

Université de Montréal

La danse cobra comme espace de transformation des dynamiques de genre :  
regards sur les femmes Kalbeliya du Rajasthan en Inde du Nord

*Par*

Marianne-Sarah Saulnier

Département d'anthropologie

Faculté des Arts et Sciences

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de doctorat (PhD)  
en anthropologie

Février 2021

© Marianne-Sarah Saulnier, 2021

Université de Montréal  
Département d'anthropologie, Faculté des Arts et Sciences

---

*Cette thèse intitulée*

**La danse cobra comme espace de transformation des dynamiques de genre :  
regards sur les femmes Kalbeliya du Rajasthan en Inde du Nord**

*Présenté par*  
**Marianne-Sarah Saulnier**

*A été évalué(e) par un jury composé des personnes suivantes*

**Luke Flemming**  
Président-rapporteur

**Karine Bates**  
Directrice de recherche

**Bob White**  
Codirecteur

**John Leavitt**  
Membre du jury

**Tiziana Leucci**  
Examinatrice externe

## Résumé

Cette thèse porte sur les femmes de la communauté Kalbeliya, une caste de charmeurs de cobras du Rajasthan. Cette pratique étant désormais illégale en Inde depuis 1972, les Kalbeliya ont contourné cette réalité juridique en remplaçant le serpent par une femme danseuse. De plus en plus populaire au Rajasthan, cette pratique nommée danse Kalbeliya ou danse cobra implique la présence de femmes sur scène parées en cobra et exécutant une gestuelle directement inspirée du dangereux reptile. Lors des concerts, elles sont désormais généralement accompagnées de musiciens professionnels issus de différentes communautés musulmanes de la région.

Depuis l'avènement de la danse, de moins en moins d'hommes participent à l'économie de leur famille. En effet, ce sont plutôt leurs femmes danseuses qui deviennent les uniques pourvoyeuses du foyer. Cette situation est pour le moins inusitée considérant que les femmes Kalbeliya — comme la majorité des femmes de la région du Rajasthan — pratiquent la *purdah*, une forme stricte de ségrégation des espaces de vie. Cette ségrégation est caractérisée par une division des espaces accordés aux femmes et s'exprime habituellement par une interdiction de sortir de la maison seule et non voilée ainsi que par l'impossibilité d'avoir un emploi rémunéré. De ce fait, l'accès à la sphère publique est généralement l'apanage des hommes, limitant ainsi l'émergence des femmes dans les sphères culturelles et économiques de la communauté. Cette thèse aura donc pour objectif de démontrer comment la danse cobra participe à transformer les dynamiques de genre chez les Kalbeliya. En prenant comme prémisse que la *purdah* constitue en quelque sorte le socle de la construction des idéaux de la féminité dans la région du Rajasthan, cette thèse démontrera que la danse transgresse à plusieurs égards de nombreux codes de conduites et d'attentes associés aux hommes et aux femmes et donc, qu'elle contribue à transformer les dynamiques de genre à l'intérieur de la communauté. Cette thèse aura aussi comme sous-objectif de discuter des gains concrets que les femmes peuvent obtenir à travers la danse. Ces gains peuvent s'observer plus particulièrement chez ces femmes danseuses à travers leurs capacités, agentivités ainsi que dans leurs conditions de vie.

Cette thèse est basée sur deux terrains en Inde : un préliminaire (2013/14) et un autre qui a eu lieu en 2017/18, totalisant en tout plus d'un an de recherche au Rajasthan. Ancrées dans la recherche-action participative et l'anthropologie collaborative, les méthodes préconisées à l'obtention des données sont principalement l'observation participante ainsi que la collecte d'entretiens semi-dirigés, de récits et de lignes de vie.

À travers une analyse intersectionnelle des rôles de genre, cette recherche démontrera que ces femmes cobra habitent un rôle liminaire dans lequel elles doivent à la fois transgresser et respecter les normes de genre en vigueur dans la région. De ce fait, la danse cobra permet la transgression de nombreux codes de conduite associés aux femmes en Inde du Nord. Cette thèse démontrera que ces transgressions participent à normaliser certains changements dans les dynamiques de genre. Au terme de cette étude, il sera possible de voir les avantages et les inconvénients de la danse dans le quotidien de ces femmes qui pratiquent la danse cobra. Si dans certains cas, elle vulnérabilise davantage les danseuses, on verra qu'elle offre aussi de considérables et de multiples possibilités d'agentivité. Toutefois, il sera démontré que ces gains ne se font pas sans risques et qu'ils demeurent fragiles ; ils peuvent leur être facilement révoqués, voire disparaître en raison de différents facteurs qui seront explicités dans cette étude. Cette thèse mettra donc en évidence les stratégies de négociation que ces femmes utilisent à travers le rôle de danseuse pour réaliser leurs projets personnels, leurs devoirs familiaux et même, améliorer leurs conditions de vie.

**Mots-clés :** Inde, Rajasthan, Kalbeliya, femmes, danse, intersectionnalité, agentivité, empouvoirement, négociation, transgression



## Abstract

This thesis brings to light the women of the Kalbeliya community, a caste of snake charmers from Rajasthan. Since this practice has been deemed illegal in India since 1972, Kalbeliyas have found an alternative by replacing snakes with dancing women. Increasingly popular in Rajasthan, this practice called Kalbeliya dance or cobra dance, involves the presence of women dressed as cobras on stage, performing gestures directly inspired from the dangerous reptile. On stage, they are generally accompanied by professional musicians from various Muslim communities of the region.

Since the creation of this dance, fewer and fewer men participate to their family's economy. In fact, it is their dancing wives who become the sole provider of the household. This situation is at the very least unusual considering that Kalbeliya women – as are most women from the region of Rajasthan – practice *purdah*, a strict form of segregation of living spaces. This segregation is characterized by the dividing of the spaces allocated to women. It is usually expressed by an interdiction prohibiting women from leaving their home alone and without a veil as well as being prohibited from holding any form of remunerated employment. Consequently, the access to the public sphere is generally the jurisdiction of men, thus limiting the emergence of women in the cultural and economical spheres of the community. The objective of this thesis is therefore to demonstrate how the cobra dance participates in transforming the gender dynamics of the Kalbeliyas. Starting from the assumption that the *purdah* somehow forms the cornerstone of feminine ideals in the region of Rajasthan, this thesis will demonstrate that the dance infringes on several codes of conduct on many levels, as well as on the expectations of men and women and so, it contributes to transforming the gender dynamics within the community. A sub-objective of this thesis will be the discussion of concrete gains that women may obtain through dance. These gains can be observed especially in the capabilities, agencies and the living standards of these dancing women.

This thesis is based on two field trips in India: a preliminary field trip (2013/2014) and another that occurred in 2017/2018, adding up to more than one year of research in Rajasthan. Established on participatory action research and collaborative anthropology, the methods recommended to obtain

data are mainly participant observation as well as the gathering of semi-structured interviews, life stories and lifelines.

Through an intersectional analysis of gender roles, this research will show that these cobra women embody a liminal role in which they must both infringe and respect the gender norms in effect in the region. Hence, the cobra dance allows the infringement of many codes of conduct associated with women in northern India. This thesis will demonstrate that these infringements are involved in normalizing certain changes in the gender dynamics. Following the completion of this study, it will be possible to see the advantages and inconveniences of the dancing in the daily lives of the women who practice cobra dancing. If in certain cases the dance can create more vulnerability to the dancers, we will see that it also offers considerable and multiple opportunities of agency. However, it will be shown that these gains are not without risks and that they remain fragile; they may be easily revoked, perhaps disappear due to different factors that will be clarified in this study. This thesis will thus bring to light the strategies of negotiation that these women use through their role as dancers to carry out their personal projects, their family duties and even, improve their living standards.

**Key words:** India, Rajasthan, Kalbeliya, women, dance, intersectionnality, agency, empowerment, negotiation, transgression

# Table des matières

<b>Résumé</b>	<b>i</b>
<b>Abstract</b>	<b>iii</b>
<b>Table des matières</b>	<b>v</b>
<b>Liste des tableaux et graphiques</b>	<b>viii</b>
<b>Liste des figures</b>	<b>ix</b>
<b>Remerciements</b>	<b>xii</b>
<b>Introduction</b>	<b>1</b>
<b>1. Profil socio-économique et culturel des Kalbeliya</b>	<b>15</b>
1.1. <i>Situer les femmes Kalbeliya au Rajasthan</i>	16
1.1.1. Présentation des rôles associés aux femmes et des organisations familiales au Rajasthan	17
1.1.2. Le phénomène de sanskritisation et de rajputisation	28
1.1.3. La construction des idéaux de la féminité en Inde du Nord	32
1.2. <i>Les Kalbeliya au Rajasthan</i>	40
1.2.1. Le système de castes en Inde : un bref survol	42
1.2.2. Les Kalbeliya : présentation de la communauté	46
1.2.3. Les appellations « gypsy » et « tribal » comme marqueurs sociaux	52
1.2.4. Vers une disparition progressive du métier de charmeur de cobra chez les Kalbeliya	55
<i>Conclusion</i>	61
<b>2. La danse Kalbeliya comme espace de transformation des dynamiques de genre. Assises conceptuelles</b>	<b>63</b>
2.1. <i>La danse comme espace de transformation des dynamiques sociales</i>	65
2.1.1. Espace liminaire : mise en contexte du concept	65
2.1.2. Théoriser la danse Kalbeliya comme espace liminaire de transformations	70
2.2. <i>Les dynamiques de genre à travers le prisme de l'intersectionnalité des rapports de pouvoir</i>	74
2.2.1. Le genre : une construction sociale ancrée dans des rapports de pouvoir	74
2.2.2. Performer les paramètres de la féminité	88
2.3. <i>Empouvoirement : une conceptualisation du pouvoir d'agir</i>	100
2.3.1. Définition du développement du pouvoir d'agir : entre agentivité et empouvoirement	100
2.3.2. Arrimage de l'empouvoirement au contexte Kalbeliya	104
<i>Conclusion</i>	107
<b>3. Élaboration du corpus de recherche et méthodologie</b>	<b>110</b>
3.1. <i>Délimitation du terrain</i>	110
3.1.1. Présentation du territoire Kalbeliya	111
3.1.2. Chronologie du terrain et des déplacements significatifs	120
3.1.3. Participantes à la recherche	123
3.2. <i>Observation participante et implication active sur le terrain</i>	130
3.2.1. Implication sur le terrain et rapport à l'intimité	133

3.2.2. Insertion sur le terrain : l'adoption de restrictions communes	136
3.2.3. La gestion des entrevues au quotidien	138
<b>3.3. Des outils pour donner voix aux femmes Kalbeliya</b>	<b>143</b>
3.3.1. Collecte de récits et de parcours de vie	144
3.3.2. La ligne de vie des femmes Kalbeliya	149
<b>3.4. Modalités éthiques à la recherche</b>	<b>162</b>
3.4.1. Partage et confidentialisation des données	162
3.4.2. Définition du rôle de chercheuse et d'artiste sur le terrain	165
<b>Conclusion</b>	<b>170</b>
<b>4. De la femme Kalbeliya à la femme cobra</b>	<b>172</b>
<b>4.1. Les femmes Kalbeliya qui ne dansent pas</b>	<b>174</b>
4.1.1. L'enfance des femmes Kalbeliya	174
4.1.2. Le mariage	181
4.1.3. La vie de <i>bhābhī</i> des femmes Kalbeliya	188
4.1.4. La vieillesse	191
<b>4.2. Gulābi Saperā ou l'avènement de la danse cobra</b>	<b>193</b>
4.2.1. Récit de vie de Gulābi Saperā	196
4.2.2. Les transformations de dynamiques de genre par la danse	206
4.2.3. Les dynamiques de genre renforcées par la danse	212
4.2.4. L'impact exponentiel de Gulābi au sein de la communauté Kalbeliya	217
<b>4.3. Présentation sommaire des femmes cobra</b>	<b>221</b>
4.3.1. L'enfance des femmes cobra	222
4.3.2. Le mariage	225
4.3.3. La vie de <i>bhābhī</i> des femmes cobra	231
4.3.4. La vieillesse	234
<b>Conclusion</b>	<b>236</b>
<b>5. Le premier profil de la femme cobra</b>	<b>239</b>
<b>5.1. Le récit de vie de Jyoti Saperā</b>	<b>241</b>
<b>5.2. Le parcours de vie de la femme cobra qui dansera toute sa vie</b>	<b>248</b>
5.2.1. Une enfance destinée à la danse	249
5.2.2. Le mariage	263
5.2.3. La vie de <i>bhābhī</i> et de pourvoyeuse	269
5.2.4. La fin de carrière, vieillesse et projection dans le futur	295
<b>Conclusion</b>	<b>301</b>
<b>6. Le deuxième profil de la femme cobra</b>	<b>306</b>
<b>6.1. Le récit de vie de Parvati Saperā</b>	<b>307</b>
<b>6.2. Le parcours de vie de la femme qui ne dansera qu'une fois mariée</b>	<b>314</b>
6.2.1. Une enfance conventionnelle	317
6.2.2. Le mariage : l'achat d'une future danseuse	320
6.2.3. Une nouvelle vie de pourvoyeuse, mais cependant bien encadrée	324
6.2.4. La fin de carrière, vieillesse et projection dans le futur	349
<b>Conclusion</b>	<b>353</b>
<b>7. Le troisième profil de la femme cobra</b>	<b>357</b>
<b>7.1. Le récit de vie de Sapna Saperā</b>	<b>358</b>
<b>7.2. Le parcours de la femme qui devra éventuellement arrêter de danser</b>	<b>365</b>

7.2.1. Le travail assidu et régulier des fillettes cobra durant leur jeunesse	367
7.2.2. Les modalités du mariage : planifier un retour à des dynamiques familiales et de genre plus conventionnelles	368
7.2.3. La danse devenue désormais une activité transgressive pour les femmes mariées	377
7.2.4. La fin de carrière, vieillesse et projection dans le futur	401
<i>Conclusion</i>	410
<b>Conclusion</b>	<b>418</b>
<i>Retour sur l'analyse : ce qu'il faut retenir des trois profils de femmes cobra</i>	420
<i>« Kalbeliya danse is full power for women! ». Coaliser analyse formelle et discours sur le terrain</i>	425
<i>Les limites de la recherche et les prochains angles à explorer</i>	430
<i>Mots conclusifs</i>	436
<b>Références bibliographiques</b>	<b>438</b>
<b>Annexes 1 : récits de vie</b>	<b>487</b>
<i>Récit de vie de Gulābi Saperā</i>	487
<i>Le récit de vie de Jyoti Saperā</i>	497
<i>Le récit de vie de Parvati Saperā</i>	504
<i>Le récit de vie de Sapna Saperā</i>	510

## Liste des tableaux et graphiques

Tableau 2.1 : Différentes échelles de la liminalité à travers la danse cobra .....	71
Graphique 3.1 : Plan des familles du centre-ville de Jodhpur.....	113
Graphique 3.2 : Configuration d'un campement (exemple) .....	114
Tableau 3.1 : Chronologie du terrain .....	122
Tableau 3.2 : Échantillonnage des informateurs .....	129
Graphique 4.1 : Ligne de vie du récit de Gulābi Saperā .....	205
Graphique 5.1 : Ligne de vie du récit de Jyoti Saperā .....	247
Graphique 6.1 : Ligne de vie du récit de Parvati Saperā.....	313
Graphique 7.1 : Ligne de vie du récit de Sapna Saperā .....	364
Graphique 7.2 : Représentation des différentes transformations dans les dynamiques de genre chez les Kalbeliya causées par la danse (trois profils confondus).....	415
Tableau 7.1 : Résumé des éléments significatifs de chaque profil de femmes cobra .....	416
Tableau 7.2 : Résumé des possibilités d'agentivités en fonction de chaque profil .....	417

## Liste des figures

Figure i : Danseuse Kalbeliya. Photo: courtoisie de la danseuse, 2019 .....	14
Figure 1.1 : Femmes Kalbeliya voilées en raison de la <i>pardah</i> . Photo : M.-S. Saulnier, 2017. ....	21
Figure 1.2 : Charmeur de cobra jouant du <i>pungi</i> . Photo : M.-S. Saulnier, 2017.....	47
Figure 1.3 : Territoire Kalbeliya .....	51
Figure 1.4 : Affiche du ministère du Tourisme au Rajasthan mettant à l'honneur une danseuse Kalbeliya, 2019 .....	60
Figure 3.1 : Exemple de maison offerte par le gouvernement pour les familles Kalbeliya qui travaillent de manière saisonnière sur une terre. Photo : M.-S. Saulnier, 2017 .....	115
Figure 3.2 : Quelques maisons dans le <i>Sangītakār colony</i> . Photo : M.-S. Saulnier, 2018.....	116
Figure 3.3 : Déversement permanent de déchets dans le <i>Sangītakār colony</i> . Photo : M.-S. Saulnier, 2018.....	117
Figure 3.4 : petit campement Kalbeliya sur le bord d'un chemin de fer à Pushkar. Photo : M.-S. Saulnier, 2018.....	119
Figure 3.5 : Deux exemples de tentes Kalbeliya. Photo : M.-S. Saulnier, 2018.....	120
Figure 3.6 : Confection de <i>capātī</i> . 2017.....	134
Figure 3.7 : M.-S. Saulnier et une informatrice sur le terrain, 2017 .....	138
Figure 3.8 : Groupe de femmes sur le point de faire une ligne de vie en groupe. Photo : M.-S. Saulnier, 2017.....	152
Figure 4.1: Cérémonie de mariage d'un couple Kalbeliya. Photo: M.-S. Saulnier, 2018.....	182
Figure 4.2 : Femmes Kalbeliya travaillant dans un champ d'ail. Photo : M.-S. Saulnier, 2017..	190
Figure 4.3 : Gulābi Saperā. Photo : courtoisie de la danseuse, 2020 .....	195
Figure 4.4 : Gulābi qui danse sur scène. Photo : courtoisie de la danseuse, 2020 .....	207
Figure 4.5 : Photo d'une informatrice à sept ans (début des années 90). Photo : courtoisie de la danseuse, 2018 .....	224
Figure 4.6 : Danseuses cobra durant un spectacle. Photo : M.-S. Saulnier, 2014.....	232
Figure 4.7 : Formation musicale musulmane qui accompagne généralement les danseuses. Photo : M.-S Saulnier, 2014 .....	233

