une « tragédie civilisationnelle, sociétale et humaine »¹⁹.

Les chants écrits pour exalter la bravoure de Prabhakaran en attestent²⁰. Les messages véhiculés par les chants sont différents avant et après que les forces armées sri lankaises aient vaincu Prabhakaran et le LTTE en mai 2009.

La danse

Exaltation de la beauté de la civilisation tamoule. Cette fois-ci, féminisation dans les formes puisque la civilisation tamoule est personnifiée et exaltation de la lutte du LTTE par des filles²¹.

Les mémoriels publics ou privés.

On peut voir l'exemple d'un mémorial privé en hommage aux pertes civiles du conflit sri lankais (2009): Mullaitivu Ninaivu Muttam, c'est-à-dire le mémorial en souvenir de Mullivaikkal. Il a été érigé à Thanjavur, au Tamil Nadu, en Inde. C'est un mémorial privé financé par des proches de la mouvance du LTTE parce qu'ils sont pour la plupart actifs dans la World Tamil Confederation. Ils soutiennent la lutte des tigres tamouls et déplorent la situation des tamouls du Sri Lanka. Ce mémorial était censé ouvrir ses portes en mai 2013.

Toutefois, on pourrait supposer qu'elle représente le dieu Shiva qui est d'ailleurs la divinité pour laquelle le Thanjai Periya Kovil (Grand Temple de Thanjai/Thanjavoor) avait été construit par le roi Raja Raja Chola le Grand, de la dynastie des Chola. Les temples de Thanjavur dont le Periya Kovil montrent tout le faste et la splendeur de la dynastie des Chola qui ont notamment envahi le Nord du Sri Lanka. Il n'est donc pas insensé de penser que Thanjavur, lieu de naissance de M Nadarajah puisse constituer un lieu idéal pour construire un mémorial en souvenir des civils tamouls tués à Mullivaikkal en mai 2009. Il est aussi probable que ce lieu puisse permettre au nationalisme tamoul au Tamil Nadu et à une partie de la

¹⁸ *Ibid*, p 42.

¹⁹ *Ibid*, p 43.

²⁰ Avant 2009: Tamil Eelam Songs, <http://www.youtube.com/watch?v=7GCZ37YglvI> (Tamil Eelam Vheraam), <http://www.youtube.com/watch?v=D0TXIV18H7Y>, <http://www.youtube.com/watch?v=onSfZCRo8hU>
Après 2009, Tamil Eelam Songs, http://www.youtube.com/watch?v=8aEWq_345HM;
http://www.youtube.com/watch?v=r_WHmsdhv7s, [http://www.youtube.com/watch?v=A4oqgPx_ats\(Vila Vila Eluvom\)](http://www.youtube.com/watch?v=A4oqgPx_ats(Vila Vila Eluvom)) ; <http://www.youtube.com/watch?v=LnjTXrDxD5o> (Poomi Thaaye Sivanthaya)

²¹ Vidéo de danse : Alaagai alaagai Tamil alaagai (Beauté beauté tamoule, Beauté...),

<http://www.youtube.com/watch?v=tptx7ov88M> (avril 2013),

Tamil Eelam dance, <http://www.youtube.com/watch?v=49A5Jj1uyHA> (février 2013)

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

diaspora sri lankaise tamoule d'y trouver un écho puissant pour la reconnaissance d'un Tamil Eelam...²²

Les commanditaires de ce mémorial sont Nadarajah (éditeur et mécène très influent, époux de Sasikala, la meilleure amie de Jayalalitha). Selon des infos officieuses, Nadarajah aurait permis l'ascension de Jayalalitha, qui s'autoproclamait l'héritière de MGR (ancien chef du Tamil Nadu malgré les réticences de beaucoup (une autre faction était menée par l'épouse de MGR pour accéder au pouvoir à la mort de celui-ci en 1987, proche de la Chief Minister malgré des tensions très fortes).



Entrée du mémorial. Photo prise le 20 avril 2013, à Thanjavur (Inde) par Solène Soosaitasan.



²² C'est un nationalisme tamoul très fort qui agite l'état du Tamil Nadu et certaines villes clefs telles que Trichy, Thanjavur, Chennai par exemple. Voir Anthony Smith, *Nations and Nationalism in Global Era*, Cambridge, Polity Press, 1995.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Entrée du mémorial, accès entouré par des jardins



Photo d'angle représentant les hommes qui se sont immolés en raison des événements affectant les sri lankais tamouls au Sri Lanka, notamment lors des dernières offensives des forces armées sri lankaises à Vanni puis Mullivakkal entre janvier 2009 et mai 2009.



Les noms de quelques hommes qui se sont immolés par le feu et qui ont été représentés sur ce mur : Muthukumar, Murugathasan, Amaresan, Pallapatti Ravi, Gokularathinam, Tamilvendhan, Sivaprakasam, Raja, Ravichandran, Ramu, and Sivanandam²³.

