Expériences de racinements au sein de la migration tamoule sri-lankaise

Anthony Goreau-Ponceaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1546>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1546

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2012

Pagination : 56-66

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Anthony Goreau-Ponceaud, « Expériences de racinements au sein de la migration tamoule sri-lankaise », *Hommes & migrations* [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1546> ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.1546

Expériences de racinements au sein de la migration tamoule sri-lankaise

Par Anthony Goreau-Ponceaud,
géographe, maître de conférence à l'université de Bordeaux-IV, UMR 5185 ADES CNRS

La guerre civile qui a fait rage au Sri Lanka jusqu'en 2009 est à l'origine de l'installation de dizaines de milliers de Sri-Lankais en France. La diaspora tamoule puise son ciment dans un mélange de nostalgie de la terre perdue et de séquelles traumatiques du conflit. Si les manifestations culturelles dédiées à vivifier une mémoire qui ne passe pas sont nombreuses, elles ne résument pas la création des migrants sri-lankais. Pour preuve, la jeune génération de créateurs dont les œuvres échappent aux ornières de l'Histoire.

“

Juillet noir. Plus de vingt ans après, n'importe quel Tamoul du Sri Lanka sait ce que cette date représente. Au moment de ma naissance, des Tamouls mouraient de l'autre côté du globe, trahis par leur propre pays qui ne fit rien pour les sauver.

V. V. Ganeshanathan, *Le Sari rouge*⁽¹⁾.

”

Le Sri Lanka, île de l'océan Indien de plus de 20 millions d'habitants, dont les trois quarts ont pour langue maternelle le cinghalais (une langue issue du fonds indo-aryen) et le dernier quart le tamoul (langue dravidienne d'Inde du Sud), a été marqué pendant près de trois décennies par un conflit séparatiste sanglant, déclenché par des groupes militants appartenant à la minorité tamoule autochtone. Cette guerre civile entre les *Liberation Tigers of Tamil Eelam* (LTTE) – ou Tigres tamouls – et l'armée officielle a provoqué un exil massif des Tamouls sri-lankais qui ont cherché refuge et sollicité l'asile dans divers pays occidentaux ou asiatiques. En France, depuis 1983, la demande d'asile sri-lankaise reste la plus importante du continent asiatique, et dès 1999, la France est apparue comme la deuxième terre d'asile (en nombre de demandeurs) pour les Tamouls sri-lankais, juste derrière l'Union indienne. La fin du conflit en 2009 n'a pas modifié ces comportements migratoires, l'Office français de protection des réfugiés et apatrides (Ofpra) ayant même enregistré en 2009 une hausse des premières demandes d'asile sri-lankaises.

La diaspora tamoule de Sri Lanka est estimée à environ 700 000 personnes⁽²⁾. Dans l'historiographie de la diaspora produite par les associations séparatistes, l'année 1983, et plus particulièrement le pogrom du Juillet noir⁽³⁾, constitue le début de la dispersion, l'élément déclencheur de l'exil, de l'arrachement à la terre natale. Ainsi, si ce conflit a eu de larges répercussions dans les logiques migratoires des Sri-Lankais, il a aussi en partie irrigué voire pétrifié les cultures tamoules en diaspora. Les mémoires en migration sont travaillées par la mise en récit du conflit. Les diverses productions artistiques ont pour vocation explicite le maintien d'une mémoire et la construction d'une identité, comme c'est le cas à travers de nombreuses formes théâtrales, filmiques, littéraires et plastiques qui se diffusent au sein de l'écoumène diasporique tamoul. Concernant les formes littéraires, on peut bien évidemment songer aux romans *Le Sari rouge* de Vasugi V. Ganeshanathan ou encore à *Retour à Brixton Beach* de Roma Tearne dans lesquels les protagonistes alternent entre mobilités et inscriptions territoriales multiples, à l'image de leurs auteurs, eux-mêmes multisitués.