Figure 5.1 : Ligne de vie en groupe (Jodhpur). Photo M.-S. Saulnier. 2017 .....	249
Figure 5.2. : Jeune danseuse Kalbeliya lors d'un de ses premiers concerts, vers l'âge de 6 ans. Photo : courtoisie de la danseuse.....	253
Figure 5.3 : Ligne de vie en groupe (Jaipur). Photo M.-S. Saulnier. 2017 .....	268
Figure 5.4 : Danseuse Kalbeliya qui allaite en cuisinant. Photo M.-S. Saulnier, 2018.....	271
Figure 5.5 : Danseuses qui placotent et se préparent, quelques instants avant un concert. M.-S. Saulnier, 2018.....	281
Figure 5.6 : Artistes (danseuses et musiciens) en préparation avant un concert. Photo : M.-S. Saulnier, 2014.....	283
Figure 5.7 : Danseuse en déplacement pour aller faire un concert. Photo : M.-S. Saulnier, 2018 .....	288
Figure 6.1 : Ligne de vie en groupe (Chopasni). Photo : M.-S. Saulnier, 2018.....	315
Figure 6.2 : Ligne de vie en groupe, (Pushkar). Photo par M.-S. Saulnier, 2018.....	337
Figure 6.3 : Danseuse Kalbeliya engagée dans un évènement privé composé exclusivement d'hommes. Photo: M.-S. Saulnier, 2018 .....	342
Figure 7.1 : Ligne de vie en groupe (Jaipur). Photo : M.-S. Saulnier, 2018 .....	366
Figure 7.2 : Cérémonie qui a lieu la veille du mariage où tous les membres de la famille font boire du beurre clarifié à la future épouse. Photo : M.-S. Saulnier, 2018 .....	374
Figure 7.3 : Femme qui retrouve avec joie son petit-fils après quelques semaines d'absence alors que sa bru dansait dans sa <i>māykā</i> . M.-S. Saulnier, 2018.....	389
Figure 7.4 : La formation «Taal music of India», créée et gérée par une danseuse. Photo : courtoisie de la danseuse, 2019 .....	400
Figure 7.5 : Mère Kalbeliya avec sa fille. Photo: courtoisie de la danseuse, 2020.....	406
Figure 8.1 : Danseuse Kalbeliya en pleine performance. Photo: M.-S. Saulnier, 2018.....	437



*À Laxmi, Sunita et Sangeeta, mes amies précieuses*

*Vous êtes entendues.*

## Remerciements

En tout premier lieu, j'aimerais remercier chacune des femmes présentes au cœur de cette thèse. Je les remercie pour leur générosité et leur ouverture d'esprit. Chacune d'entre elles a fait de moi, je crois, une meilleure personne ainsi qu'une féministe plus nuancée et encore plus engagée.

Je remercie chaleureusement Karine Bates, ma directrice, pour son soutien et ses précieux conseils tout au long de mon chemin doctoral. Karine, je te remercie pour ton écoute, tes conseils intelligents et ta grande gentillesse. Chaque rencontre avec toi était agréable et formatrice. Un grand merci aussi à mon codirecteur, Bob White, pour ses corrections, suggestions attentionnées et ses commentaires pertinents.

Sur une note très spéciale, je remercie chaleureusement Jacques M. Chevalier pour son aide généreuse et inestimable tout au long de mon processus doctoral. Je le remercie pour ses conseils précieux et formateurs durant mon terrain, pour ses suggestions, dont celle de la ligne du temps. Je le remercie aussi pour sa lecture juste et intelligente de mon travail. Un grand merci aussi à Guy Lanoue pour son aide durant ma rédaction ainsi qu'à Mathieu Boisvert pour ses bons conseils et sa grande gentillesse durant mon terrain.

Je suis extrêmement reconnaissante envers mes parents pour leur appui sans limites. Merci à mon père, Bernard, pour son dévouement incroyable à travers mon parcours doctoral. Merci du fond du cœur pour la correction intelligente de cette thèse. À travers ce travail, nous avons créé une belle complicité que je continuerai à chérir précieusement. Je remercie aussi ma mère, Linda, pour son soutien constant ainsi que ses suggestions et corrections pertinentes dans ma rédaction. Merci pour ta présence réconfortante et d'être une amie si précieuse. Merci à ma grand-mère Thérèse, mon modèle de femme forte, debout et aimante. Merci à Thomas-Philippe pour son support constant et sa présence bienveillante ainsi qu'à Maurice-Olivier qui a été un acolyte de voyage et un compagnon de rédaction incroyable... travailler avec toi a grandement bonifié mon expérience de rédaction. Un salut tout spécial à ma *bhābhī Ji* Sarah qui est venue me rejoindre sur mon terrain et avec qui j'ai eu beaucoup de plaisir à voyager.

J'aimerais souligner aussi le soutien précieux de mes ami(e)s : Marie-Claude, Émilie, Aleck, Laurence, Roxanne, Sylvain, Roxane, Anthony, Véronique et tous les autres. Une mention particulière à mes féministes préférées, Daphné, Arianne et Khadi : votre sens de l'humour, votre intelligence et votre engagement social participent à forger la femme que je suis et que je veux devenir. Enfin, je remercie Félix, mon amour et ami. Tu m'as encouragé à chaque étape de cette thèse. Tu m'as tenu la main même lorsque j'étais à l'autre bout du monde. Tu m'as soutenu dans les jours difficiles en me disant que j'étais forte et que j'étais capable de tout faire. Tu me l'as répété lorsque je doutais de moi. Merci du fond du cœur, tu es un allié incroyable.

# Introduction

Ma rencontre avec la communauté Kalbeliya s'est faite en 2013, lors de mes recherches de terrain en ethnomusicologie et ce, dans le cadre de ma maîtrise. Il s'agissait à ce moment de mon second séjour en Inde. Le premier d'entre eux m'avait permis de développer un grand intérêt pour la musique et la danse indienne, en plus d'avoir fait germer en moi plusieurs questionnements et désirs d'en connaître davantage sur la situation et la condition des femmes dans ce pays. Dès lors, la raison pour laquelle je me suis engagée à faire un second séjour en Inde eut pour principal objectif de partir à la rencontre de femmes artistes. La décision de commencer mes recherches dans la région du Rajasthan n'était pas le fruit du hasard et ne fut pas choisie aléatoirement. Je savais à dessein, par une revue préliminaire de la littérature, que ce lieu unique était le berceau d'une multitude de castes de musiciens. De plus, on prétendait que certaines d'entre elles pratiquaient encore le nomadisme. Je dois avouer humblement au lecteur que j'ai entrepris cette démarche avec une certaine désinvolture doublée d'un mélange d'insouciance. En effet, j'avais commencé mon séjour de recherche en ne sachant pas exactement qui j'allais rencontrer et dans quelle circonstance. À cette époque, je ne disposais encore d'aucun contact et je n'avais jamais mis les pieds au Rajasthan. Pour moi, le terrain commençait sur une page complètement blanche.

Le début de ce séjour s'est ancré dans la ville de Jodhpur, surnommée la ville bleue du Rajasthan en l'honneur de la couleur de son architecture. Dans le but de développer et de créer un embryon de contacts ainsi qu'un début de piste de recherche, j'ai questionné tous les gens que je rencontrais dans la rue ou encore à l'hôtel où je résidais et ce, nonobstant leur caste ou leur religion. Ainsi, j'ai tenté de m'informer auprès de divers conducteurs de taxis, de gérants d'hôtels et de petits commerçants ambulants à savoir s'ils connaissaient par hasard des femmes artistes issues de castes de musiciens ou de nomades. À mon grand étonnement, les réactions étaient singulièrement les mêmes à mon égard : « Mais pourquoi venir de l'autre bout du monde pour m'intéresser à ce type d'artistes de rues alors qu'il existe des musiques autrement plus nobles dans le pays ? ».

À cela se rajoutait une mise en garde d'usage commun qui prétextait que les communautés dites gitanes en Inde étaient composées presque exclusivement de voleurs et de bandits. Évidemment,

on me déconseillait fortement de m’y intéresser en dirigeant du même coup mon intérêt vers d’autres catégories d’artistes. Au bout de plusieurs jours, on vint toutefois frapper à la porte de ma chambre d’hôtel. C’était un homme qui avait entendu, par le bouche-à-oreille, la raison de mon séjour précis dans la région. Il avait eu oui-dire qu’en après-midi, un autobus en direction du désert d’Osian ferait une escale dans la ville de Jodhpur. À bord de celui-ci, j’y trouverais peut-être une troupe d’artistes qui partait justement en direction du désert pour y exécuter un concert.

J’ai donc attendu au coin d’une rue cet autobus pendant près trois heures. Alors qu’on me disait que celui-ci devait s’arrêter à Jodhpur vers 14 h, c’est plutôt à 17 h que je suis finalement montée à bord de celui-ci. L’autobus, quant à lui, était pour sa part pratiquement vide. Toutefois, une agréable surprise m’attendait à l’intérieur et qui devait s’avérer par la suite, une rencontre déterminante pour ma recherche en devenir. En effet, tout au fond de cet autobus se trouvait des hommes et des femmes qui riaient bruyamment, rigolaient à tout propos et chantaient joyeusement. Entre les bancs, on pouvait y trouver des *tablā*, des *ḍholak* et divers autres instruments. Je me suis alors dirigée vers le fond du véhicule et je me suis assise aux côtés d’une de ces femmes, une prénommée Anika.

Je me rappelle parfaitement cette rencontre car je dois avouer que cette femme m’avait laissé une forte impression. Anika portait des jeans et un chandail moulant. Elle avait les cheveux en bataille et arborait un imposant maquillage. Elle semblait très extravertie et en pleine confiance. En réaction à une blague émise à son sujet par un des membres de la troupe de musiciens, elle avait éclaté de rire et avait répliqué du tac au tac en lui claquant une cuisse devant tout le monde. De prime abord, ce geste m’avait paru pour le moins surprenant, eu égard à la timidité qui avait jusque-là teinté mes rencontres avec d’autres femmes de la région. Ma réaction spontanée fut d’éclater de rire immédiatement. Cela m’a valu de sa part un sourire espiègle et la chance d’avoir un premier échange avec elle : « *Those boys are crazy!* » m’a-t-elle dit en me faisant un clin d’œil. En continuant à discuter avec elle tout au long de ce trajet, elle m’a raconté, dans un anglais plutôt bien maîtrisé, qu’elle était une danseuse professionnelle. J’ai également su qu’elle était originaire de la communauté des Kalbeliya. Il s’agissait d’une caste reconnue comme étant des charmeurs de cobra. Elle et sa troupe se dirigeaient justement vers une localité pour donner un concert. Elle m’a proposé, si je le désirais, de demeurer à ses côtés tout au cours de la soirée de la représentation.

Elle en profiterait pour me présenter à ses collègues et par la même occasion, m'exposer au type de danse qu'elle et sa troupe étaient en mesure d'exécuter.

Au bout de trois heures de trajet, nous sommes finalement arrivés sur les lieux du concert. Une foule de spectateurs étaient déjà assis dans le sable à attendre que les festivités débutent. J'ai suivi Anika vers une petite tente située au milieu de dunes de sable et derrière ce qu'on pouvait deviner être une scène aménagée pour elle et ses collègues. Plusieurs danseuses se fardaient et se changeaient pour revêtir une imposante robe noire munie d'une multitude de décorations éclatantes. Simultanément, des musiciens s'affairaient à accorder leurs instruments. L'un de ces derniers attira tout particulièrement mon attention. Il s'agissait d'une flute fabriquée à partir d'une courge et qui servait de caisse de résonance. J'avais entendu parler de cet instrument. Il s'agissait en réalité d'un *pungi*, aussi appelé *been*, un instrument utilisé dans le but de charmer les cobras. Lorsque j'ai fait part à ce musicien de mon agréable surprise de le voir jouer du *pungi*, il m'a en effet confirmé que c'était pour être en mesure de charmer des cobras. Je lui ai demandé par la même occasion où étaient les reptiles et dans quel contexte cette pratique allait se mêler au reste du spectacle. Il m'a répondu en pointant du doigt les danseuses, dont Anika faisait partie : « *They are the cobras* ». Mon état de surprise fut immédiat et transparent. Il n'était pas question de croiser des cobras ou des reptiles durant la soirée... puisque c'étaient les danseuses qui allaient les remplacer au son du *pungi*. À l'écoute de la réception de cette information, je me rappelle avoir été pris à la fois d'un sentiment d'emballement, de fébrilité et d'un profond soulagement. Mon terrain pouvait enfin commencer : je venais de trouver le point de départ de mes recherches.

\*

Je suis restée aux côtés d'Anika pendant plusieurs semaines. J'y ai appris notamment que la robe noire qu'elle portait sur scène représente la peau du cobra et que les centaines de décorations symbolisent ses écailles. Elle et sa famille m'ont également expliqué que la danse cobra avait émergé à la suite de la promulgation d'une loi du gouvernement, le *Wildlife Protection Act*, ayant pour objectif de protéger les animaux sauvages de maltraitance. Depuis 1972, il n'est plus permis de garder en sa possession en Inde des cobras en captivité. Avec les années, les cobras furent graduellement remplacés par des femmes danseuses et la profession de charmeurs de cobra dut s'adapter à cette nouvelle réalité juridique. Mon mémoire de maîtrise a d'ailleurs justement porté sur cet aspect, c'est-à-dire sur la manière dont le corps des femmes personnifie et représente symboliquement le reptile sur scène. Cette rencontre avec Anika s'est faite en 2013. Les années ont passé mais mon contact avec les Kalbeliya s'est poursuivi. En 2017, dans le cadre de mon doctorat, je suis retournée la voir ainsi que sa famille. Cette fois-ci, j'y suis demeurée huit mois.

Plus ma cohabitation chez les Kalbeliya s'est poursuivie, plus la danse est devenue une pratique étrange à mes yeux, remplie de paradoxes et de contradictions apparentes. Ceux-ci concernaient principalement les agissements des danseuses, la manière dont elles s'exprimaient au quotidien et la façon dont leurs entourages acceptaient certains de leurs agissements.

Par exemple, lorsqu'elle dansait, Anika avait un comportement très affirmé. Elle improvisait, riait et s'amusait à charmer le public pour y générer des exclamations et des émotions de toutes sortes. Avant et après les concerts, elle en profitait pour rire et discuter avec les autres danseuses et les musiciens. Au passage, il n'était pas rare qu'Anika prenne de l'alcool à leurs côtés jusqu'aux petites heures de la nuit en rigolant et même, qu'elle embrasse un homme pour lequel elle s'était emmourachée durant la soirée. Bien souvent, Anika s'amusait à me montrer sur son téléphone portable des photos de musiciens avec qui elle avait eu des histoires d'amour et qui étaient ceux qui entretenaient encore un béguin à son égard. Cette vision très libérée et extravertie des danseuses Kalbeliya m'est apparue une fois de plus alors que j'ai été témoin de la manière dont certaines d'entre elles présentaient la danse aux touristes. Pour vendre sur les réseaux sociaux des leçons de danse, plusieurs femmes Kalbeliya présentaient la danse cobra comme étant une source de « pouvoir » pour les femmes de la communauté. La danse était associée à une force d'action ainsi qu'à une capacité hors du commun de s'affirmer pour les femmes qui la pratiquaient. Anika me l'a

d'ailleurs signifié sans détour dès les premiers instants que je l'ai côtoyé : « *Kalbeliya dance is full power for women !* ».

Là où ce que je croyais être des paradoxes et des contradictions ont émergé, c'est lorsque j'ai réalisé l'autre réalité des danseuses, c'est-à-dire celle lorsqu'elles retournent à la maison et quittent l'univers de la danse. La routine que constituait le retour à la maison d'Anika était d'ailleurs très évocatrice ce propos. Lorsque son concert était terminé et qu'elle arrivait chez elle, Anika se précipitait dans sa chambre, loin des autres membres de sa famille. Alors qu'elle avait caché son cellulaire dans son corsage toute la soirée, elle le déposait maintenant dans une petite enveloppe de tissus, au fond d'un coffre de vêtements et à l'abri des regards indiscrets. Seules sa mère et ses sœurs savaient ce qu'elle y dissimulait. Une fois son costume retiré, Anika portait un voile qui cachait complètement son visage et les formes de son corps. Plus question d'aborder quoi que ce soit en relation avec les hommes qu'elle côtoyait sur scène ni de discuter de ses rencontres amicales de la veille. Anika ne parlait plus, se faisait discrète et s'il lui arrivait de parler, c'était pour murmurer aux autres femmes certains ragots et informations en catimini de ses frères, oncles et parents. Cette sobriété et modestie qui caractérisait Anika se poursuivait toute la journée durant et disparaissait le soir, une fois le moment venu de remettre son costume et de repartir danser sur une scène. À ce stade de ma recherche, j'étais convaincu que le quotidien d'Anika était caractérisé par un grand contraste, rempli de secrets, de tabous et d'apparentes transgressions.