²³ Cf. "The burning desire for self immolation in Tamil Nadu", The Sunday Leader, 29 mars 2009, <http://www.thesundayleader.lk/archive/20090329/counterpoint.htm>

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Avant de m'engager dans une description des photos ci-dessous, je tiens à souligner que le mémorial de Mullivaikkal rend hommage aux tamouls tués au Sri Lanka en mai 2009. Or, ces événements sont assez récents. Le mémorial tenu secret jusqu'au 17 mai, je suis la première à avoir pu visiter ce lieu et donc la première à pouvoir faire un compte rendu dessus. Il n'existe pas d'historiographie autour du sujet. Pour que le lecteur puisse encore mieux comprendre les représentations, il serait utile de se référer aux différentes vidéos diffusées par Channel 4 : Sri Lanka's Killing Fields, Channel 4 investigates alleged war crimes in Sri Lanka, <http://srilanka.channel4.com/>.

“Ever since the Tamil ‘martyr’ Sinnenasamy set himself ablaze protesting the imposition of Hindi as official language there has been prevalent in Tamil Nadu state of India, a burning desire for self-immolation.

The state known as Madras witnessed in 1965 a series of ‘sacrificial’ acts where 16 persons doused themselves in petrol or kerosene and burnt themselves to death.

The atmosphere was emotionally electric and Tamils throughout the world were amazed at this phenomenon of fellow Tamils engaging in self-immolation over perceived threats to the universal ‘Thamil Thaaai’ or ‘Mother Tamil.’ A lot of pride was evinced that the only race which burnt itself for their language rights was the ‘Thamilinam.’

The Tamil nationalist Dravida Munnetra Kazhagam (DMK) manipulated these emotions craftily and rode the crest of a wave to gain power in the state polls of 1967. From that time the southern state of Tamil Nadu has been ruled by either the DMK or its off-shoot the AIADMK (All-India Anna-Dravida Munnetra Kazhagam).

Those who were proud of the self-immolation acts regarded as ‘sacrifices’ then grew disgusted and disillusioned gradually as this burning desire for self-immolation manifested itself in different forms over the years.

Supporters burnt themselves

When politicians died, some followers burnt themselves in sorrow; when politicians were expelled from their parties some supporters burnt themselves. Some immolated themselves over the predicament of Tamils in Sri Lanka widely referred to as ‘Eelathamilar’ (Eelam Tamils).

At one point, there was growing revulsion at this burning desire on the part of some Tamils to burn themselves to death for flimsy or trivial reasons. The burning desire seemed to have burnt itself out.

But as is the case in emotive issues, this burning desire apparently was dormant as fire covered by embers (Neeru pootha neruppu). In recent times, the state of Tamil Nadu is witnessing the recurrence of sacrificial acts of self-immolation. Twelve Tamils have self-immolated themselves in the past seven weeks.

The cause is that of empathy and sympathy for suffering Eelam Tamils. There is widespread humanitarian concern for the Sri Lankan Tamils, and the people of Tamil Nadu want the Indian government to act meaningfully and bring peace and justice to their brethren across the Palk Straits by helping resolve the ethnic crisis.

Though the pro-Tiger lobby in Tamil Nadu has tried to hijack these emotions they have not been able to do so fully so far. The anti-Tiger lobby also has failed to contain these sentiments despite trying in vain. What prevails in Tamil Nadu is a ‘mood’ that transcends partisan or party limitations in expressing solidarity for the suffering Tamils in Sri Lanka”.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Photo 1



Sur le haut de la photo, on peut voir une famille qui essaie de se réfugier dans un bunker creusé dans le sol lorsque des bombes ou des tirs pouvaient mettre en danger leurs vies.

A proximité, des individus qui brûlent. Il semble que l'armée sri lankaise a utilisé des bombes au phosphore sur Vanni et Mullivaikkal.

En bas à gauche, une scène relatant des tortures exercées à l'encontre de captifs tamouls (jeunes femmes et jeunes hommes).

Photo 2



Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Les mains tenant des fusils représentent les forces armées sri lankaises qui avancent vers la population à Vanni et à Mullivaikkal.

Photo 3



On peut aussi voir un tank des forces armées sri lankaises vers la gauche de la photo. Ce tank semble avancer vers la population. Seules les mains des soldats sont représentés avec leurs fusils. Il semble y avoir une volonté de ne pas représenter « l'opresseur » dans son intégralité pour montrer le danger ou bien tout simplement parce qu'ils ne mériteraient pas d'être représentés. Ce ne sont là que des hypothèses. Il faudra confirmer cela par de nouveaux entretiens et analyses plus approfondies.

Photo 4

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS



Scène représentant des jeunes hommes tamouls nus dont les yeux sont bandés, tués sommairement par des soldats et dont un corps est par exemple malmené par un soldat. Représentation faite à partir des vidéos diffusées par Channel 4 et dont l'authenticité avait été dans un premier temps réfutée par le GoSL. Puis une commission de l'ONU mena sa propre enquête et conclut que la vidéo n'avait pas été faite après le conflit et qu'elle était authentique.