Partant du constat du manque de visibilité des recherches concernant le transnationalisme culturel au sein de l'espace diasporique tamoul, cette contribution souhaite à partir de deux témoignages d'artistes Tamouls sri-lankais vivant en France

apporter quelques clés de compréhension à propos de la place et des caractéristiques de la création artistique lorsqu'elle est l'œuvre de personnes en circulation. D'autant plus lorsque ces acteurs culturels en migration sont en situation de marginalité : à la fois migrants, exilés, minoritaires et en conflit avec les leaderships de la production mémorielle, ou "entrepreneurs d'ethnicité" pour reprendre la terminologie de Jean-Loup Amselle⁽⁴⁾, dont le plus emblématique est certainement la *Maison du Tamil Eelam* (MTE). Je veux ainsi décrire leurs pratiques artistiques et montrer comment celles-ci sont travaillées par des dynamiques de mobilité et manifestent des tensions propres à l'exil, à la migration et à la circulation, tout en permettant de faire émerger de nouvelles modalités de mobilisation collective et des modes d'inscription territoriale ; en somme des expériences de racinement c'est-à-dire des "*modes spécifiques d'attachement à un environnement déterminé par une origine exogène*"⁽⁵⁾.

Transnationalisme, circulations et mémoires

Jusqu'à présent, les chercheurs en sciences humaines et sociales se sont uniquement focalisés sur la dimension transnationale des organisations tamoules impliquées dans des revendications séparatistes⁽⁶⁾. À ce titre, en France, Gaëlle Dequizez a ainsi pu observer la présence d'organisations tamoules proprement transnationales mais aussi d'organisations nationales coordonnées de façon transnationale⁽⁷⁾. Cette forme de transnationalisme correspond à la construction de champs sociaux dans lesquels les migrants tamouls créent un lien – imaginaire ou réel – entre leur pays d'origine (le Sri Lanka pour certains, le Tamil Eelam⁽⁸⁾ pour d'autres) et leur société d'accueil⁽⁹⁾. Dans ces espaces transnationaux, les migrants mettent en place des relations sociales et économiques, des activités et des identités politiques qui transcendent les frontières classiques. Songeons, par exemple, à Paris, entre le XX^e et le XVIII^e arrondissement, à la centralité commerciale et culturelle constituée par le quartier la Chapelle⁽¹⁰⁾ dont la vitalité des réseaux témoigne d'une certaine "*mondialisation par le bas*"⁽¹¹⁾. De cette manière, l'approche du transnationalisme représente un déplacement des identités, notamment nationales, et des revendications politiques et sociales au-delà des appartenances territoriales habituelles fondées sur l'échelle des États-nations, et permet de percevoir de manière renouvelée la relation entre autochtonie et origine qui selon Martiniello, Puig et Suzanne serait au centre de la problématique du racinement⁽¹²⁾. Par ailleurs, en France, la menace de marginalisation et de paupérisation des migrants tamouls sri-lankais – du fait d'un statut juridique relativement incertain et d'une précarité économique⁽¹³⁾ – n'a pourtant pas inhibé les possibilités de développer des

activités politiques, économiques et culturelles transnationales qui ont la particularité d'avoir été mises en place, dans un premier temps, par les organisations politiques séparatistes. Dans ce cadre, le conflit au Tamil Eelam apparaît comme un “quasi-personnage⁽¹⁴⁾”, un réel protagoniste des créations artistiques développées en diaspora. L'entretien d'un sentiment de nostalgie prenant place autour d'un petit nombre de référents et de symboles liés à la patrie perdue est à relier directement aux temporalités de l'exil, à la façon dont il est ressenti chez les différentes générations de réfugiés et sur le devoir de mémoire qui lui est lié. En cela, certaines associations tamoules en France, telles que la MTE, ou encore le CCTF (comité de coordination tamoule France) organisent des événements à connotations politiques qui servent directement un projet mémoriel et visent au soutien d'une identité politiquement orientée. C'est, par exemple, le cas de *Maaveerar Naal* célébré le 27 novembre. Il s'agit d'une journée dédiée à tous les soldats morts au combat pour l'indépendance du peuple tamoul à Sri Lanka. Cette journée est très scénarisée. En France, le rassemblement débute généralement à 11h00 à l'extérieur du parc des expositions du Bourget, par le hissage du drapeau national tamoul. Il s'agit d'un moment fort de condensation de la communauté ; le mât portant le drapeau se trouvant encerclé de stèles mortuaires rappelant les héros morts au combat. Les gens apportent des fleurs, de l'encens, du camphre et des bougies et expriment leur douleur autour de ces tombes. Cette journée s'achève vers 20h00, après une série de chants et de spectacles de *bharatanatyam*. Cette danse, originaire du sud de l'Inde, a un rôle essentiel au sein de cette célébration et plus largement au sein de la diaspora tamoule. Pour les familles politiquement actives, le *bharatanatyam* n'est pas seulement un moyen d'exprimer la dévotion religieuse et affirmer une identité hindoue ; c'est aussi une forme artistique qui en diaspora leur permet de raconter les événements de la guerre civile, un moyen de démontrer la nécessité de créer un État-nation séparé, fondé sur des critères linguistique et ethnique. L'importance accordée à la mise en scène n'est pas sans rappeler toutes les créations théâtrales qui ponctuent, en Seine-Saint-Denis notamment, les fins de semaine déjà chargées des familles politiquement actives. Ces “théâtres de guerre”, comme les nomme Vasantha Yoganathan⁽¹⁵⁾, associent discours politiques, chansons, poèmes, spectacles de *bharatanatyam*, vidéos et projections sur grand écran d'images de guerre. Toutefois, si les dates clés du conflit séparatiste représentent de multiples occasions pour l'ensemble des associations séparatistes tamoules de mettre en scène à