C'est en voyant Anika et ses consœurs jongler avec cette apparente dualité dans le quotidien que j'en suis venue à réfléchir à la ligne directrice de mes recherches. Comment ce grand contraste entre la vie sur scène et la vie hors scène est-il vécu quotidiennement par les femmes ? En outre, quels sont les impacts de la danse dans leur quotidien mais aussi, face à leurs capacités d'action et conditions de vie ? Plusieurs d'entre elles abordent sans détour l'idée que la danse offre davantage de pouvoir aux femmes de la communauté ainsi qu'une plus grande force et une capacité d'affirmation. De quel pouvoir parle-t-on dans ce cas-ci et quelles en sont les répercussions auprès des femmes Kalbeliya qui pratiquent la danse ?



Mes questionnements ont pris une tournure encore plus importante quand j'ai observé, pendant mon séjour, la dynamique qui s'était installée entre les femmes danseuses face aux autres membres de leurs familles. Plus exactement, les hommes qui autrefois étaient charmeurs de cobras ne semblaient jamais travailler. Plusieurs d'entre eux avaient même développé d'importants problèmes de consommation. C'étaient désormais leurs mères, leurs sœurs ou leurs épouses qui dansaient afin de subvenir à l'économie familiale. À la maison, les épouses devaient respect et faire preuve de modestie à l'égard de leur mari et aux membres de leur belle-famille. Toutefois, en réalité, plusieurs des membres de la famille étaient bien au fait des agissements des danseuses en dehors de la maison. Tant et aussi longtemps que celles-ci préservaient une image respectueuse à la maison, aucune discussion ou confrontation n'était amenée à propos des possibles amants, de la consommation d'alcool ou des amitiés cachées. À mes yeux, il ne faisait donc pas l'ombre d'un doute que l'avènement de la danse cobra n'avait pas seulement eu un impact auprès des femmes. Elle avait aussi fortement bousculé les dynamiques habituelles des rôles de genre dans la communauté, tant pour les hommes que pour les femmes.

De nombreuses recherches portant sur les femmes rajasthanies permettent de comprendre un peu mieux le quotidien des danseuses Kalbeliya (Feldman et McCarthy, 1983; Hale, 1988; Hauswirth et Das, 1932; Minturn et Kapoor, 1993; Papanek, 1964, 1971, 1973b; Papanek et Minault, 1982; Paul, 2020; Rawat, 2018; Roye, 2017; Surie et Zérah, 2017). Les femmes Kalbeliya, comme la majorité des femmes de la région du Rajasthan, pratiquent la *purdah*, une forme de ségrégation des espaces de vie. Cette ségrégation est caractérisée par une division des espaces accordés aux femmes et s'exprime habituellement par une interdiction de sortir de la maison ainsi que par l'impossibilité d'avoir un emploi. Les femmes soumises à la *purdah* portent un voile qui cache l'ensemble des traits du visage. Enfin, la *purdah* est caractérisée par différents comportements, tous associés à la modestie. On peut penser par exemple à l'interdiction de s'adresser à un homme directement, de s'asseoir à ses côtés ou encore à une totale sujétion face aux membres familiaux en position d'autorité, dont bien entendu le mari. Au fil de mes observations, il ne faisait pas de doute que le quotidien d'Anika et de ses collègues danseuses était dicté par le respect de la *purdah* à la maison. Comment expliquer toutefois ce revirement complet de situation une fois venue le temps de danser le soir ? Comment expliquer la possibilité de sortir seules entre femmes pour danser devant un

public composé principalement d'hommes et dans une robe suggérant fortement les formes de leurs corps ? La danse, en contexte de *purdah*, m'a semblé fortement contradictoire, voire même transgressive face aux différentes obligations qui forgeaient le quotidien et les attentes sociales et culturelles associées aux femmes Kalbeliya.

Au fil de mes observations, j'en suis venue à réaliser qu'il ne s'agissait là pas tellement de contradictions dans la vie des femmes mais plutôt d'une cohabitation de différentes normes ou encore d'adaptations quotidiennes des attentes envers les femmes. Non seulement la danse permettait certaines transgressions sur scène, mais elle ouvrait à un changement plus grand dans la sphère privée à travers le rôle de danseuse. Celui-ci permettait aux femmes de transgresser et de se négocier une place différente au sein de leur communauté et d'en transformer certaines dynamiques familiales et sociales. Cette réalité a évoqué le concept de liminalité (Turner, 1970, 1974, 1998, 2018; Turner, Abrahams et Harris, 2017; Van Gennep, 1960), qui caractérise l'idée d'« entre deux » et de seuil entre deux réalités. Dans le cas de la danse, on retrouve certes cette conception par le fait d'être sur une scène, mais aussi à travers le fait d'investir un rôle en décalage des attentes et obligations qui régissent généralement le rôle socialisé des femmes au quotidien (Braun 2014; Besnier 1997; Butler Brown 2007; DSouza 2016; Horvath, Thomassen, et Wydra 2015; Lussac 2014; Parikh 2019; Butler 1990).

Il m'est apparu aussi, au fil de mes observations, que la réalité des femmes Kalbeliya ne pouvait se résumer aux changements dans les dynamiques de genre. La construction de la féminité qui caractérise le rôle et les attentes envers les femmes est pluriel, et en contexte indien, revêt une foule d'intersections. Pour ce qui est des Kalbeliya, il y a certes les dynamiques de genre, mais aussi la caste, la religion, le statut social, les occupations économiques ainsi que les dynamiques intergénérationnelles. Pour prendre en compte toutes les variables, il m'était primordial que la recherche soit profondément ancrée à travers une approche intersectionnelle de la réalité des danseuses Kalbeliya (Bacchetta, 2015; Bilge, 2009, 2013; Crenshaw, 1989; Cuadraz et Uttal, 1999; Spivak Chakravorty, 1988; Spivak, 1987).

Enfin, un dernier aspect anthropologique conceptuel qui a retenu mon attention au fil de mes observations de terrain concernait le discours qu'entretenaient les femmes Kalbeliya à l'égard de la danse. Ces dernières évoquaient une prise de pouvoir par l'action de danser, une plus grande capacité d'agir en comparaison à leurs consœurs qui ne pouvaient danser. Certaines discutaient de leur cercle social, de leur capacité à gagner de l'argent et à négocier leurs conditions de travail auprès de leur mari ou de leur belle-famille. Ces variables m'ont amené à me questionner sur l'agentivité des femmes Kalbeliya ainsi que sur le potentiel processus d'*empowerment* possible par la danse (Alkire, 2005, 2008; Beck et Rao, 2000; Busby, 1999; Emirbayer et Mische, 1998; Kabeer, 1999; Keane, 2003; Sen, 1985).

Plusieurs ethnographies qui ont été réalisées auprès des Kalbeliya au cours dernières années. À ma grande surprise, aucune d'entre elles n'aborde directement l'impact de la danse dans la vie de ces femmes ainsi que ces aspects transgressifs qui sont reliés à la réalité de danseuse. Une des premières ethnographies sur la communauté a été réalisée par M. Robertson. Sa thèse nommée *Snake charmers : the Jogī Nāth Kalbelias of Rajasthan : an ethnography of Indian non pastoral nomads* a été écrite en 1998 et dresse un portrait socioéconomique de la communauté. Rédigé plus de vingt ans après l'adoption du *Wildlife Protection Act* (1972), Robertson ne fait pas ou presque pas mention de femmes danseuses. Elle aborde toutefois la vie rigide et normée des femmes caractérisée par la *purdah*. L'autrice évoque l'existence d'une danse pratiquée par certaines d'entre elles mais mentionne que cette pratique est stigmatisée en raison de son association à la prostitution. Selon Robertson, la danse n'était pas ou peu présente au sein de la communauté en 1998 et la participation des femmes à l'économie familiale l'était encore moins.

Pour sa part, C. Higgins en 2010 a réalisé un mémoire de maîtrise en abordant la communauté Kalbeliya à travers les différentes légendes et histoires portant sur la pratique de charmer les cobras (Higgins, 2010). Il mentionne que plusieurs femmes dansent professionnellement pour de l'argent mais au fil de sa recherche, il n'accorde aucune importance à cette pratique ni aux rôles particuliers des femmes dans la communauté. D'autres travaux ethnographiques (Dutt, Kaleta et Hoshing, 2019; Singh, 2013; Wickett et Rao, 2013) se sont penchés sur les Kalbeliya, sans toutefois aborder concrètement le travail des femmes danseuses. Ces ethnographies consistaient généralement à

discuter des difficultés rencontrées par les hommes à continuer de charmer les cobras ou encore à présenter les impacts négatifs des différentes législations entourant les peuples nomades de l'Inde.

Seules quelques rares recherches effectuées auprès des Kalbeliya abordent directement le thème de la danse. Ayla Joncheere l'a fait dans sa thèse de doctorat portant plus exactement sur l'émergence de la danse au sein de la communauté (Joncheere, 2015). Étant elle-même danseuse de profession, Joncheere s'est attardée au processus de patrimonialisation de la danse. Selon l'UNESCO, la danse Kalbeliya serait fondée sur une pratique dite ancienne et traditionnelle à la communauté. Joncheere démontre que cette affirmation s'avère erronée puisque la danse aurait pris naissance et émergé au courant des trente dernières années et ce, en réaction à une loi interdisant la pratique de charmer les cobras (Joncheere, 2015, 2017; Joncheere et Vandavelde, 2016).

Maria Angellilo quant à elle, a abordé l'avènement de la danse et son côté transgressif non pas en abordant l'impact que cela pouvait avoir dans le quotidien des femmes, mais plutôt en la comparant à la pratique des devadāsī (Angellilo, 2012, p. 209). Ces dernières étaient des danseuses qu'on pouvait retrouver en Inde du Sud. Les devadāsī — dont le terme signifie *servante de la divinité* — étaient des femmes qui se consacraient à danser dans les temples dès leur plus jeune âge. On estime que les premières évocations aux devadāsī remonteraient au 3<sup>e</sup> siècle (Ruspini et Bonifacio, 2018). Aux alentours du 9<sup>e</sup> siècle, elles étaient patronnées par des temples ou encore par des rois et des notables (Leucci, 2017, p. 137). Considérées comme étant les épouses de divinités, elles jouissaient de libertés sexuelles auxquelles les autres femmes mariées à un « mortel » n'avaient pas accès. Leur pratique a été criminalisée durant l'ère coloniale avant d'être officiellement abolie par le gouvernement indien dans les années 1980. L'association entre les devadāsī et les femmes Kalbeliya s'avère, à mon avis, hautement discutable dans l'optique où les réalités de ces deux catégories de femmes sont trop éloignées l'une de l'autre pour être en mesure d'être comparées. Leurs castes, leurs statuts, leurs vocations religieuses, familiales ou sociales s'avèrent en effet diamétralement différentes. De plus, non seulement retrouve-t-on chacune de ces femmes à des siècles différents dans l'histoire de l'Inde, mais les devadāsī ont vécu davantage dans le sud du pays alors que les femmes Kalbeliya habitent quant à elles la partie nord du pays. Nombreuses sont les recherches qui démontrent les différences marquées quant aux conditions de vie des femmes par rapport aux différentes régions de l'Inde (Agarwal, 1986, 1994b; Basu et Ray, 1990; Basu,

1993; Bates, 2013; Bloom et Reddy, 1986; Boserup, 1970, 2014; Boserup, Tan et Toulmin, 2013; Das, 2004; Dubey, 2016; Miller, 1997; Miller et Razavi, 1995). De ce fait, les attentes à l'égard des femmes s'en retrouvent complètement différentes. Le fait de vouloir s'engager dans une comparaison de la sorte ne repose selon moi sur aucune base crédible. Elle ne permet donc pas de saisir le réel impact qu'évoque la danse Kalbeliya dans la vie des femmes qui la performant ainsi que dans l'espace public du Rajasthan.

Ainsi, toutes ces recherches ont contribué à présenter la communauté Kalbeliya à travers le métier désormais illégal de charmeur de cobra. Seulement certaines d'entre elles se sont arrêtées afin de discuter des conditions de l'émergence de la danse dans la communauté. Cependant, elles ne se sont pas attardées aux impacts éventuels auprès des danseuses. Aucune recherche pour l'instant n'a posé de regard véritable sur les actrices au cœur de ce grand bouleversement social, juridique et économique chez les Kalbeliya, c'est-à-dire les danseuses elles-mêmes. Cette thèse aura pour objectif de les présenter et de démontrer comment la danse cobra participe à transformer les dynamiques de genre dans la communauté. En prenant comme prémisse que la *purdah* constitue en quelque sorte le socle de la construction des idéaux de la féminité au sein de plusieurs communautés de l'Inde du Nord et plus particulièrement du Rajasthan, cette thèse démontrera que la danse transgresse à plusieurs égards de nombreux codes de conduites et d'attentes associés aux hommes et aux femmes et donc, qu'elle contribue à transformer les dynamiques de genre à l'intérieur de la communauté. Il a été souligné au début de cette introduction que plusieurs femmes Kalbeliya associent elles-mêmes la danse à une forme de pouvoir. Cette thèse aura donc aussi comme sous-objectif de discuter de ce pouvoir et de voir quels sont les gains concrets que les femmes peuvent obtenir à travers la danse quant à leurs capacités, agentivités et conditions de vie. Pour résumer, la problématique de cette thèse sera de saisir et comprendre comment la danse transforme la vie ces femmes et les rapports de genre pour ensuite en mesurer les répercussions dans le quotidien.

Pour répondre à l'ensemble des aspects soulevés, cette thèse propose une division en sept chapitres. Le premier chapitre vise à introduire les Kalbeliya en les situant d'un point de vue

socioéconomique et culturel dans l'espace qu'est celui du Rajasthan. Dans ce chapitre, les conditions de vie des femmes Kalbeliya seront mises en contexte à travers une présentation des différents rôles et organisations familiales qui s'appliquent plus particulièrement aux femmes de la région du Rajasthan. Plus exactement, trois éléments seront discutés dans ce chapitre : l'importance et les répercussions de l'exogamie, la pratique de la *pardah* et enfin les différentes prestations matrimoniales en vigueur dans la communauté. Ce portrait des femmes sera mis en relief par une présentation des grands bouleversements socioéconomiques ayant eu des répercussions sur la réalité des femmes de l'Inde du Nord, plus particulièrement depuis l'avènement de la Révolution Verte lors des années soixante. Ensuite, une attention particulière sera accordée à leur place dans les hiérarchies sociales et religieuses de l'Inde, à leurs différents noms de castes et aux associations qu'ils entretiennent avec le métier de charmeurs de cobra. Une analyse spécifique et exhaustive sera accordée au *Wildlife Protection Act* ainsi qu'à ses répercussions sur les activités économiques de la communauté.

Le deuxième chapitre présentera le cadre conceptuel à la recherche. Les différents outils conceptuels seront présentés afin de comprendre comment sera théorisée la danse cobra au sein de la communauté Kalbeliya. Pour ce qui est plus précisément du postulat entourant la présence d'un espace de transformation des dynamiques de genre, cette thèse propose de conceptualiser la danse comme étant un espace liminaire, tel qu'entendu et compris par Victor Turner, sur la base de la théorisation de Van Gennep dans sa conception de « drame social » (Turner, 2018; Turner et al., 2017). Une seconde attention sera accordée au concept de genre. Il sera théorisé comme étant construit socialement, performé et ancré dans des structures de pouvoir (Butler 2004b; Butler 1990; Hennessy 2000, 1994; K. Crenshaw 1989). Parce que le genre est un phénomène où s'intersectent les idéologies et les pratiques du pouvoir, la danse sera aussi vue comme un espace possible d'empouvoirement (*empowerment*) et d'agentivité (*agency*)<sup>1</sup> pour les femmes qui la performent

---

<sup>1</sup> La traduction du mot « empowerment » pose problème car son équivalent exact n'existe pas en français. Il est parfois traduit par « capacitation », « pouvoir d'agir » ou encore « autonomisation » (Bacqué et Biewener, 2013). Dans le cadre de cette recherche, c'est le terme empouvoirement qui a été retenu, principalement parce qu'il était le seul à conserver le mot « pouvoir » dans sa terminologie et à évoquer du même coup, tant son aspect processuel que les résultats qu'il produit. Quant à l'anglicisme « *agency* », il est souvent utilisé dans les études de genre en français. Il existe toutefois certaines formulations proposées par les traducteurs de Judith Butler, comme par exemple « capacité d'agir » et « puissance d'agir » (voir la traduction de Cynthia Kraus du livre *Gender Trouble* (2004a)) ou encore, le néologisme, « agentivité ». Le terme « agentivité » est désormais adopté par plusieurs chercheurs dans le cadre de recherches qui associent des linguistes, des chercheurs en éducation, des sexologues, des sociologues ainsi que des anthropologues

(Calvès, 2009; Longwe, 1992; Sen et Fukuda-Parr, 2003; Shamshad, 2007; Solomon, 1976; Stacki et Monkman, 2003; Stromquist, 1999).