Photos 5



Sur cette partie de la stèle, on peut voir la vitesse à laquelle les bombes étaient larguées. Par ailleurs, on observe également des enfants morts ainsi que le bétail en raison des bombardements.

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaihasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Photo 6



De petites statuettes/figurines sont déposées sur le rebord du mur, représentant des mains et des pieds liés de certains prisonniers de guerre. La volonté de dissocier les membres fait comprendre que la mort était également leur sort. On peut aussi voir une bombe jonchée sur le « sol » causant des morts...

Photo 7



On peut voir à gauche des jeunes femmes nues dont les mains sont liées dans le dos. Des jeunes hommes sont aussi représentés de la même manière. Les corps sont les uns sur les autres, soulignant qu'ils sont tous morts.

Les jeunes femmes représentent certainement celles que l'on a pu voir dans une vidéo diffusée par le journal britannique Channel 4. L'une d'entre elles était Issaipriya, une jeune

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

femme qui avait travaillé pour le LTTE comme actrice dans des feuilletons et présentatrice du journal télévisé du LTTE.

Photos 8



Cette partie de la stèle montre les corps de tamouls enterrés tous ensemble dans ce qui pourrait être une fosse commune. On voit aussi du feu censé représenter les corps brûler.

Photo 9



Scène représentant une femme regardant au loin. Un enfant à ses cotés, la regarde. Il semble que ce soit une mère et son enfant. Un autre enfant semble regarder au loin. Ils sont

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

représentés derrière des barricades. Cette scène représente l'un des camps à la « fin » du conflit après mai 2009.

Photo 10



A droite (fin de la stèle), on peut observer une famille qui regarde au loin. Il n'y a plus de barricades. Par ailleurs, un homme semble porter des rondins de bois avec des scaeaux, ...une lampe est aussi visible. Cette scène semble donc représenter la phase de re-construction des tamouls après ce qui s'est passé à Vanni et à Mullivaikkal.

Une étude que je développerai de manière plus approfondie le jour de la présentation de mon article...

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Bibliographie

Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2013.

Roland Bleiker *Aesthetics and World Politics*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.

Anthony Smith, *Nations and Nationalism in Global Era*, Cambridge, Polity Press, 1995.

Akbar S. Ahmed, « Bombay films: The Cinema as Metaphor for Indian Society and Politics », 26, Février 1992, *Modern Asian Studies*, pp 289-320.

Farukh Dhondy, « Keeping Faith : Indian Film and Its World », *Daedalus*, 114 (4), Automne 1985, pp 125-140

Sara Dickey, « The Politics of Adulation: Cinema and the Production of Politicians in South India », *The Journal of Asian Studies*, 52 (2), mai 1993, pp 340-372.

Jörg Echternkamp, « Guerre totale, conflits de mémoire et culte des morts en RFA pendant la guerre froide », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 104, octobre-décembre 2009, pp 95-106.

Robert L. Hardgrave Jr., « Politics and the Film in Tamil Nadu: The Stars and the DMK », *Asian Survey*, 13 (3), march 1973, pp 288-305.

Olivier Laliou, « L'invention du «Devoir de mémoire» », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 69, Janvier-mars 2001, pp 83-94.

Daniel Lindberg, « Guerres de mémoire en France », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 42, avril-juin 2004, pp 77-95.

Sheldon Pollock, « Ramayana and Political Imagination in India », *The Journal of South Asian Studies*, 52 (2), mai 1993, pp 261-297.

Rana Mitter, Bruno Poncharal, « Le massacre de Nankin : Mémoire et oubli en Chine et au Japon », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 94, avril-juin 2007, pp 11-23.

William O Beeman, « The Anthropology of Theater and Spectacle », *Annual Review of Anthropology*, 22, 1993, pp 369-393.

Michel Ostenc, « La guerre et le mythe de la « résurrection » chez les intellectuels italiens. Réforme morale et révolution nationale » (1902-1915), *Guerres mondiales et contemporaines*-PUF, 227, mars 2007, p 23-41

Congrès AFSP 2013

ST 51 « L'art comme indice et matrice des conflits armés »

Soosaitasan Solène, Université Lille 2/ CERAPS

Balasundaram Nirmanusan, "Mu'l'livaaykkaal : The Slaughter Unheard and Unpunished",

Lanka News Web, 22 mai 2012,

http://www.lankanewsweb.com/english/index.php?option=com_content&view=article&id=1869:mullivaaykkaal-the-slaughter-unheard-and-unpunished-balasundaram-nirmanusan&catid=3:features&Itemid=108

Marc Howard Ross, "Psychocultural Interpretations and Dramas: Identity Dynamics in Ethnic Conflict", *Political Psychology*, 22 (1), mars 2001, pp 157-178.