L'importance accordée à la mise en scène n'est pas sans rappeler toutes les créations théâtrales qui ponctuent, en Seine-Saint-Denis notamment, les fins de semaine déjà chargées des familles politiquement actives.

l'échelle internationale, de manière très construite la filiation avec le Tamil Eelam, ces "théâtres de guerre", dans leur forme actuelle, apparaissent comme une singularité au sein de l'espace diasporique.

La visibilité par le récit

Par ces différentes manifestations, les associations séparatistes, œuvrent à la constitution d'une "communauté tamoule de France" qui peu à peu atteint une certaine reconnaissance. Ces associations sont en effet devenues progressivement des interlocuteurs privilégiés pour les médias mais aussi pour certains partis politiques. Par ces différentes manifestations culturelles et politiques, ces associations en arrivent à assimiler l'identité de chaque migrant tamoul au lieu d'où lui ou ses ascendants proviennent : le Tamil Eelam. D'une certaine manière ces associations postulent que le comportement de tel ou tel migrant tamoul sri-lankais est lié à son origine géographique, ethnique ou culturelle ce qui a pour effet de le nier en tant qu'individu. C'est en cela que la MTE, le CCTF peuvent être identifiés comme des opérateurs d'ethnicité. Ce sont ces associations qui négocient la visibilité des Tamouls sri-lankais en France. En plus d'avoir produit une culture mémorielle et commémorative aux connexions transnationales, ces associations ont également une interprétation particulière de l'histoire du pays, dont les usages sont politiques. Dans ce cadre, la mémoire s'empare, au détriment de l'histoire, de la totalité de l'espace représentationnel du passé : elle se place devant l'histoire comme mode de gestion du passé. Ainsi, alors même que le transnationalisme, pour les chercheurs en sciences humaines et sociales, représente une troisième voie, entre l'option de l'assimilation et celle du retour, ces associations ont pourtant profondément clivé la minorité tamoule en France. Ce processus d'ethnisation soulève la question de qui parle au nom de la minorité tamoule ? Autrement dit cette parole est-elle univoque, ou y a-t-il des voix dissonantes qui se font entendre ?

D'emblée, un constat s'impose : ces mémoires recouvrent des enjeux individuels de récit qui sont particulièrement perceptibles au sein d'expressions littéraires foisonnantes, également en France. Cependant, comme leurs auteurs sont en circulation, dans une incertitude permanente vis-à-vis du choix du pays d'installation et du statut juridique, la plupart des écrits sont publiés en tamoul (langue qui peu à peu devient diasporique) et sont quelquefois traduits en anglais. La diffusion et la circulation de ces œuvres littéraires en France, sont assurées à la fois par les centralités commerciales de la Chapelle et de la Courneuve, mais également par des initiatives plus "institutionnalisées" comme la volonté émise par les médiathèques de la Plaine Commune