Le troisième chapitre propose une première immersion sur le terrain par une présentation des différentes méthodes de recherches. On y présentera dès lors les participants à la recherche ainsi que les différents lieux visités sur le terrain, visites qui se sont échelonnées sur une période de huit mois. L'observation participante sera présentée de manière à exposer comment l'expérience sur le terrain a été vécue au quotidien. Une autre section de chapitre sera attribuée plus particulièrement aux méthodologies ayant permis de donner une voix centrale et prioritaire à ces femmes. On retrouve d'abord la collecte de récits de vie, puis, directement inspiré des travaux de Chevalier, Buckles et Bourrassa (2019; 2013), la construction de lignes de vie (habituellement appelé la ligne du temps). Ce chapitre se terminera par une présentation des modalités éthiques ainsi que du partage et de la confidentialisation des données.

C'est au quatrième chapitre que débutera dans son intégralité l'analyse de la danse. L'objectif de ce chapitre sera de comprendre l'avènement de la danse au sein de la communauté et le grand contraste entre le quotidien des femmes qui dansent et celui des femmes qui ne dansent pas. Ce chapitre sera divisé en trois sections. La première consistera à présenter les femmes Kalbeliya qui ne dansent pas. La condition de ces femmes correspond en tout point à celle de toutes les autres femmes qui pratiquent la *purdah* dans la région mais qui ne peuvent pas travailler. Il est à noter qu'à ce jour, plusieurs femmes Kalbeliya ne dansent pas. Ce premier portrait est donc encore tout à fait d'actualité pour une grande partie de la communauté. Ensuite, la deuxième section permettra d'expliquer l'avènement de la danse chez les Kalbeliya. L'élément dominant et majeur qui a été choisi pour présenter les débuts de la danse et son insertion hautement transgressive dans la communauté sera le récit de Gulābi Saperā, considérée à ce jour au sein de la communauté comme étant la mère de la danse Kalbeliya. Aujourd'hui présidente de caste, Gulābi évoque dans son récit les différents éléments qui ont mené à une certaine normalisation de la danse au sein de sa caste. Ces variables seront d'ailleurs mises en exergue afin d'en avoir une meilleure compréhension. Enfin, une troisième section présentera les femmes cobra, c'est-à-dire la réalité des femmes

---

(Bachmann et Rodari, 2014; Engeström et Sannino, 2013; Jézégou, 2016, 2019; Lang, 2011; Lefrançois, Éthier, Demers et Fink, 2014; Morin, Therriault et Bader, 2019; Nagels, Abel et Tali, 2018; Perrier, 2018; Pitrou, 2013).

Kalbeliya qui dansent sur une base régulière et à titre de pourvoyeuses. Les grandes lignes de ce portrait seront présentées à travers les différentes composantes communes que partagent toutes les femmes danseuses. Ce portrait très général sera toutefois approfondi et nuancé dans les trois chapitres suivants.

Les chapitres cinq, six et sept seront basés selon une structure commune. Chacun d'entre eux proposera un profil différent du portrait des femmes cobra qui furent présentées plus tôt. Il sera démontré que chacun de ces profils change diamétralement la réalité de ces femmes et du même coup, leur agentivité et leur potentiel processus d'empouvoirement. Ces chapitres seront divisés de manière chronologique afin de parcourir la réalité des femmes tout au long de leur vie. On y verra donc respectivement leur enfance, les modalités de leur mariage, leur vie de femmes mariées et enfin, leur réalité une fois devenues plus âgées. Le premier de ces profils sera présenté au cinquième chapitre. Il s'agit du profil des femmes qui dansent toute leur vie durant, de l'enfance jusqu'à la fin de leur carrière, alors qu'elles sont trop âgées pour continuer à exercer cet art. Le chapitre six s'attardera aux femmes qui ne commencent à danser qu'une fois mariées, généralement un souhait imposé par la famille de leur époux. Enfin, le septième chapitre proposera la situation inverse. Il présentera la réalité des femmes qui commencent à danser dès l'enfance mais qui, une fois mariées, se voient contraintes à cesser de travailler. On réalisera alors que les négociations de pouvoir, les transgressions et les formes d'agentivité changeront complètement, d'un profil à l'autre.

La conclusion proposera pour sa part un regard plus personnel sur la recherche à travers quelques introspections, une fois de retour du terrain. Dans un premier temps, un résumé de l'analyse sera discuté et accompagné d'impressions plus personnelles. Par la suite, les conclusions d'analyse seront présentées aux femmes Kalbeliya afin qu'elles discutent de leur vision respective de leur propre agentivité ou d'empouvoirement par la danse, dans l'objectif de nuancer et d'enrichir les propos véhiculés au fil des chapitres d'analyse. Une dernière section sera accordée à présenter les différents angles morts de la recherche et prochains aspects méritant un approfondissement.



Au terme de cette thèse, toute l'emphase sera mise sur la réalité des femmes, sur leurs impressions et leurs vécus. On comprendra, de manière globale, les impacts que la danse cobra peut engendrer dans leur vie. On saura aussi comment ces danseuses réussissent à se tailler une place singulière dans l'univers économique et artistique du Rajasthan — des espaces qui sont habituellement et principalement dominés et habités par des hommes. Enfin, on verra des femmes qui jonglent avec un quotidien complexe et qui participent à transformer, à leur manière, les différentes façons d'être femmes aujourd'hui en Inde du Nord.



Figure i : Danseuse Kalbeliya. Photo: courtoisie de la danseuse, 2019

# 1. Profil socio-économique et culturel des Kalbeliya

Avant d'entrer dans le monde des femmes cobra, ce chapitre propose de présenter les différents éléments économiques, historiques, culturels et sociaux qui influencent et forgent le quotidien de ces femmes. Les Kalbeliya forment une communauté hindoue historiquement nomade dont la survie reposait, jusqu'à l'aube des années 1980, essentiellement sur la pratique de charmer les cobras. Cette pratique est cependant devenue illégale en 1972 par un projet de loi visant à entourer l'usage de la forêt et à protéger les animaux sauvages de maltraitance. Depuis, plusieurs Kalbeliya vivent dorénavant de la danse pratiquée par les femmes, appelée danse cobra ou danse Kalbeliya. Le but dans ce premier chapitre est donc de présenter la communauté à travers son occupation principale — charmer les cobras — dans l'objectif de pouvoir saisir, à travers les prochains chapitres d'analyse, l'impact qu'a eu la danse sur les dynamiques de genre au sein de la caste. Pour ce faire, deux thèmes généraux seront abordés.

En tout premier lieu, une attention particulière sera portée au statut des femmes Kalbeliya, plus spécialement à travers différents éléments sociaux et familiaux pouvant influencer leurs conditions de vie. En effet, afin de comprendre comment s'inscrit le rôle de danseuse dans la vie des femmes Kalbeliya, il est nécessaire en premier lieu de comprendre les attentes et les dynamiques de genre imposées de manière générale aux femmes, tant chez les Kalbeliya que chez la plupart des communautés rurales de l'Inde du Nord et ce, dans une perspective globale historique et ethnographique. Cette section de chapitre aura pour objectif de présenter les différents éléments religieux, sociaux, culturels et historiques qui forgent, d'une part, le rôle des femmes au sein de la société rajasthanie du nord de l'Inde et d'autre part, l'ordre de ce qui est à respecter en ce qui concerne les rapports et habitudes de genre dans la région. Ces éléments permettront, au fil de l'analyse, de situer les femmes Kalbeliya face à leurs consœurs indiennes.

Par la suite, c'est la communauté Kalbeliya qui sera mise en contexte au Rajasthan. Cela permettra de discuter du statut religieux et social des Kalbeliya pouvant avoir des incidences sur les femmes, mais aussi de présenter leurs occupations économiques et, du même coup, quelques données socio-

démographiques les concernant. Enfin, une attention particulière sera attribuée au *Wildlife Protection Act* afin de saisir les différentes circonstances juridiques, culturelles et sociales ayant mené à l'éclosion de la danse au sein de la communauté.

### **1.1. Situer les femmes Kalbeliya au Rajasthan**

Cette section de chapitre a pour objectif de présenter les différents éléments qui orientent, influencent et définissent les normes de genres en Inde du Nord pouvant à leur tour avoir un impact sur la vie des femmes Kalbeliya. Deux éléments seront présentés en détail. Le premier concerne les organisations familiales. On en retrouve plusieurs dans ce pays mais la littérature tend à en faire ressortir deux plus spécifiquement. La première, dite indo-aryenne, correspond en grande partie au nord-ouest du pays. La deuxième correspond davantage au sud de l'Inde et est nommée Dravidienne. Les Kalbeliya ne s'imbriquent pas parfaitement et uniquement à l'intérieur d'un seul de ces modèles. À différents égards, ils rejoignent les deux et ce, pour des raisons entre autres de castes, de géographie et de changements sociaux<sup>2</sup>. Une deuxième partie de cette section s'attarde aux grands changements sociaux associés au phénomène grandissant de sanskritisation dans le pays et plus précisément de rajputisation au Rajasthan. Ces phénomènes comportent un lot de répercussions importantes à l'égard des femmes. Celles-ci seront explicitées plus en détail dans cette thèse. Au terme ces explications, il sera possible d'observer comment tous ces éléments participent à forger les différents paramètres de la féminité en Inde du Nord pouvant avoir un impact direct sur les conditions de vie des femmes de la région.

---

<sup>2</sup> À cet effet, comme il le sera présenté au point 1.2, les Kalbeliya font partie de la classe des Shudras, mais s'auto-identifie souvent en premier lieu comme faisant partie des tribus de l'Inde, principalement en raison de leur mode de vie associé à la nomadicité. Ils proviennent aussi d'une descendance de renonçants, les Jogī Nāth. Ces éléments identitaires et de caste pluriels sont complexes et influencent nécessairement les tendances et habitudes entourant la place des femmes au sein de la communauté et des organisations familiales.

### 1.1.1. Présentation des rôles associés aux femmes et des organisations familiales au Rajasthan

De nombreux travaux effectués auprès d'économistes (Agarwal, 1986, 1994a; Boserup, 1970, 2014; Garikipati, 2008; Sen, 1992), sociologues (Anthias et Yuval-Davis, 1989; Desai, 1986, 2004; Jeffery, Jeffery et Lyon, 1989), anthropologues (Bates, 2013; Goody, 1990; Miller, 1997; Sharma, 1980; Srinivas, 1984; Van Willigen et Channa, 1991) et historiennes (Chaudhuri, 2008; Gluck et Patai, 1991) ont contribué à l'avancement des connaissances sur la complexité des rapports de genres en Inde et sur les différents facteurs pouvant influencer le rôle des femmes dans l'espace public. Le constat de ces recherches est validé par l'ensemble des statistiques issues de différents indicateurs de population. Il s'agit plus exactement du sex-ratio, du taux de natalité et de mortalité infantile, du niveau d'éducation ainsi que du niveau de participation des femmes dans l'économie. La constante dans ces résultats est que les femmes sont non seulement en moins grand nombre<sup>3</sup>, mais que leurs conditions de vie sont systématiquement inférieures à celles des hommes<sup>4</sup>. Bien qu'incomplets puisqu'uniquement quantitatifs, ces indicateurs permettent néanmoins de dresser un portrait national et régional des grandes tendances et d'observer les variabilités régionales. Par exemple, l'Inde — quant aux droits et aux capacités des femmes — semble se diviser en deux modèles, soit celui du Nord et celui du Sud<sup>5</sup>. Les femmes issues du modèle du Nord auraient des conditions de vie plus difficiles que leurs consœurs du Sud. Cette division est soutenue par une multitude d'auteurs (Afshar et Agarwal, 2016; Agarwal, 1986; Basu et Ray, 1990; Batliwala, 1993; Boserup, 1970; Chaudhuri, 1978; Papanek, 1971, 1973a; Parashar, 1992; Ramu, 1989; Sharma, 1980) qui démontrent que chacune de ces régions est influencée par différentes normes sociales régies par le système familial en place et le rôle des femmes. Ces éléments sont associés à

---

<sup>3</sup> Le déficit des femmes est évalué à 63 millions (Shaankar, 2017).

<sup>4</sup> Ce postulat étant posé, il est toutefois possible de le nuancer et d'y amener quelques précisions d'ordre qualitatives. En effet, depuis l'Indépendance, le contexte social et législatif de l'Inde a ouvert des possibilités d'émancipation des femmes qui ne se reflètent pas tout à fait dans les résultats quantitatifs. Certaines initiatives féministes, bien qu'elles soient isolées, n'apparaissent généralement pas dans le portrait sombre que transmettent les statistiques. C'est par ailleurs le constat émis par l'économiste Amartya Kumar Sen (1992) qui estime que ce sont justement les données empiriques qui manquent au portrait global entourant les inégalités de sexes en Inde. Dans une certaine mesure, cette thèse participera à étoffer ce portrait.

<sup>5</sup> Le travail novateur des démographes Dyson et Moore (1983) démontre qu'il existe en effet une différence de variables sociales à travers l'Asie du Sud. Ces deux modèles seraient géographiquement divisés ainsi : le modèle du Nord comprendrait le Nord-Ouest de l'Inde avec le Pakistan, le Bangladesh et le Népal. De l'autre côté, le modèle du Sud serait constitué du Nord-Est et Sud de l'Inde, du Sri Lanka et du Bengale de l'Ouest.

différentes coutumes déterminant le rôle, le statut et la place des femmes dans la société. Conséquemment, le nord-ouest de l'Inde (dont le Rajasthan), serait davantage associé au modèle indo-aryen alors que le sud et le nord-est du pays correspondrait dans ses grandes lignes au modèle dit dravidien. Tous les deux étant de nature fortement virilocale et patrilinéaire<sup>6</sup>, les trois indicateurs caractérisant le plus significativement ces deux modèles sont précisément les mariages exogames ou endogames, la pratique ou non de la *purdah* et finalement, les différentes prestations matrimoniales.

### *Le mariage exogame/endogame, la purdah et les prestations matrimoniales*

Un premier élément qui contribue à différencier les systèmes familiaux en Inde et qui influence la place et le rôle des femmes concerne l'éloignement des femmes par rapport à leur famille d'origine (*māykā*<sup>7</sup>) après le mariage. En effet, le système indo-aryen est généralement exogame, c'est-à-dire que le mariage entre gens d'un même village ou *gotra*<sup>8</sup> est interdit. Chez les Kalbeliya, l'exogamie est pratiquée de manière systématique et sans exception<sup>9</sup>. Afin de respecter l'exogamie, les règles matrimoniales impliquent de rechercher son conjoint à l'extérieur de sa *gotra*. Chez les Kalbeliya, on retrouve environ douze *gotras* qui sont respectivement Solanki, Bamaniya, Panwar, Rathore, Deran, Daiya, Chohan, Bala, Bhati, Padyar, Dagala et Sarsar. Plusieurs informateurs m'ont dit qu'il y en avait d'autres, toutefois sans les nommer. On peut donc présumer que celles-ci sont les principales et les plus courantes. Les mariages se font toujours dans une *gotra* différente et jamais à l'extérieur de celles-ci. De nombreuses recherches démontrent que plus l'éloignement géographique après le mariage est considérable, plus la possibilité de vulnérabilité et d'isolement

---

<sup>6</sup> Même si la patrilinéarité domine massivement, on recense tout de même des cas de matrilinéarité et de bilatéralité à travers le pays (Abraham, 2017; Adiga, 2006; Ellena et Nongkynrih, 2017; Narzary et Sharma, 2013)

<sup>7</sup> À noter que la famille d'origine provient du milieu dit « *māykā* », ce qui correspond de manière plus large au village d'origine de l'épouse. Le milieu d'accueil, qui correspond à celui de la belle-famille une fois que la femme est mariée (famille d'adoption), s'appelle « *sasurāl* ». Ces termes reviendront à de nombreuses reprises au fil de la lecture.

<sup>8</sup> « *Gotra* », en sanskrit, désigne un nom de clan transmis par lignée patrilinéaire. Aujourd'hui, il correspond à une sous-division de caste. Dans une caste, on retrouve plusieurs *gotra*.

<sup>9</sup> De plus, à des fins de précisions, les Kalbeliya sont monogames. Bien qu'il en soit ainsi pour la vaste majorité des hindous (Mullatti, 1995, p. 21) la polygynie et la polyandrie se retrouvent aussi sur le territoire indien. Si les femmes Kalbeliya travaillent sur une base régulière avec des musulmans (qui eux, ont le droit d'être polygames) cela n'a pas eu d'influence sur leur principe de monogamie.

chez les femmes face à leur famille d'accueil (*sasurāl*) s'accroît (Agarwal, 1994a, p. 343; Dhar, Jain et Jayachandran, 2019; Jones, 2020; Lal, 2019; Robitaille, 2020).