en Seine-Saint-Denis de constituer un fonds documentaire tamoul. Il faut également savoir qu'il existe un certain nombre de maisons d'édition tamoules en Île-de-France. Parmi ces œuvres littéraires on pourrait notamment citer *Gorilla* de Anthony Thasan, alias Shoba Sakthi. Il s'agit d'une autobiographie écrite à la troisième personne, bien que le narrateur soit aussi l'auteur et le personnage principal. Là encore, le conflit séparatiste sert de toile de fond au récit, qui a tout de même pour particularité de dépeindre avec une violence particulière le portrait d'un enfant soldat membre des LTTE. Vivant en France depuis plus d'une décennie, l'auteur a dû renoncer à son histoire individuelle pour l'adapter afin d'obtenir sa demande d'asile. Ce premier roman, qui a été traduit en anglais et soutenu par des cercles littéraires au Tamil Nadu et en diaspora, tout comme ses autres œuvres littéraires, proposent des alternatives aux discours portés par les associations séparatistes. Ainsi, au sein de ce formalisme culturel, de ce “*mainstream* ethnicisant”, distillé par les associations séparatistes, se font jour de multiples détournements qui font justice d'enjeux personnels d'émancipation et de sortie des ordres collectifs. Les registres de la nostalgie institutionnelle se croisent alors avec ceux des nostalgies vécues et des projets qui sont développés par les individus à propos de leur parcours, des temps et des âges de leur vie.

Expressions culturelles et artistiques individuelles et problématique du racinement

“ La maison était petite – deux pièces et une salle de bains – mais le jardin luxuriant, planté de frangipaniers et de lys tigrés. Un paradis traversé par le vol rapide des martins-pêcheurs d'un bleu éclatant sur les plans d'eau, où l'air limpide avait des senteurs de lilas”.

(Roma Terane, *Retour à Brixton Beach*⁽¹⁶⁾).

“J'ai eu une expérience continue du déplacement, de la migration, de l'exil de mon enfance jusqu'à l'âge de 27 ans. Année où j'ai eu mon statut de réfugié. Ces expériences ne peuvent qu'imprégner mes films.”

(Pradeepan, entretien du 5 mai 2012)

Ces activités artistiques individuelles résultent du frottement entre des spatialités et des temps, entre “l'ici et le maintenant”, le souvenir et la projection d'un “là-bas”, voire l'imaginaire d'un “ailleurs”. En effet, les Tamouls sri-lankais étant établis un peu partout dans le monde (dans ce monde discontinu, polycentrique et mobile

constitué par l'*ailleurs*), il devient impossible pour ces dernières d'identifier leur territoire, car celui-ci s'étend peu à peu au monde ; au globe dans son intégralité. La mobilité ne peut plus être qu'une mobilité du dedans, à l'intérieur d'un corps social devenu territoire. Ainsi, les membres de la diaspora tamoule habitent différentes mobilités ; leur chez-soi n'est plus un lieu mais plusieurs emplacements. C'est ainsi que les individus et communautés diasporiques bricolent à partir de leur expérience migratoire et circulatoire des identités métisses entre univers proches et lointains, souvent transnationaux. Ce savoir être d'ici et d'ailleurs, d'ici et de là-bas produit d'originales constructions artistiques. De fait, la complexification actuelle des modalités de la migration tient à la mise en place d'un transnationalisme migratoire caractérisé par les initiatives de migrants dont les existences et les identités sont multi-situées, les mentalités et les imaginaires pluri-contextualisés. Il en est ainsi des œuvres de V. P. Vasuhan ou encore de Raveendran Pradeepan dont les parcours ont un effet performatif sur ces dernières, générant des transformations des contenus artistiques débouchant vers de nouveaux codes esthétiques.

Parcours, déplacements et racinements chez V. P. Vasuhan

V. P. Vasuhan est né en 1977 à Alaveddy Nord dans le district de Jaffna. À l'âge de 13 ans il a selon ses propos "*quitté sa maison*¹⁷⁷" pour aller vivre à Colombo et y faire sa scolarité. S'il a entamé ses études supérieures à Colombo (formation hôtelière), il les a terminées à Nicosie (Chypre) avant de s'installer en France en 2001, date de sa première demande d'asile qui sera acceptée au bout de la 4^e tentative. Si, aujourd'hui, Vasuhan pratique plusieurs disciplines artistiques, le cinéma, la photo, la musique (il est également connu sous le nom de Dj Vas), la danse et la poésie ; toutes ces expériences sont venues plus tardivement, alors que depuis sa petite enfance, il a toujours été intéressé par la couleur. Il a ainsi débuté la peinture avec son père, et tout au long de son parcours scolaire, il a participé à des manifestations artistiques. L'originalité de ses peintures provient de son parcours migratoire sinueux et de ses rencontres multiples, notamment celle de Glyn Hughes à Nicosie avec qui il a travaillé pendant près de quatre ans en tant qu'assistant. Glyn Hughes est lui-même multi-situé. En effet, il est né dans le nord du Pays de Galles en 1931. Il a étudié l'art à Bretton Hall dans le Yorkshire, puis a enseigné l'art et le théâtre à Londres pendant trois ans avant de venir à Chypre en 1956. C'est également avec Glyn Hughes que Vasuhan a participé à sa première exposition collective en novembre 1997 à Nicosie et qu'il a effectué, en 2001, sa première visite en France. C'est en se confrontant aux

diverses œuvres des plus grands musées de la capitale parisienne que Vasuhan en 2001 va faire le choix de s'installer à Paris pour développer ses créations et ainsi abandonner ses études de management hôtelier. C'est ainsi que quelques années plus tard, en juin 2004, Vasuhan fait sa première exposition solo à Paris. Lors de cette première exposition, on pouvait lire sur son blog des messages de ses collègues de l'université de Nicosie constatant que l'art chypriote se mondialisait, et que celui qui avait installé son atelier de peinture chez une fleuriste de Nicosie avait su s'exporter.

L'environnement d'origine du peintre éclate d'emblée dans les formes, à travers les thèmes et le choix des coloris. Ses sujets principaux sont la nature (exposition *Couleurs et lignes tamoule* du 18 au 27 janvier 2012 à l'univer-

sité de Paris-VIII) : les paysages, les oiseaux, poissons, papillons, animaux. La nature est omniprésente, parfois éprouvante aussi (représentations du tsunami par exemple). Bien entendu, certaines de ses toiles évoquent la guerre civile à Sri Lanka. On peut par exemple songer à la toile *Nous marcherons pour la paix*, œuvre de grand format (acrylique sur canevas 134x380 cm) exposée pour la première fois à la Courneuve en 2007. L'exil, la mémoire et la nostalgie sont également des thèmes redondants de ses peintures. En 2010, à Saint-Ouen (du 28 septembre au 29 octobre) il a inauguré une exposition s'intitulant *Les Couleurs de l'exil* ; des pas sur la toile symbolisent le chemin sinueux que doit emprunter l'exilé.

Chemin qui a amené Vasuhan à exposer à la Martinique sous l'invitation d'un "compatriote tamoul"¹⁸⁾. Là-bas, il y a retrouvé un peu de la terre qu'il a laissé derrière lui (lors de notre entretien, il s'est exprimé sur l'importance qu'il accorde aux cocotiers, au vert, à toutes ces couleurs et éléments paysagers présents à la Martinique qui lui rappellent son île natale) en même temps qu'il participait de façon involontaire à la renaissance d'une identité tamoule en diaspora dont les contours sont incertains. En effet, il existe un véritable "malaise tamoul" dans les Antilles françaises tout comme à la Réunion. Ces territoires sont caractérisés par un mouvement que l'on peut nommer de "renouveau tamoul". La circulation des œuvres produites au sein de la diaspora permet d'alimenter ce mouvement. C'est également ce qui motive Vasuhan lorsqu'il cherche à s'exporter à la Réunion. Cependant, ces mobilités qui décrivent le parcours de Vasuhan sont réversibles, car elles vont finir par le reconduire à son point de départ, du moins c'est son souhait. C'est pour cela qu'il a déposé une demande de naturalisation pour pouvoir retourner "chez-lui". Telle est l'envie également de

Il existe un véritable "malaise tamoul" dans les Antilles françaises tout comme à la Réunion. Ces territoires sont caractérisés par un mouvement que l'on peut nommer de "renouveau tamoul".

Pradeepan Raveendran. Tous deux inscrivent leurs productions dans des doubles localisations (France et Sri Lanka), voire des multiplicités de lieux (Paris, Nicosie, Larnaca, Colombo, Negombo, Kula Lumpur...).