Cette vulnérabilité qui est caractérisée par l'éloignement géographique des nouvelles mariées peut s'expliquer par le modèle familial mis en place et en pratique dans le système du nord, c'est-à-dire le modèle de *Hindu joint family*. Il s'agit d'une structure familiale qui comprend les parents, les fils, les brus ainsi que les filles non mariées. Cela constitue : « (...) a group of people who generally live under one roof, who eat food cooked at one hearth, who hold property in common and who participate in common family worship and are related to each other as some particular type of kindred » (Karve, 1953, p. 10). Selon Cossman (1996) et Annoussamy (2001), le modèle de la *Hindu joint family* engendre une domination sur les belles-filles, ce qui occasionne de ce fait une double ségrégation. La première d'entre elles est de nature sexuelle car les hommes qui profitent de nombreux avantages sociaux et décisionnels en comparaison à ceux dévolus aux femmes. La seconde est de nature intergénérationnelle étant donné que le modèle de la *Hindu joint family* est basé sur une hiérarchie des membres familiaux et dont les belles-filles figurent au bas de l'échelle (Allendorf, 2017; Anukriti, Herrera-Almanza, Pathak et Karra, 2020; Gangoli et Rew, 2011; Ragavan et Iyengar, 2020; Swarajyalakshmi et Ramamurti, 1973; Varghese, 2009). À travers ces deux ségrégations, les belles-filles sont considérées comme des subalternes vis-à-vis et à l'égard de tous les autres membres du foyer. Cet aspect est accentué par l'exogamie, c'est-à-dire par l'éloignement géographique après le mariage. Généralement situé à des dizaines, parfois centaines de kilomètres de leur propre famille, les belles-filles se retrouvent isolées et éloignées leur réseau social<sup>10</sup>.

En revanche, dans le modèle dravidien, le modèle endogame permet à la femme de garder, même sommairement, son réseau familial de contacts. Il offre aussi une plus grande possibilité d'accès à son village d'origine puisque dans certains cas, l'éventuelle mariée ne le quitte tout simplement pas (Abraham, 2014; Miller, 1997, p. 163; Pradhan, 2018). Cette liberté d'action est aussi associée

---

<sup>10</sup> À noter que cette thèse permettra de démontrer que l'éloignement géographique avec la famille d'origine est non seulement un facteur vulnérabilisant pour les femmes mais que le retour dans la famille d'origine est généralement rigoureusement contrôlé. En effet, les visites dans la famille *māykā* sont souvent rares et ponctuelles, c'est-à-dire qu'elles sont régies par l'arrivée ou la célébration de certains événements spéciaux tels un accouchement, un décès ou des fêtes et cela, uniquement sous la permission de la belle-famille.

à un autre élément qui vient différencier les deux modèles de parenté, c'est-à-dire la pratique de la *pardah*.

La pratique de la *pardah* caractérise le système familial dit du Nord et plus particulièrement la réalité des femmes du Rajasthan. Les Kalbeliya d'ailleurs, pratiquent la *pardah* de manière très stricte. Le substantif *pardah* qui signifie au sens littéral « rideau » en hindi est le système d'isolement des femmes le plus répandu à travers l'Asie du Sud. La caractéristique principale de la *pardah* consiste à limiter les interactions à l'extérieur de certaines catégories d'espaces bien spécifiques.

On retrouve deux méthodes d'isolement qui sont attachées à la pratique de la *pardah* : « (...) the physical segregation of the living space, and the covering of the female face and body » (Papanek, 1973b, p. 294). La ségrégation des espaces de vie est basée sur une série de méthodes d'évitements réfléchies entourant la vie des femmes hindoues nouvellement mariées. Ces évitements sont basés en fonction de deux variables. D'abord, ils sont de nature intergénérationnelle. Cela implique que les nouvelles mariées pratiquent la *pardah* de manière à porter respect et faire acte de modestie à l'égard des autres membres plus âgées de sa belle-famille<sup>11</sup> (Allendorf, 2017; Anukriti et al., 2020; Gangoli et Rew, 2011; Ragavan et Iyengar, 2020; Varghese, 2009). La deuxième variable est de nature sexuelle et agit en fonction des interactions entre les hommes et les femmes (Naomi, 2020; Papanek, 1973b, p. 289). À la maison, ces délimitations peuvent se présenter sous diverses formes. On pense ici à une entrée différente dans une maison selon le sexe ou le statut hiérarchique familial, ou encore à l'installation de voiles devant les fenêtres. Certaines familles qui bénéficient d'un statut économique élevé détiendront plusieurs maisons, c'est-à-dire qu'il y en aura une à l'exclusivité des hommes et une autre impartie aux femmes (Honigmann, 1957, p. 159). Parmi certaines familles moins nanties au niveau économique, cela peut impliquer que certaines femmes soient recluses à une seule chambre (Vreede-de Stuers et Charnay, 1968, p. 76). Cette ségrégation des espaces peut se manifester également dans l'organisation de certains lieux publics par l'installation de rideaux dans les autobus ou par la présence de wagons de train qui sont uniquement réservés aux femmes

---

<sup>11</sup> À noter que cette variable n'est pas que d'ordre sexuel puisque les belles-mères exercent un pouvoir d'ordre générationnel auprès de leur belle-fille.

(Alam, 2020; Kabeer, 1990; Papanek, 1973b; Rouf, Hossain et Hossain, 2019; Yavuz et Welch, 2010). Cela permet d'augmenter les possibilités de sorties des femmes : « Public spaces are often encoded so that secluded women may move in them as if they were private » (Papanek, 1973b, p. 294). Cette idée d'habiter l'espace public comme étant un espace privé amène à aborder le deuxième outil d'isolement, soit celui du voile.



Figure 1.1 : Femmes Kalbeliya voilées en raison de la *purdah*. Photo : M.-S. Saulnier, 2017.

L'outil pour cacher le corps féminin est généralement l'utilisation d'un tissu porté entièrement sur la figure et qui descend sur la poitrine et jusqu'aux hanches. Pour Papanek, le port du voile renforce la perception de ce qui est considéré comme féminin en Asie du Sud, soit la sexualité, la vulnérabilité et : « (...) an inability to move freely in public » (Papanek, 1973b, p. 296). Cette vulnérabilité qui est associée à la femme vient soutenir un motif « protecteur » derrière la pratique de la *purdah* (Rawat, 2018; Roye, 2017; Surie et Zérah, 2017).

Alors qu'il pourrait être tentant de dire que la *purdah* restreint les femmes à l'espace privé, plusieurs recherches (Botz-Bornstein, 2014; El Guindi, 1999; Feldman et McCarthy, 1983; Hauswirth et Das, 1932; Kabeer, 1990; Papanek, 1964, 1971) démontrent qu'elle n'interfère pas nécessairement dans la participation active des femmes dans des espaces dits masculins<sup>12</sup>. Bien que cela puisse sembler à première vue comme étant paradoxal, le port du voile, même s'il demeure un rappel symbolique de la séparation des espaces, élargit les territoires des femmes en leur permettant d'être plus nombreuses dans l'espace public. Le voile, dans sa fonction protectrice, « (...) est une modalité d'incursion dans l'espace public, ou encore la modalité par laquelle se construit un espace

<sup>12</sup> Pour une discussion à ce propos, voir le texte « Purdah is a purdah's kept : a storyteller's story » dans *Listen to the Heron's words* (Raheja et Gold, 1994).



public où les femmes sont admises » (Addi, 2004, p. 13). Dans ce contexte, les femmes habitent à la fois l'espace public et privé : « (...) modest garb on professional women helps blur the lines of demarcation between the private and the public, allowing them to inhabit both spaces simultaneously » (Afsaruddin, 1999, p. 19). Papanek définit les espaces associés aux femmes et aux hommes non pas comme étant de nature uniquement privée ou public. Comme ces notions sont plus ou moins poreuses et floues, quoiqu'interreliées, elle parle plutôt de monde séparé et de « symbolic shelter » (Papanek, 1973b). Pour l'autrice, dans une société qui est basée sur la *purdah*, le monde est ségrégué en espaces profondément distincts. Ces lieux ou espaces sont associés à différentes catégories de personnes reliées à la *Hindu Joint family*, c'est-à-dire à une variable intergénérationnelle et d'une autre qui est de nature sexuelle. Ces deux principales variables sont profondément définies par des attentes de genres. De plus, les espaces de vie sont organisés en fonction de ces deux mondes codépendants. Chacun y détient un travail et un rôle spécifique (Papanek, 1973b, p. 293).

Il est à noter que la mise en place et l'usage de la *purdah* ont un effet direct sur la séparation des tâches dans le foyer, généralement en défaveur des femmes. De ce fait, cela empêche pour la plupart d'entre elles de s'épanouir économiquement en dehors des tâches relatives à la maison. Nombreuses sont les recherches et les statistiques démontrant que les femmes qui pratiquent la *purdah* n'ont pour principale activité officielle<sup>13</sup> que le travail domestique (Beri, 2020; Das, 2004; Dubey, 2016; Waris, Nirmala et Kumar, 2016). Dans les foyers les plus pauvres, les femmes qui pratiquent la *purdah* participent parfois de manière informelle aux tâches du mari, principalement parce que la famille ne peut se permettre de garder complètement les épouses à la maison (Asadullah et Wahhaj, 2019; Beri, 2020; Boserup, 1970, 2014; Boserup et al., 2013; Dubey, 2016). Ainsi, même si la *purdah* n'empêche pas complètement les femmes de participer de manière informelle à certaines tâches économiques, la pratique de la *purdah* restreint de manière significative et substantielle la main-d'œuvre officielle féminine et donc, leur capacité à gagner un

---

<sup>13</sup> Cette nuance est importante car bien que les femmes par l'entremise de la *purdah* soient recluses à l'espace privé et dans l'impossibilité d'occuper un emploi formel, plusieurs d'entre elles participent à l'économie familiale à travers un emploi informel. Les femmes seraient d'ailleurs en bien plus grand nombre que les hommes à occuper ce type d'emplois. Source : International Dalit Solidarity Network (29 mai 2019). *India: Official Dalit population exceeds 200 million* :<http://idsn.org/news-resources/idsn-news/read/article/india-official-dalit-population-exceeds-200-million/128/>

salaires formels. En raison directe de la *purdah*, l'incapacité des femmes à percer le marché de l'emploi contribue à les percevoir comme un fardeau économique. Cette conséquence attribuable à la *purdah* influence assurément la manière dont elles sont perçues et accueillies au sein de leur nouveau foyer. Cela affecte également la prestation matrimoniale qui sera demandée afin de compenser l'arrivée de la bru dans la famille de son époux en raison de son incapacité à participer officiellement à l'économie familiale. La prestation la plus populaire dans ces cas précis est la dot, concept qui est intimement associé à la pratique de la *purdah* et donc au modèle de parenté du nord de l'Inde.

Plus communément, on distingue en Inde deux principales prestations matrimoniales. Le recensement de la littérature tend à associer chacune d'entre elles à un modèle d'alliance bien précis. Il y a d'abord la dot de mariage reliée au modèle indo-aryen du Nord et ensuite, le prix de la mariée qui est davantage associée au modèle dravidien du Sud. Dans le cas des Kalbeliya, tant la dot que le prix de la mariée peuvent être présents, tout dépendants des familles ou des régions géographiques du Rajasthan. Les ethnographies disponibles auprès de la communauté ont toutefois tendance à associer le prix de la mariée comme étant la prestation la plus populaire chez l'ensemble des familles de la communauté Kalbeliya (Robertson, 1998; Singh, 2013).

La définition de la dot a été fortement influencée par le sens que les gens lui ont donné au fil des siècles dans le cadre des pratiques de prestations économiques au moment du mariage. Bien qu'illégale, la pratique de la dot est aujourd'hui comprise comme étant le transfert de biens par le père de l'épouse pour le patrimoine du nouveau ménage. Elle est socialement associée à de l'argent et/ou des biens meubles/immeubles exigés par l'époux ou sa famille auprès de la famille de la mariée. Une pression ou une contrainte quelconque peut être exercée sur la famille de la mariée pour répondre à ces exigences. En principe, l'épouse recevra la dot si elle devait éventuellement devenir veuve (Kishwar, 1999, p. 42). D'ailleurs, dans les régions où la dot est pratiquée, les femmes n'auront généralement pas accès à l'héritage familial bien que des lois leur accordent des droits de succession. Par conséquent, dans les faits, la dot devient une sorte de compensation monétaire pour la belle-famille (Dang, Kulkarni et Gaiha, 2018; Goody, 1990; Laroche-Gisserot, 2006; Pallikadavath et Bradley, 2019; Vicente, Goicoa, Fernandez-Rasines et Ugarte, 2020). La

dot est associée au *streedhan*, un terme qui est dérivé des mots sanskrits « *stree* » signifiant femme et du mot « *dhan* » signifiant propriété, soit « propriété de la femme ». Le *streedhan* désigne l'apport de biens donné à la future épouse de la part de sa propre famille. Ces biens appartiennent uniquement à la mariée et cette dernière est libre de les utiliser comme elle le souhaite. Ils ne peuvent être utilisés par son mari ou sa famille que dans le cas particulier d'une crise financière extrême. À ce moment, la mariée doit consentir à ce que son *streedhan* soit utilisé.

Le *streedhan* et la dot sont deux phénomènes différents, mais tout de même associés l'un à l'autre et ce, pour deux raisons. La première est que chacune de ces prestations est généralement pratiquée uniquement par les hautes castes bien que la tendance actuelle semble démontrer le contraire<sup>14</sup>. Le second facteur à prendre en considération est que, dans sa pratique contemporaine, tous deux peuvent impliquer ou suggérer une certaine obligation et pression à l'égard de la famille de l'épouse (Halder et Jaishankar, 2008, p. 680). La dot serait en effet une forme de remplacement au *streedhan* (Yadav, 2017). On estime que ce serait au début du 17<sup>e</sup> siècle que le *streedhan* aurait été remplacé pour prendre la forme de ce qu'est devenue la dot aujourd'hui : « During this period, *streedhan* in the form of jewelry and other movable gifts started losing its implicit meaning of 'women's property' and became a status symbol for matrimonial gifts to the newlywed couples in the form of *Vara dakhshina* or dowry » (Halder et Jaishankar, 2008, p. 671). Vers la fin du 17<sup>e</sup> siècle, le concept de dot sera popularisé et caractérisé officiellement comme étant l'offre du *streedhan* au futur époux lors du mariage (Basu, 2005). Après l'Indépendance de l'Inde, devant la popularité grandissante de la dot, le gouvernement indien a adopté une loi, *Dowry Prohibition Act* (1961) qui a rendu la dot illégale et en définissant les demandes de *streedhan* forcées comme étant une offense pénale officielle<sup>15</sup>. Par contre le *streedhan* volontairement donné n'est pas illégal, la logique étant que l'on ne peut empêcher les parents de donner des cadeaux à leurs filles lorsqu'elles se marient. Ainsi, le *streedhan*, selon le *Hindu Succession Act* (1956), n'est aucunement illégal.

---

<sup>14</sup> La montée en popularité de la dot en Inde sera expliquée au point suivant.

<sup>15</sup> Section 3 du *Dowry Prohibition Act*. Source : India code, *Dowry Prohibition Act 1961* : [https://www.indiacode.nic.in/bitstream/123456789/5556/1/dowry\\_prohibition.pdf](https://www.indiacode.nic.in/bitstream/123456789/5556/1/dowry_prohibition.pdf)

Dans le modèle dravidien, on retrouve en majorité la coutume du « prix de la mariée », bien que celle-ci soit présente dans certaines communautés rurales du nord de l'Inde<sup>16</sup> (Boserup, 1970, 2014; Boserup et al., 2013; Gangte, 2016; Kazmi, Singh et Jaiswal, 2019). Concrètement, il s'agit d'un don fait à la famille de l'épouse à l'occasion de son mariage. Ce don peut être en argent comme il peut l'être sous forme de temps. Dans ce dernier cas, le futur gendre est invité à vivre pendant quelques mois, parfois quelques années, dans sa future belle-famille afin de démontrer ses habiletés comme futur époux et en tant que pourvoyeur (Dean, 2018; Robertson, 1998). Au terme de cette période de probation, le mariage peut s'officialiser par des fiançailles. Une somme d'argent est généralement ajoutée par la famille du futur époux et à celle de la future épouse. Cette somme sera bonifiée si le jeune homme n'a pas donné de son temps de travail précédant la réalisation du mariage auprès de sa belle-famille.

Bien que la pratique de la dot soit moins populaire dans le modèle dravidien, ce qui explique la préférence de la dot face au prix de la mariée serait essentiellement attribuable à un facteur de nature économique ou de caste<sup>17</sup>. Dans les régions où les femmes travaillent de manière officielle ou non, les familles reçoivent une compensation pour la perte de cette main-d'œuvre (soit le prix de la mariée), alors que dans le cas inverse, la dot compense pour l'inactivité des femmes dans la sphère économique dans leur belle-famille. Ce phénomène est encore plus évident là où la *purdah* est pratiquée (Boserup, 1970, p. 25). La compensation matrimoniale est donc souvent directement reliée à la valeur de la femme dans sa propre famille ou dans sa belle-famille (Basu, 2005; Menski, 1998; Pallikadavath et Bradley, 2019; Srinivasan, 2005; Vicente et al., 2020). La capacité d'action

---

<sup>16</sup> Cette spécificité est expliquée un peu plus loin.