Parcours, déplacements et racinements chez Pradeepan Raveendran

“De mon enfance jusqu’à 27 ans je n’ai connu que le déplacement, la migration, l’exil. Tout cela et la guerre à Sri Lanka m’influencent profondément⁽¹⁹⁾.” Pradeepan est né en 1981 à Jaffna et il y a vécu jusqu’à l’âge de ses 15 ans. La guerre civile qui s’instaure durablement à Sri Lanka lui font connaître les premières expériences de l’exil (selon ses propres mots) pour s’installer momentanément à Negombo (à proximité de Colombo) d’où est originaire sa mère. Il y fera ses études avant de prendre la décision de quitter physiquement le Sri Lanka mais pas *“moralement⁽²⁰⁾”*. Bien entendu comme pour la plupart des Sri-Lankais vivant en France, ce n’est pas par choix mais par accident qu’il s’y est installé⁽²¹⁾. Il voulait rejoindre en priorité les pays anglophones (Canada et Angleterre en particulier). C’est après une première et courte étape en Malaisie qu’il arrive en France en 2004 à l’âge de 23 ans où il vivra sans papiers jusqu’à l’âge de 27 ans, date à laquelle sa demande d’asile politique est acceptée. Les deux ruptures de son parcours – le conflit et sa vie en tant que réfugié en France – l’ont poussé à réaliser deux courts-métrages ancrés dans le genre du drame psychologique qui retracent métaphoriquement l’ensemble des difficultés et déchirures de son histoire individuelle.

Après avoir travaillé de manière légale pendant une année dans un hôtel, Pradeepan fait son premier film en 2008 : *A Mango Tree in the Front Yard*. Il s’agit d’un film qui raconte la guerre civile dans le quotidien d’un groupe d’enfants, mais sans jamais la nommer ni la donner à voir. Alors qu’il ne pouvait pas tourner son film à Sri Lanka (du fait de son statut de réfugié politique), il est parti en Inde. Le tournage a duré trois semaines. Au retour, il a candidaté au festival du film de Berlin et a été sélectionné, nommé pour l’Ours d’or. Si, à cause de sa précarité financière, Pradeepan n’a pas pu traverser les frontières, s’enlisant un peu plus chaque jour en France, son film a été projeté dans trois ou quatre festivals aux États-Unis, et d’autres en Italie et en Espagne. Son second court-métrage, *Shadows of Silence*, s’inspire de ses quatre années de vie sans papiers, pendant lesquelles ses trajectoires résidentielles mais également professionnelles vont se confondre avec celles de l’ensemble de ses coreligionnaires. D’une certaine manière, son parcours migratoire va progressivement engendrer des transformations des contenus artistiques et culturels. Tourné en dix jours à Noisy-le-

Sec en février 2010, son film, beaucoup plus abouti techniquement, nous plonge dans les tourments d'un exilé sri-lankais en France et nous donne à sentir, par une narration très suggestive de sa vie intérieure, l'aliénation et la douleur qui l'habitent (*"We are very lonely, we didn't come to the society"*, me dit-il lors de notre entretien). Le choix de la saison du tournage est également un élément qui permet de renforcer les contrastes entre ici et là-bas. En étant lui-même détaché des associations séparatistes tamoules, Pradeepan arrive dans ce film à montrer toute la détresse intérieure de l'exilé : une vie familiale et sexuelle problématiques, des relations sociales douloureuses du fait de la non-maîtrise de la langue française, une impossibilité de dialogue d'un père avec ses enfants, une détresse économique et sociale engendrant des déviances ; une sorte d'endiguement à la marge, la fin de la mobilité. Autant de thèmes que l'on retrouve par exemple dans le roman de Roma Tearne. En somme, cette création exprime les difficultés de racinement des Tamouls sri-lankais vivant en France. Mais le discours qu'il porte détient une certaine universalité. Si bien que là encore son œuvre s'exporte, alors que dans le même temps une confusion s'empare du réalisateur concernant son devenir. En effet, *Shadows of Silence* a été retenu pour la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes de 2010. De mai à novembre 2010, le film a également été projeté dans dix festivals dont celui de Chicago. Pradeepan a pour volonté de retourner à Sri Lanka pour y faire des films. Mais en même temps, pour pouvoir y retourner il faudrait qu'il soit naturalisé français. Chose qu'il ne veut pas car cela l'éloignerait "moralement" de Sri Lanka.