<sup>17</sup> Selon Ester Boserup (1970, 2014; Boserup et al., 2013) le choix d'adopter la dot ou le prix de la mariée dans la société sud-asiatique s'expliquerait par le niveau d'implication des femmes au sein de la *joint family* et donc, de leur valeur comme participantes à l'économie de leur famille. Boserup dans son ouvrage *The role of women in economic development* (1970) pose l'hypothèse que la participation des femmes en Inde est divisée en fonction du type de production agricole associée à chacune de ces régions. Par exemple, dans le Nord, c'est la culture du blé qui prédomine alors que dans le Sud, c'est plutôt celle du riz mouillé (*wet rice*). Selon Boserup, la production du riz mouillé demande une main-d'œuvre plus importante, ce qui expliquerait le taux de participation des femmes à la terre car leur main-d'œuvre est nécessaire et indispensable. Dans le Nord, la culture du blé est moins exigeante, ce qui traduirait le faible taux de femmes qui travaillent dans les champs. Barbara Miller, dans son ouvrage *The endangered sex* (1997), en est arrivée aux mêmes conclusions. De plus, dans un milieu culturel où c'est davantage le modèle Rajput qui est préféré, le prix de la mariée est plus populaire que la dot.

de celle-ci, c'est-à-dire la possibilité de travailler et de pouvoir se déplacer seule, viendra déterminer le prix qu'elle vaut pour son entourage<sup>18</sup>.

Comme le souligne Gloria Goodwin Raheja (Raheja, 1988, 1995; Raheja et Gold, 1994), la vision d'échange entre une somme d'argent et l'« acquisition d'une épouse », a tendance à définir la femme, ultimement, comme un objet dont la valeur fluctue selon l'importance du montant attribué lors du mariage. Le concept de dot, par exemple, accroît et corrobore l'idée de fardeau qui est associé à la venue d'une belle-fille dans une famille. Cette pratique, qui s'est généralisée avec le temps, a donné naissance à de nombreux abus tels que des vols de dot, les violences multiples et de toute sorte ainsi que les décès mystérieux qui sont causés par un non-versement du solde de la dot (Basu, 2005; Dang et al., 2018; Menski, 1998; Pallikadavath et Bradley, 2019; Srinivasan, 2005; Van Willigen et Channa, 1991; Vicente et al., 2020). Dans ce contexte, Laroche-Gisserot évoque littéralement une « tyrannie exercée par la belle-famille sur les brus apportées de dot » (Laroche-Gisserot, 2006, p. 691). Tant la dot que le prix de la mariée associes les femmes à une

---

<sup>18</sup> Il est intéressant de mentionner qu'il existe un mythe solide dans le milieu de la recherche qui prétendrait que les femmes issues des communautés les plus pauvres, de communautés tribales, itinérantes ou bien nomades bénéficieraient d'une qualité de vie supérieure face à celle de leurs consœurs issues des autres castes. Ces études dénotent que les pratiques de la *purdah* et de la dot seraient moins présentes chez des populations pauvres et ce, même dans les régions associées au modèle de parenté du Nord (Mann, 1987; Nongbri, 1998, 2001). Parmi ces recherches, on peut mentionner le travail de Verrier Elwin portant sur la communauté Naga du nord-est de l'Inde. Il décrit les femmes de cette communauté matrilineaire comme ayant « (...) a high and honourable position » au sein de la société (Elwin, 1961, p. 194). Fürer-Haimendorf (1946) dans une ethnographie réalisée également auprès des femmes Naga, abonde dans le même sens prétextant que les femmes Nagas peuvent se marier relativement tard, choisir leur mari et participer activement à l'économie de leur caste (Von Fürer-Haimendorf, 1946, p. 101). D'autres recherches ont exploré la matrilinearité chez les peuples tribaux comme chez les Khasi du nord-est de l'Inde (Ellena et Nongkynrih, 2017) ou encore chez les Garo et Jaintia tribes au Meghalaya (Narzary et Sharma, 2013). Maya Unnithan-Kumar a abordé quant à elle le cas de la communauté Girasia du Rajasthan. Ces derniers sont considérés comme faisant partie des tribales de la région en raison de la manière dont les femmes de la communauté agissent : elles se promènent seules dans les marchés, elles ont le droit au divorce, au remariage, elles s'expriment ouvertement et publiquement avec les autres hommes et c'est le prix de la mariée qui est préféré comme offrande matrimoniale.

Ce portrait laisse toutefois dans l'ombre plusieurs variables et facteurs importants. Par exemple, pour ce qui est du travail des femmes, la tendance lourde laisse croire que la présence élevée des femmes à l'intérieur de la sphère économique ne répond pas nécessairement à une égalité des sexes, mais plutôt à une nécessité (Basu, 1993; Fernandes et Menon, 1987; Menon, Ruel et Morris, 2000; Mitra, 2008, p. 1213; Mitra et Singh, 2008; Xaxa, 2004). De plus, l'indispensable présence des femmes dans le milieu du travail implique généralement le travail des enfants en bas âge au détriment de leur scolarisation (Dubey, 2016; Kim, Olsen et Wiśniowski, 2020; Mitra et Singh, 2008, p. 104). En se référant à plusieurs tribus dans l'Arunachal Pradesh, Tiplut Nongbri (Nongbri, 1998, 2001) souligne comment le prix de la mariée contribue à représenter les femmes comme étant de simples marchandises que l'on peut se procurer facilement en échange d'une quelconque somme d'argent. Comme le souligne aussi Xaxa : « A custom that was originally intended to compensate the girls family for the loss of an economically active member, bride price has thus become a convenient justification for men to abuse their wives and treat them as disposable commodities » (Xaxa, 2004, p. 359).

somme financière importante et donc, monétisent leur valeur. Cela expliquerait entre autres la forte préférence pour les enfants de sexes masculins au détriment des enfants de sexes féminins à l'échelle de l'Asie du Sud. Le sex-ratio, nettement en leur faveur dans le pays en est la preuve directe (Agnihorti, 2000; Chao, Guilmoto, Samir et Ombao, 2020; Jha et al., 2006; Kapoor et al., 2019).

\*

À la lumière des informations jusque-là présentées, il est possible de résumer ainsi la situation des femmes Kalbeliya. Bien que ces derniers figurent parmi les communautés les plus pauvres de l'Inde, les femmes respectent la *purdah*, une pratique qui dans leur cas s'avère extrêmement contraignante considérant que les communautés à faible revenu ont généralement besoin de la main-d'œuvre féminine<sup>19</sup>. Selon la littérature disponible, les Kalbeliya font partie des castes qui privilégient le mariage exogame ainsi que le prix de la mariée lors des transactions matrimoniales (Higgins, 2010; Robertson, 1998; Singh, 2013). Il en est ainsi non pas parce que les femmes participent historiquement à l'économie, mais plutôt parce qu'il en est la coutume dans les basses castes de la région. Cela dit, la réalité du terrain de recherche a laissé poindre une nouvelle tendance. En effet, de plus en plus de familles, nonobstant leur statut social, économique ou géographique, favorisent davantage la dot que le prix de la mariée (Bates, 2004, p. 128; Dang et al., 2018; Pallikadavath et Bradley, 2019). Ce phénomène n'est pas seulement l'apanage des Kalbeliya. Bien au contraire, de plus en plus de familles indiennes encouragent la dot au prix de la mariée, c'est-à-dire une transaction matrimoniale associée aux plus hautes castes du système hindou. La pratique de la *purdah* est également en hausse de popularité partout à travers le pays. Ces changements d'habitudes qui sont associés à une augmentation du niveau de vie économique, s'expliquent par un phénomène qui est maintenant bien implanté en Inde, c'est-à-dire celui de la sanskritisation et, dans le cas plus précis du Rajasthan, de rajputisation.

---

<sup>19</sup> Cela explique, en partie, pourquoi la *purdah* appartient généralement aux communautés issues des plus hautes castes de la hiérarchie hindoue.

### 1.1.2. Le phénomène de sanskritisation et de rajputisation

On observe depuis environ quarante ans l'adoption massive des coutumes associées au modèle du nord pour l'ensemble de l'Inde (Balan, 2019; Berreman, 1993; Dutoya, 2014; Dwivedi, 2018; Jodhka, 2014; Kakati, 2018; Manor, 2019; Shah, 2005; Shalev et Sharabi, 2018). La manifestation principale de ce changement s'observe par différents éléments bien précis, comme par exemple une montée en popularité de la *purdah* dans de nouvelles régions de l'Asie du Sud (Kabeer, 1990; Minturn et Kapoor, 1993; Naomi, 2020; Paul, 2020; Rawat, 2018; Roye, 2017; Srinivas, 1978) ainsi qu'un retour en force et unilatéral de la dot comme offrande matrimoniale<sup>20</sup> (Dang et al., 2018; Pallikadavath et Bradley, 2019; Shah, Baviskar, Ramaswamy et Srinivas, 1998, p. 31; Srinivasan, 2005; Vicente et al., 2020). L'adhésion à des pratiques brahmaniques s'inscrit dans une foule de changements sociaux dont l'ancrage décisif et majeur repose sur le phénomène de sanskritisation. Pour ce qui est des Kalbeliya et des objectifs de cette recherche, s'attarder au phénomène de sanskritisation et ses variantes permet de voir et même, prévoir les changements qui s'opèrent dans les dynamiques de genre ainsi que les normes qui régissent le quotidien des femmes.

Le concept de sanskritisation revient à M.N. Srinivas<sup>21</sup>. Ce dernier a élaboré deux œuvres majeures dans ce sens, soit *Religion and Society Amongst the Coorgs of South India* (1952) et *Caste in Modern India : And other essays* (1962). Le phénomène est généralement décrit comme étant une « brahmanisation » des coutumes d'une communauté (Shah, 2005, p. 241) par la modification des modes de vie afin de se rapprocher de l'idéal brahmane. Cela implique généralement la cessation de certaines activités traditionnelles jugées dégradantes auprès de castes plus élevées dans le but

---

<sup>20</sup> Pour ce qui est des Kalbeliya, la *purdah* n'est pas chose nouvelle puisque des ethnographies suggèrent que cette pratique est imposée aux femmes depuis au moins une centaine d'années (Robertson, 1998). Il en est de même pour les mariages exogames. Toutefois, la montée en popularité de la dot est un phénomène nouveau dans la communauté. Il n'existe pas de données claires à ce sujet, mais des informateurs sur le terrain m'ont précisé que la dot était de plus en plus présente chez les Kalbeliya et ce, depuis environ vingt ans. Ces informations seront par ailleurs discutées dans l'analyse des données.

<sup>21</sup> À noter que conjointement à l'élaboration de la sanskritisation, Srinivas a aussi élaboré celle d'« occidentalisation (*westernization*) qui problématisait la notion d'acculturation en interrogeant le type de modernité faisant irruption en Inde (Srinivas, 1956, 1995). Bien que cette notion ne soit pas utilisée dans cette thèse, elle permet néanmoins de clarifier et d'éclairer sous un autre jour le positionnement de Srinivas au long de sa carrière quant aux grandes transformations sociales de l'Inde.

de réformer le mode de vie propre à sa caste, et ce, de manière à le rendre similaire à celui des castes supérieures. Cela se traduit concrètement par ces principaux comportements : femmes à la maison (pratique de la *purdah*), la dot, végétarisme et pratique de certains rites funéraires (Balan, 2019; Kakati, 2018; Munshi, 1979, p. 299; Shah, 2005; Shalev et Sharabi, 2018). Conséquemment, le processus de sanskritisation correspond plus largement à une influence d'une caste plus prestigieuse par rapport à la nôtre. Elle pousse à changer certaines coutumes de vie pour des habitudes qui sont associées généralement aux hautes castes et cela, dans l'optique d'obtenir un statut plus élevé, soit « (...) the process by which a 'low' Hindu caste, or tribal or other group changes its customs, ritual, ideology, and way of life in the direction of a high, and frequently, 'twice-born' caste » (Srinivas, 1966, p. 6). L'adoption d'un mode de vie et de pratiques rituelles respectables résulte donc à la fois : « (...) d'une action par en haut de la part d'une élite instruite, souvent urbaine, et d'une pression par en bas de personnes qui aspirent à se voir reconnaître localement une plus grande considération » (Jaffrelot et Tarabout, 2019, p. 198).

Pour Beneï, le phénomène de sanskritisation dépasse la simple quête religieuse (Bénéï, 1996, p. 168). Il ne s'agirait pas tant d'imiter et de se fondre à des groupes à statut élevé pour améliorer son statut religieux, que de se revendiquer davantage et s'approprier une égalité politique et sociale. Le phénomène de sanskritisation serait donc une sorte « d'embourgeoisement » des pratiques rituelles afin de correspondre non pas nécessairement à une meilleure place dans la hiérarchie religieuse, mais à un statut plus élevé dans l'échelle sociale. Ce phénomène a pris une telle ampleur qu'il a désormais atteint des groupes n'ayant aucune raison de se sanskritiser ou de se conformer aux idéaux brahmanes, comme par exemple des groupes faisant partie d'une autre religion à l'Hindouisme tels que les sikhs (Jhutti, 1998, p. 175), les musulmans ou les chrétiens (Menski, 1998, p. 79). On retrouve également des groupes tribaux ou tout simplement des groupes n'ayant pas les moyens de garder leurs épouses au foyer par la *purdah* (Jaïn et Jaïn, 1999, p. 131). Ce phénomène s'est propagé d'ailleurs partout en Asie du Sud. Il est apparu d'abord en Inde, mais également au Pakistan, au Bangladesh, au Ceylan, en Indonésie ainsi qu'au Tibet (Srinivas, 1967, p. 221).

En fonction des régions ou des cultures, les brahmanes ne sont pas toujours le modèle qui prédomine sur les autres castes. C'est d'ailleurs ce qui est observé majoritairement au Rajasthan,



là où c'est davantage le modèle guerrier qui prédomine sur celui des brahmanes. Comme l'a rectifié Srinivas en 1966, les agents de sanskritisation proviennent souvent de relations entre des castes non brahmaniques : « I now realize that in both my book on Coorg religion and my 'Note on Sanskritization and Westernization', I emphasized unduly the Brahmanical model of Sanskritization and ignored the other models - Kshatriya, Vaishya, and Shudra » (Srinivas, 1995, p. 7). La source d'une sanskritisation pour une basse caste peut très bien être une autre basse caste qui se positionnerait légèrement au-dessus de celle-ci dans la hiérarchie. On pourrait donc changer nos pratiques dans le but de démontrer un changement de statut économique ou encore, pour rejoindre le statut d'une caste proche à la nôtre, mais tout de même plus élevée. Dans la région du Rajasthan, le modèle dominant à reproduire est davantage celui des Rajputs, une communauté de guerriers de la caste des kshatriya. La terminologie Rajput ne représente pas un statut héréditaire, mais constitue davantage un terme appliqué aux personnes ayant combattu à cheval et étant associées au service militaire (Asher et Talbot, 2006, p. 99). Dans le processus de rajputisation, la recherche d'une descendance Rajput est centrale et repose bien souvent sur des généalogies forcées ou/et parfois même inventées (Mayaram, 2010, p. 110). Bien que la rajputisation s'inscrive comme une forme de sanskritisation dans son concept (Herman Kulke parle de la kshatriyaisation comme étant « Sanskritization according to the Kshatriya model » (Kulke, 1976, p. 404), on dénote des différences notoires entre le modèle de sanskritisation associé aux brahmanes et celui de la rajputisation, associé aux kshatriyas.

Par exemple, si dans le premier modèle, c'est la dot qui prédomine alors que le prix de la mariée est davantage associé à la caste des guerriers (Bénéï, 1996, p. 140; Laroche-Gisserot, 2006, p. 677). Dans un processus de sanskritisation, on observe généralement une interdiction de consommer de la viande ou encore un vœu de cessation d'alcool (abstème), deux comportements alimentaires toutefois tolérés et acceptés dans le processus de Rajputisation (Bhatnagar, Dube et Dube, 2012, p. 62). Dans le modèle associé aux brahmanes, on retrouve une prépondérance à accepter et croire aux codes religieux hindous entourant les notions de *dharma*, de *karma*, de renaissance ou encore de reconnaissance des épopées et de leurs personnages tandis que dans le modèle de rajputisation, ceux-ci sont moins évoqués ou moins populaires : « Conversely, the religious code for Rajputization consists of the worship of Mahadeo and Sakto and the Patronage of Brahmins

through personal family priests (historically the Rajputized rulers gave land grants to Brahmins) and the priestly supervision of rites of passage » (Bhatnagar et al., 2012, p. 62).

Maintenant, pour ce qui concerne les Kalbeliya, on remarque que la population semble subir tant les influences de la rajsputisation que de la sanskritisation, mais à différents niveaux. Par exemple, la pratique de la *purdah* n'est pas nouvelle dans la communauté; elle ne résulte pas d'un processus de sanskritisation puisqu'elle est hautement pratiquée chez les Rajputs. À cet égard, les Kalbeliya s'imbriquent donc dans les mœurs associées davantage aux guerriers. Plusieurs familles Kalbeliya se revendiquent descendant de Rajputs, affirmant ici l'idée selon laquelle l'importance de la reconnaissance d'une lignée guerrière constitue un élément significatif dans le processus de rajputisation. De plus, l'alcool, au sein de la communauté, n'est pas un tabou et les hommes en boivent publiquement sans honte ou besoin de se cacher, ce qui n'est pas possible dans un processus de sanskritisation. Pour la viande, elle est consommée sous toutes ses formes (poulet, agneau, lézard, lapin, œuf), comme il en est coutume aussi chez les kshatriyas mais impossible chez les brahmanes. Toutefois, il est important de mentionner que de plus en plus de familles Kalbeliya désirent être végétariens et se privent de viande justement parce qu'ils proviendraient d'une descendance Rajsput<sup>22</sup>. Bien qu'il ne s'agisse pas là d'une majorité, on peut voir à travers ce changement de tendance un symptôme de sanskritisation. Pour ce qui est de la prestation matrimoniale, on a vu plutôt que c'est historiquement et habituellement le prix de la mariée qui est privilégié chez les Kalbeliya, une prestation d'ailleurs associée aux castes de guerriers. Pourtant, c'est plutôt la dot qui se fait de plus en plus populaire dans la communauté Kalbeliya, un autre élément associé à la montée d'une sanskritisation. Enfin, si Shiva a une place prépondérante dans la communauté (en raison de son association aux serpents) comme il en est le cas pour les Rajputs, plusieurs Kalbeliya abordent ouvertement l'image idéale de féminité associée au modèle de Pativrata ou encore de Sita<sup>23</sup>, des archétypes tout droit sortis des épopées hindoues et donc, associées davantage au modèle brahmane.

---

<sup>22</sup> Un fait observé durant le terrain de recherche de cette thèse. Certaines familles, principalement issues de la gotra Rathore, arrêtaient leur consommation de viande pour raison avouée de pureté.

<sup>23</sup> Cet élément a été présent à de nombreuses reprises dans le discours des Kalbeliya lorsqu'ils abordaient la *purdah* ainsi que le rôle et les obligations des femmes au sein de la communauté.

S'attarder à ces phénomènes permet de cerner et de comprendre certaines grandes transformations qui s'opèrent en Inde et plus particulièrement chez les femmes. Plusieurs recherches en font foi. On peut penser par exemple aux relations inter-castes. A. Kidpromma a mené une étude ethnographique sur les concepts de pureté et de pollution pratiquée chez les villageois de castes inférieures au Bengale occidental, en Inde et cela, dans le but de démontrer que la valeur sociale prescrite pour les castes élevées est également pratiquée parmi les castes inférieures (Kidpromma, 2020). James Manor pour sa part, s'est intéressé au phénomène de sanskritisation pour y expliquer les formes de violences et les conflits entre différentes basses castes dans la région rurale du Madhya Pradesh (Manor, 2019). Théoriser la sanskritisation permet aussi de s'interroger sur des questions identitaires. À ce propos, B. Balan s'est par exemple intéressé à la manière dont la sanskritisation a déterminé l'identité perçue des peuples autochtones dans la société indienne (Balan, 2019). Pour ce qui est plus spécifiquement aux questions relatives à la réalité des femmes indiennes, le phénomène de sanskritisation a longuement été étudié afin de comprendre les conditions de vie et les attentes de genre entre castes et communautés (Agarwal, 1986; Batliwala, 1993; Boserup, 1970; Chen, 1984; Feldman et McCarthy, 1983). Par exemple, dans une étude comparative menée par Twamley, K., et Sidharth, J. (2019), les autrices ont exploré les relations intimes des jeunes femmes *dalits* qui vivent dans les bidonvilles à Mumbai en parallèle avec la condition de jeunes femmes de la classe moyenne à Baroda, au Gujarat. Au terme de la recherche et à travers le prisme de la sanskritisation, elles démontrent que les deux groupes revendiquent des idéaux similaires en ce qui a trait aux constructions de genre. Pour ce qui est des Kalbeliya, s'attarder au phénomène de sanskritisation ou de Rajputisation permet de voir et même, prévoir les changements qui s'opèrent dans les dynamiques de genre qui régissent le quotidien des femmes.

### 1.1.3. La construction des idéaux de la féminité en Inde du Nord

Cette dernière section portant spécifiquement sur les femmes propose de rassembler les éléments jusque-là présentés afin de comprendre comment ils participent à édifier et construire les idéaux de

la féminité dans le pays. Ces idéaux forment les attentes envers les femmes et les différentes façons dont elles se doivent d'agir dans la société.

Dans le portrait qui a été présenté jusqu'ici de la femme en Inde du Nord, on a vu que les enjeux de caste, de hiérarchie religieuse ou encore que le contexte socio-économique avait un impact direct sur la manière dont les conditions de vie des femmes se dessinaient dans le pays. Il en est de même également pour les sphères politiques et culturelles. Avec le temps, cette imbrication d'éléments a forgé des idéaux de la féminité qui participent et contribuent encore à ce jour à influencer les dynamiques de genre dans le pays. Plusieurs chercheurs ont tenté d'étudier ce phénomène et de cerner la construction de la féminité en Inde du Nord afin d'en comprendre ses impacts dans la société. De manière générale, le bilan qui en découle est le suivant. Il existe un biais de genre discriminatoire dans les structures sociales qui forment la construction de la féminité dans une position subalterne par rapport à celle de la masculinité. Ce biais à l'intérieur des structures sociales serait aussi légitimé partiellement et compénétré en partie par des écrits religieux, plus particulièrement par l'univers de la cosmologie hindoue.

En premier lieu, de nombreuses recherches démontrent que les biais de genre qui sont inscrits dans les structures de parenté et qui discriminent spécifiquement les filles influencent les femmes dans leur manière de vivre et de performer leur féminité. Elles exercent également un ascendant dans la manière dont elles éduquent leurs enfants (Agrawal, Agrawal et Unisa, 2012; Agrawal et Unisa, 2007; Agrawal, Unisa et Agrawal, 2014). Le sex-ratio qui est largement en défaveur des femmes depuis de nombreuses décennies est très évocateur à ce propos puisqu'il laisse sous-entendre que, tant les mères que les pères, préfèrent avoir comme descendance la venue de garçons. Ce souhait implicite contribue dans une très large mesure à perpétuer l'idée que les femmes sont moins désirables et qu'elles sont inférieures aux hommes (Agnihorti, 2000; Chao et al., 2020; Jayachandran, 2017; Jha et al., 2006; Oldenburg, 1992; Vadera, Joshi, Unadakat, Yadav et Yadav, 2007). Cette dévalorisation des femmes à l'égard des hommes constitue en quelque sorte la charpente sur laquelle la féminité est érigée en contexte indien et dans la manière dont les rôles

associés aux femmes tels que ceux d'épouse ou de mère, se construisent au fil du temps (Hussein, 2017; Radhakrishnan, 2009; Ram, 1989).

Dans les recherches qui concernent la construction de la féminité en Inde, un premier concept hindou récurrent est celui de la notion de *yonishuchita*. Il s'agit d'un terme qui fait écho littéralement à la pureté sexuelle de la femme (Kumar, 2010; Sutradhar, 2015) et donc, à sa virginité avant le mariage (Chanana, 2001; Hunjan et Towson, 2007; Mishra, 2019; Puri, 2002; Schlegel, 1991). L'importance de cette irréprochabilité sexuelle est fondamentale et déterminante dans la construction de la féminité indienne. En effet, elle influence en grande partie la valeur accordée à la femme ainsi que l'honneur de sa famille. La preuve se retrouve dans la manière dont les victimes de viol sont encore et toujours considérées à ce jour dans le pays. La tendance lourde qui se dégage tend aussi bien à blâmer les victimes que les violeurs<sup>24</sup> (Barn et Powers, 2018; Chudasama et al., 2013; L'Armand, Pepitone et Shanmugam, 1981; Pandey, 1986; Patel, 2014). À l'issue de ces recherches, on retient qu'il n'existe peu ou pas de circonstances pouvant pardonner la perte de la pureté pour les jeunes femmes. Dans tous les cas, l'idéal de la féminité est désormais irrémédiablement entaché. Ainsi, dans la formation identitaire des jeunes filles avant le mariage, l'importance d'avoir un comportement sexuel irréprochable s'avère donc sans appel, autant pour leur propre honneur que pour celui de leur famille.

Une fois que ces femmes se sont mariées, les notions de chasteté, de pureté et de fragilité continuent à forger les rôles d'épouse et de mère. On peut penser à la *purdah* dont l'objectif consiste en partie

---

<sup>24</sup> Un des exemples les plus probants est certainement celui de Jiothi Sing qui fut violée et battue à mort dans un autobus de Delhi en 2012. Bien que son cas ait attiré l'opprobre du monde entier à l'égard des problèmes de violences sexuelles en Inde, les réactions furent pour le moins très mitigées pour certains hommes en position d'autorité. Ces derniers n'ont pas hésité à blâmer la victime pour son décès tragique. Abu Asim Azmi, président du parti Maharashtra Samajwadi a affirmé qu'il faudrait « (...) une loi pour empêcher les femmes de porter moins de vêtements et de sortir avec des garçons qui ne soient pas de leur parenté. Quel besoin ont-elles de se promener la nuit avec des hommes qui ne sont pas de leur famille ? ». Le parlementaire Rajpal Saini a exprimé pour sa part : « Pourquoi les femmes au foyer et les étudiantes ont-elles besoin de téléphones portables ? Ça les encourage à avoir des conversations futiles et à prendre contact avec des gens hors de leur foyer ». Enfin, un des avocats des accusés AP Singh, a affirmé que : « si ma fille ou ma sœur s'engageait dans des activités prémaritales et se déshonorait tout en se permettant de perdre la face et sa moralité en faisant pareilles choses, j'emmènerais probablement cette fille ou sœur à ma ferme où, face à toute ma famille, je l'arroserais d'essence avant d'y mettre le feu ». Source: Feministing (9 janvier 2013), *Indian political and religious leaders give slut-shaming advice on how not to get raped* : <http://feministing.com/2013/01/09/indian-political-religious-and-thought-leaders-give-slut-shaming-advice-on-why-women-get-raped/>

à délimiter les espaces entre les hommes et les femmes et cela, dans le but de protéger du même coup leur pureté et leur intégrité (Feldman et McCarthy, 1983; Hauswirth et Das, 1932; Kabeer, 1990; Minturn et Kapoor, 1993; Naomi, 2020; Papanek, 1964, 1971, 1973b; Paul, 2020; Rawat, 2018; Roye, 2017). À ce propos, on peut rappeler que Papanek décrit la *pardah* littéralement comme un « *symbolic shelter* » (Papanek, 1973b) c'est-à-dire comme un abri pour protéger les femmes de l'univers extérieur à la maison.

Pour ce qui concerne plus spécifiquement la structure de parenté de la *Hindu joint family*, la féminité y est encore là bien définie à travers le rôle subalterne de belle-fille (*bhābhī*<sup>25</sup>) (Allendorf, 2017; Gangoli et Rew, 2011; Illouz, 1997; Robitaille, 2020; Srinivasan, 2005; Swarajyalakshmi et Ramamurti, 1973; Vera-Sanso, 1999). Le modèle de parenté nord-indien qui est associé à l'exogamie de village, à la virilocalité et aux restrictions des activités économiques des femmes rend ces dernières dépendantes des hommes et positionne les mariées comme des étrangères dans la maison de leur mari (Sharma, 1980, p. 200). Nouvellement arrivées dans leur belle-famille, elles se retrouvent au bas de la hiérarchie familiale par l'effet d'une double ségrégation. La première est générationnelle tandis que la seconde est de nature sexuelle. Cela a pour conséquence de nourrir encore une fois la construction de la féminité des Indiennes dont les caractéristiques principales sont la soumission, la dévotion et la modestie ; des qualités centrales et essentielles chez les nouvelles belles-filles (Allendorf, 2017; Anukriti et al., 2020; Babb, 1970; Gangoli et Rew, 2011; Gangte, 2016; Menski, 2013; Van Willigen et Channa, 1991; Vera-Sanso, 1999). La procréation est fortement valorisée et plus particulièrement, le souhait de voir naître un fils. La relation mère/fils est considérée comme un pilier familial (Das Gupta et Mari Bhat, 1997; Sharma, 1980). Ainsi et de manière générale, l'ensemble des recherches démontrent que des conduites telles que la préservation de la virginité avant le mariage, la modestie, le dévouement au mari et la loyauté sexuelle figurent comme étant « la plus haute expression » de la féminité (Chakravarti, 1993, p. 583).

---

<sup>25</sup> *Bhābhī* signifie « belle-sœur » en hindi. Si ce terme est surtout utilisé pour faire référence à la femme d'un frère aîné, il était utilisé unilatéralement sur le terrain pour désigner toutes brus vivant dans sa belle-famille.

Nombre de recherches démontrent que le champ lexical entourant la modestie et la pureté qui caractérise la féminité en Inde du Nord est aussi fortement associé à l'univers cosmologique hindou (Giri, 2000; Hallén, 2020; Herman, 2000; Hussein, 2017; Kang, 2015; Mallison, 1979; Radhakrishnan, 2009; Ram, 1989; Shah, 2012). L'analyse de ces personnages permet de rendre compte de tangentes qui évoquent une image de la féminité mythifiée. On pense ici plus particulièrement au concept de la femme idéale qui est connu en Inde sous le nom de *Pativrata*. Selon plusieurs auteurs, elle agirait bien souvent comme un modèle de référence quant aux rôles et responsabilités de la femme mariée hindoue (Majumdar, 2001). Cet archétype ferait la promotion d'une femme pour qui la dévotion envers le mari est centrale et absolue (Liddle et Joshi, 1986).

Par exemple, en consultant les épopées, les épouses sont invitées à adorer leurs maris comme étant des dieux et à s'intégrer entièrement aux identités ainsi qu'aux intérêts de leurs familles : « *This raison d'être is repeated constantly in both epics* » (Shah, 2012, p. 80). C'est le cas en particulier pour Savitri, qui, par une dévotion complète, réussit à ressusciter son mari des morts. Elle incarne le devoir implicite des femmes qui est : « (...) a faithful service to their husband as their lords » (Robinson, 1985, p. 189). Elle incarne l'idéal de la *sati*, c'est-à-dire la femme fidèle qui, pour éviter le fardeau du veuvage, sacrifie sa propre vie pour rejoindre son mari dans l'au-delà. Ce sacrifice est d'ailleurs incarné par le personnage de Sati, la femme de Shiva. Elle se sacrifie dans le feu afin de sauver l'honneur de son mari. On peut penser aussi à Sita, la femme de Rama qui malgré son rejet, lui reste fidèle. Rien n'y fait pour être en mesure de s'amender auprès de lui, pas même son propre sacrifice par le feu. De ces exemples, on comprend que les notions de sacrifice et d'abnégation sont centrales à la *Pativrata* (Swami et Majumdar, 1953, p. 4). Aujourd'hui, Sita est au cœur du modèle de la femme vertueuse indienne. Sa dévotion, sa modestie et son sens du sacrifice extrême sont les principales caractéristiques faisant d'elle la femme idéale.

Le concept de *pativrata* ne prend pas racine uniquement dans les épopées hindoues. En effet, de nombreuses recherches démontrent aussi l'importance de considérer certains textes sacrés hindous afin d'y analyser les recommandations concernant les femmes. Cesdites suggestions ont pour objectif de mieux comprendre certaines rigidités qui persistent et perdurent dans les modèles de parenté qui sont présents en Inde et plus précisément dans le modèle du Nord (Chowdhry, 1990; Doniger, 1991; Gupta, 1994; Halder et Jaishankar, 2008; Mallison, 1979; Mani, 1987; Nongbri,

2001; Thakur, 2017). Deux traités qui sont intimement liés à la tradition brahmanique abordent d'ailleurs les règles de conduite qui sont associées aux différents devoirs dans l'hindouisme brahmanique pour chacune des classes de castes. Ces traités sont le *Dharmasatra* et le *Manusmṛti* (*Lois de Manu*)<sup>26</sup>. L'objectif principal de ces ouvrages est de décrire le *dharma*, une notion associée au terme « devoir », et de le définir selon la classe de caste et le stade de vie<sup>27</sup>. Une section de ces écrits est dédiée aux recommandations matrimoniales. On y spécifie que le rôle de la femme dans la société patriarcale hindoue consiste à participer au *dharma* des hommes : « Women are created for the procreation and men have to propagate (the race) » (Kane, 1975, p. 561). Sa pureté ainsi que sa protection sont essentielles à la survie de la famille. Pour ce faire, le rôle de l'homme est d'assurer la pureté de sa femme (Srinivasan, 2005, p. 165). Le rôle de la femme consiste pour sa part à continuer la lignée familiale au cœur des recommandations du *dharma* familial.