Conclusion

À travers ces deux parcours d'artistes, on aperçoit réellement que les temps et les espaces de la création artistique sont de plus en plus structurés par la mobilité des acteurs culturels. Ces deux exemples dépeignent également une autre image de l'immigration tamoule en France, en dehors des sentiers balisés par les associations séparatistes. Contestant la mainmise de ces opérateurs d'ethnicité (Pradeepan et Anthony Thasan en particulier) sur la vie des Tamouls en France et l'écriture d'une histoire collective ; ces créations sont aussi un moyen de négocier une liberté de parole, et sans doute aussi un nouveau régime de visibilité. Pour autant, du fait de leur ouverture sur l'espace public, les œuvres de Vasuahan et de Pradeepan ont également une portée politique qui va au-delà des frontières des États-nations, pouvant alimenter de nouvelles modalités de mobilisation collective et la construction d'une identité diasporique. Enfin, pour ces dé-racinés qui ont connu différentes formes d'exil, leurs créations semblent exprimer un mode spécifique d'attachement, voire d'en-racinement. ■

Notes

1. V. V. Ganeshanathan, *Le Sari rouge*, Paris, Lattès, 2009, p. 29.
2. Rudhramoorthy Cheran, *Diaspora circulation and transnationalism as agents for change in the post conflict zones in Sri Lanka*, papier soumis à la Berghof Foundation for conflict management, Berlin, 2004 ; Oivind Fuglerud, *Life on the Outside. The Tamil Diaspora and Long Distance Nationalism*, Londres, Pluto Press, 1999.
3. Le pogrom du Juillet noir est ordinairement considéré comme marquant le début de la guerre civile à Sri Lanka.
4. Jean-Loup Amselle, *L'Ethnisation de la France*, Paris, Lignes, 2011, p. 30.
5. Marco Martiniello, Nicolas Puig et Gilles Suzannem, "Editorial", in *Créations en migrations. Parcours, déplacements, racinements*, REMI, vol. 25, n° 2, 2009, p. 10.
6. Oivind Fuglerud, *Life on the Outside. The Tamil Diaspora and Long Distance Nationalism*, op. cit. ; Christopher McDowell, *A Tamil Asylum Diaspora. Sri Lankan Migration, Settlement and Politics in Switzerland*, Providence, Bergham Books, 1996 ; Sarah Wayland, "Ethnonationalist networks and transnational opportunities : the Sri Lankan Tamil Diaspora", in *Review of International Studies*, 2004, vol. 30, n°3, pp. 405-426.
7. Gaëlle Dequierez, "Les mobilisations politiques transnationales de la diaspora tamoule", in Madavan Delon, Gaëlle Dequierez et Éric Meyer, *Les communautés tamoules et le conflit sri-lankais*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp. 153-171.
8. Le Tamil Eelam ou Eelam tamoul est le nom donné par les associations séparatistes (et avant 2009 par le LTTE) au territoire revendiqué par ces dernières à Sri Lanka.
9. Nina Glick Schiller, Linda Basch et Cristina Szanton Blanc, "Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration", in *Annals of the New York Academy of Science*, n°645, 1992, pp. 1-24 ; Alejandro Portes, *Globalization from Below: The Rise of Transnational Communities*, Princeton, Princeton University, 1992.
10. Anthony Goreau-Ponceaud, "La Chapelle, un théâtre monde", in *E-migrinter*, n° 4, 2009, pp. 58-69.
11. Alain Tarrius, *La Mondialisation par le bas : les nouveaux nomades de l'économie souterraine*, Paris, Balland, 2002.
12. Marco Martiniello, Nicolas Puig et Gilles Suzannem, "Editorial", in *Créations en migrations. Parcours, déplacements, racinements*, op. cit., p. 11.
13. Les réseaux d'émigration reposant souvent sur l'endettement, l'entrée des Sri-Lankais sur le marché du travail reste donc déterminée par de lourdes obligations financières. Voir Anthony Goreau-Ponceaud, "Routes et antiroutes de l'immigration tamoule : des camps du Tamil Nadu à la Chapelle", in *E-migrinter*, n° 8, 2012, pp. 26-44.
14. Michel Lussault, *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, 2007.
15. Anthony Goreau-Ponceaud, "Diasporas sri-lankaises entre guerre et paix", in Anthony Goreau-Ponceaud (dir.), *Hommes et Migrations*, n° 1291, 2011, pp. 1-136.
16. Roma Terane, *Retour à Brixton Beach*, Paris, Albin Michel, 2011, p. 202.
17. Entretien du 1^{er} mai 2012.
18. Entretien du 1^{er} mai.
19. Entretien du 4 mai 2012.
20. "Physically but not morally", entretien du 5 mai.
21. Anthony Goreau-Ponceaud, "Diasporas sri-lankaises entre guerre et paix", op. cit.