Les concepts de *pativrata* et de *dharma* s'avèrent tous deux intéressants à l'intérieur de cette thèse dans la mesure où leur influence divergent en fonction des castes, de leur position dans la hiérarchie sociale ou encore en regard du phénomène grandissant de sanskritisation qui prévaut en Inde. Bien que le modèle de *pativrata* ne soit pas pratiqué de manière rigoureuse par toutes les femmes, il demeure un modèle socialement valorisé et les comportements qui lui sont associés sont

---

<sup>26</sup> Il est impossible de connaître exactement l'impact et l'importance réelle de ces écrits. Il faut garder en tête que durant la colonisation, les Britanniques avaient pour informateurs principaux des brahmanes issus du nord de l'Inde. C'est donc probablement sous leurs recommandations que les Britanniques ont donné une grande importance à ces ouvrages. De plus, les *Lois de Manu* qui constituent des textes juridiques, figuraient comme étant le plus accessible des écrits pour les Britanniques. Étant donné sa forme et son contenu, ces Lois s'apparentaient grandement à un véritable code de la société hindoue. Il aurait donc été choisi comme base pour comprendre, reformuler et consolider la patrilinéarité ainsi que le système de castes qui caractérisent la société hindoue. Il faut finalement noter que les Britanniques ont eu intérêt à représenter les hommes indiens en oppresseurs afin de dépeindre les femmes indiennes comme des victimes de la culture dont elles font partie, tout cela, dans l'objectif de justifier leur mission coloniale. Une des images les plus évocatrices pour étayer cette assertion est probablement celle de la *sati*, qui consiste en une pratique rituelle des veuves devant se sacrifier par le feu afin de rejoindre la dépouille de leurs défunts maris (Mani, 1987). James Mill, auteur du livre *Histoire de l'Inde britannique* (1826, ed. 1990) a d'ailleurs été un des premiers à avancer que le statut des femmes constituait le meilleur indicateur du degré d'« arriération » d'une nation. C'est principalement cet aspect qui fut utilisé pour démontrer la vision moderne de l'égalité sociale du colonialisme britannique et de sa supériorité sur l'Inde (John, 2002, p. 4). On peut toutefois mentionner l'aspect plutôt paradoxal de ces affirmations puisque plusieurs militantes indiennes considèrent que les Britanniques ont détérioré la condition des femmes indiennes, notamment en cristallisant certaines notions patriarcales rigides issues de textes sacrés et en anéantissant plusieurs communautés matrilineaires et bilatérales au profit de la patrilinéarité absolue (Agarwal, 1994a). On peut mentionner aussi que les femmes durant la période pré-victorienne britannique étaient loin d'avoir un statut enviable si on s'attarde aux dynamiques de genre et aux inégalités sexuelles de l'époque en Angleterre (Curran, 1993; Groenewegen, 1994; Levine-Clark, 2000; Park, 1989).

<sup>27</sup> Le *Dharmasatra* présente les devoirs légaux et religieux des individus. Le *Manusmṛti*, quant à lui, décrit les devoirs spécifiques à chacune des quatre *varnas* ainsi que les devoirs plus spécifiques à la femme (Boisvert, 2013a, p. 242).



considérés comme une marque de distinction. Cela s'applique plus particulièrement à l'égard des femmes des plus hautes castes, contribuant ainsi à l'honneur de leur famille (Chakravarti, 1993; Chowdhry, 1990; Doniger, 1991; Gupta, 1994; Halder et Jaishankar, 2008; Mani, 1987; Thakur, 2017). Dans un monde où la sanskritisation augmente en popularité, les codes de conduites et les normes qui lui sont associés influencent d'autres communautés qui en viennent, elles aussi, à en répéter ces mêmes paramètres.

Bien entendu, les structures qui entourent la construction de la féminité en Inde concernent également toutes les questions entourant celle de la masculinité. À ce propos, les recherches en Inde sont extrêmement intéressantes et diversifiées. Staples l'a fait en s'intéressant à la manière dont les hommes qui sont éprouvés par la lèpre négocient leur identité. L'auteur démontre comment la vulnérabilité, associée à la maladie, se trouve en contradiction avec les stéréotypes associés à la masculinité indienne (Staples, 2011; Staples, 2003). Pour sa part, Sakita Banerjee l'a fait en analysant la masculinisation du nationalisme hindou (Anand, 2007; Banerjee, 2003, 2006; Khan et al., 2020; Staples, 2011). Verma, Pulerwitz et al. se sont intéressées aux changements et aux transformations d'attitudes de genre chez les jeunes hommes de la ville de Mumbai<sup>28</sup> (Verma et al., 2006).

On peut préciser ici que l'intergénérationnalité impacte aussi la condition de vie des hommes ainsi que leur identité masculine. Par exemple, de nombreuses recherches démontrent, à l'instar des femmes, l'importance de la hiérarchie générationnelle qui existe entre les hommes au sein d'une même famille. Le premier né porte une charge familiale plus importante étant donné que plusieurs rituels religieux (Arnold, Choe et Roy, 1998; Arokiasamy, 2002) ou encore d'obligations de succession familiales lui reviennent : « For the father, it meant giving up the mantle of the headship of the household in substance if not in name » (Bhat, Dhruvarajan et Society, 2001, p. 624). Le

---

<sup>28</sup> Parmi le florilège de réponses, les plus fréquentes étaient que les hommes se considéraient comme étant plus aptes à se déplacer et/ou à travailler à l'extérieur de la maison. Ils se considéraient plus forts physiquement, plus puissants, sexuellement plus dominants que les femmes et mieux adaptés à l'accomplissement du rôle de pourvoyeur et de chef de famille (Donner 2009 ; Dumont en 1970 ; Staples 2005 : 281-2). Bien entendu, ces visions de ce qu'est la masculinité idéale ne sont pas des caractéristiques intrinsèques de ce que sont les hommes dans la réalité de la vie quotidienne. Il s'agit plutôt de normes et de stéréotypes de genre qui forgent un idéal à atteindre ou un modèle à copier et contre lesquels l'altérité socialement inacceptable peut être définie.

système de parenté étant fortement virilocal, l'arrivée d'un fils permet de perpétuer le nom du père ainsi que le patrimoine familial qui en découle. Il permet également d'assurer une sécurité économique pour les parents par l'entremise du modèle de la *Hindu joint family* (Marius, 2017). C'est à partir de ce phénomène que l'on peut expliquer l'importance accordée au tissu familial comme sécurité sociale puisque les parents, en habitant avec leur fils aîné nouvellement marié se retrouvent sous la charge complète de ce dernier. Anikantilal, Palacios et Jorge (2015) le démontrent en abordant la manière dont le successeur d'une firme familiale est choisi en Inde; l'aîné étant généralement la personne pressentie. Ils en concluent qu'en tant qu'aîné de la famille, le fait de choisir consciemment de déroger ou de refuser certaines obligations familiales implique par le fait même de déshonorer sa propre famille et de décevoir ses proches. Conséquemment, cela oblige bien des hommes à se fondre aux obligations familiales et aux rôles qu'on leur attribue depuis toujours dans ce modèle culturel (Jayantilal, Bañegil Palacios et Jorge, 2015, p. 10).

Au terme de cette section de chapitre, on comprend alors que les idéaux de la féminité ou encore de la masculinité sont forgés dans des structures sociales qui reproduisent les discriminations de sexe. Elles influencent de ce fait les rôles et la valeur des hommes et des femmes. Ces structures sont légitimées en partie à travers des mythes, des histoires et des propos qui sont valorisés et répétés au cours du temps. Ces derniers forgent ainsi l'image de ce qu'est la féminité en Inde du Nord.

Jusqu'à présent, les grandes lignes qui forgent la construction des rôles de genres pour les femmes Kalbeliya ont été présentées à travers la mise en évidence des systèmes de parentés présentement en place en Inde. La prochaine étape à ce chapitre est de présenter la communauté Kalbeliya et démontrer comment cette dernière s'inscrit dans le portrait socioéconomique et culturel du Rajasthan. L'objectif sera de comprendre dans ce cas-ci comment, mais surtout dans quelles conditions la danse cobra s'est insérée au sein des Kalbeliya.

## 1.2. Les Kalbeliya au Rajasthan

Le nom Kalbeliya, spécifique au Rajasthan, fait référence précisément à la communauté des Jogī Nāth Saperā. Leur statut est complexe et, comme il le sera présenté dans cette section, soulève parfois quelques questionnements quant à leur propre identification ou encore perception dans la région du Rajasthan. D’abord, les Kalbeliya appartiennent à une communauté de Nāth ayant abandonné le statut de renonçant et désormais maîtres de maison<sup>29</sup> (*householders*). Ils se considèrent comme des descendants de Kanipāv, expulsé de la communauté des ascètes (Yogīs) et l’un des neuf Nāths (Nāth Sampradāya), les maîtres semi-divins de la pratique du haṭha-yoga qui a inspiré le mouvement nātha-yogin. La pratique de charmer les serpents est liée à la descendance de Kanipāv, et cette activité constitue l’occupation traditionnelle de la caste ainsi que sa principale caractéristique sociale et culturelle. Les Kalbeliya portent aussi le nom de Saperā, une désignation faisant référence également à leur pratique de charmer les cobras. Ils se disent faire partie aussi de la classe des shudras, une information aussi soutenue par des ethnographies et recensements réalisés auprès de la communauté (Ranwa, 2021; Robertson, 1998). Cette section de chapitre s’attardera à comprendre davantage ce à quoi réfèrent ces termes et comment ceux-ci participent à définir la place et l’occupation des Kalbeliya au Rajasthan.

Durant le terrain de recherche qui a mené à cette thèse, les Kalbeliya évoquaient leur descendance associée aux Jogī Nāth pour expliquer leur attachement aux serpents ou leur lien avec l’itinérance et la mendicité. Par contre, l’évocation aux Nāths ou encore à Kanipāv était pour ainsi dire totalement absente dans le reste des sphères quotidiennes de la vie des Kalbeliya : aucune effigie en l’honneur des Nāths n’était présente dans les maisons et aucune statue ou prière dédiée à Kanipāv non plus<sup>30</sup>. Seul un petit temple en son honneur a été construit il y a dix ans à peine par la

---

<sup>29</sup> Il s’agit d’une suggestion de traduction française du terme « *householder caste* » par Véronique Bouillier (Bouillier, 2015). On pourrait dire aussi « possédant », en comparaison à son inverse « renonçant ».

<sup>30</sup> C’est par ailleurs le même constat qu’a posé Higgins (2010) lors de son séjour auprès des Kalbeliya. L’auteur explique, concernant Kanipāvjī, que : « (...) he did not figure into any of their ritual practice: no one performed worship of Kanipāvjī; no one sang his praises (...) ; and no one hung pictures of Kanipāvjī in their home-shrines » (Higgins, 2010, p. 25). C’est exactement ce que j’ai pu observer moi-même sur le terrain. Les seules fois où l’ont référé à Kanipāvjī, c’était pour parler de souvenir entourant la mendicité ou l’itinéraire. De plus, on peut croire que puisque la pratique de charmer les cobras est désormais illégale et abandonnée par une grande majorité de la population, l’importance de se référer à Kanipāvjī et de s’y identifier est bien moins importante aujourd’hui.

présidente de caste (Gulābi Saperā), justement parce qu'il n'existait jusque-là, aucun lieu de culte pour les Kalbeliya dédié à Kanipāv. Si ce n'est pas tellement l'attachement identitaire aux Jogī Nāth qui est apparu comme central sur le terrain, c'était plutôt bien souvent celle associée aux communautés tribales de l'Inde. Bien que les Kalbeliya ne fassent pas partie, d'un point de vue législatif, des *Scheduled tribes*, plusieurs Kalbeliya se sont présentés d'emblée comme tels, prétextant qu'ils faisaient partie des communautés tribales<sup>31</sup> en raison de leur mode de vie associé au nomadisme de service et à leur habitude de vivre dans la forêt ou loin des centres urbains (*jaṅgal*<sup>32</sup>). D'ailleurs, plusieurs Indiens rencontrés dans la région du Rajasthan croient à tort que les Kalbeliya constituent une communauté tribale de l'Inde et plusieurs informations erronées à cet effet circulent sur internet dans de la littérature grise<sup>33</sup>. Dans cette section de chapitre, il sera question de s'attarder aux éléments qui peuvent expliquer et décrire les raisons pour lesquelles bien des Kalbeliya et membres en dehors de la communauté se considèrent tribaux puisque pour plusieurs, cela constitue une part de leur identification et appartenance.

Comprendre où se situent les Kalbeliya dans la hiérarchie sociale et religieuse de l'Inde est fondamental aux fins de l'analyse de cette thèse. Ce positionnement dicte de manière explicite et parfois implicite les interdits, les règles et les normes à respecter afin de s'inscrire de manière conforme dans les catégories religieuses et sociales qui leur sont associés. Cette section se terminera par une présentation des règlements législatifs ayant obligé les Kalbeliya à abandonner progressivement la pratique de charmer les cobras. Avant d'entrer plus spécifiquement dans la description de la communauté elle-même, voici d'abord un bref survol des différents éléments à retenir concernant hiérarchie sociale et religieuse du Rajasthan et cela, dans le but d'en comprendre toute la complexité et ainsi, de mieux cerner les impacts de ceux-ci à l'égard des femmes. Enfin, ce portrait sera précisé et détaillé par une courte présentation démographique de la communauté.

---

<sup>31</sup> En effet, les termes « Kalbeliya tribe », « Gypsy tribe » « tribal people » sont revenus à plusieurs reprises chez les Kalbeliya eux-mêmes pour se présenter, et ce, tout en reconnaissant faire partie des shudras.

<sup>32</sup> Le terme *jaṅgal* était généralement utilisé chez les Kalbeliya pour parler d'un endroit loin des zones urbaines et constitué de maisons non permanentes.

<sup>33</sup> Par exemple, il est intéressant de remarquer que la page Wikipédia des Kalbeliya évoque sans détour qu'ils constituent une des tribus de l'Inde. Toutefois, cette information n'est accompagnée d'aucune source. Sur le site *Rajras* dédié à la préparation des services administratifs du Rajasthan et des services administratifs indiens (<https://www.rajras.in/>) c'est une photo de danseuses Kalbeliya qui est utilisée pour présenter la section « Tribes of India ». Les Kalbeliya y sont d'ailleurs présentés comme étant « a nomadic tribe ».

### 1.2.1. Le système de castes en Inde : un bref survol

D'entrée de jeu, il faut préciser qu'il est impossible de déterminer de manière empirique le nombre de castes qui existe à ce jour en Inde. Celles-ci trop nombreuses et parfois répertoriées sous des orthographes différentes, les recensements actuels ne permettent pas d'offrir un portrait précis à ce propos. Les castes, dans leur définition, sont des divisions sociales en groupes héréditaires, endogames et hiérarchisés. Le terme de caste trouve son origine du portugais « *casta* » qui signifie « pur, non mélangé ». On peut deviner que l'usage de ce terme en Inde remonte à l'arrivée des colons portugais au pays, c'est-à-dire au 16<sup>e</sup> siècle. Si l'Inde indépendante a préservé le mot « caste » dans ses textes officiels, c'est toutefois le mot *jatī* qui est principalement utilisé par la population, du moins dans la partie indo-aryenne du pays. La logique du système de caste indien fait encore à ce jour place à de nombreux débats chez les indianistes. Ces débats se situent à deux niveaux. Un premier concerne les origines et les fondements religieux du système de castes alors que la deuxième porte davantage sur le moment ou la période à laquelle les castes auraient commencé à faire partie de l'hindouisme en termes de catégories et à prendre également de l'importance au sein de la société indienne.

Pour ce qui est de l'origine religieuse des castes, plusieurs auteurs proposent que le système de castes tirerait son origine dans l'hindouisme brahmanique et serait justifié par l'acceptation de la littérature védique comme autorité suprême (Jaffrelot et Naudet, 2013). De ce fait, le système des castes définirait la structure de la société indienne en classant ses membres dans différentes catégories sur une échelle hiérarchisée en fonction d'un degré de pureté. Il y a lieu de soulever ici le fait que la conceptualisation d'une « hiérarchie », comme variable constitutive du système de caste est sujette à de nombreux débats. Dumont (1966) a décrit les castes, dans un objectif de synthétisation des valeurs de l'Hindouisme, comme formant un système hiérarchique structuré allant du pur à l'impur. Il a de ce fait positionné le concept de « hiérarchie » comme étant central et essentiel à l'idéologie des castes (Deliège, 2014). En prenant comme ancrage la hiérarchie

religieuse associée à la pureté, Dumont a accordé une place prépondérante aux systèmes de *varnas*, c'est-à-dire des grandes catégories de castes basées sur une hiérarchie de pureté et sur des fonctions économiques. Les *varnas* incluent au sommet les *brahmanes*, associés à l'autorité religieuse et au travail de l'esprit. Les *kshatriyas* quant à eux sont reliés à la royauté de l'autorité politique. Les *vaishya* pour leur part sont reliés aujourd'hui au travail de marchands et finalement, les *shudras* sont identifiés au métier de serviteurs. Les trois premières classes constituent le groupe des « deux-fois-né », c'est-à-dire des individus dont l'existence n'en est pas à leur première vie; leur position dans la hiérarchie de pureté s'en trouve donc améliorée. Les *shudras*, par leur rang social, sont considérés comme étant les plus impurs du système de castes. Conséquemment, ils n'ont pas le droit de participer aux rituels associés aux « deux-fois-né » (Boisvert, 2013a, p. 25). Bien que leur statut religieux soit particulièrement bas dans la hiérarchie des castes, il ne l'est pas tout de même pas autant que celui des groupes anciennement appelés les « intouchables ». En effet, on retrouve hors du système de castes les *dalits*, un terme dérivé du sanskrit et qui signifie « écrasés ». Ils sont considérés rituellement très impurs, et ce, de façon permanente. Il est donc impossible pour eux de participer ou d'améliorer leur place dans la hiérarchie des quatre *varnas* (Deliège, 2014). À ce positionnement entre différentes catégories de caste se rajoute un autre élément qui est la *jatī*. Cette dernière étant héréditaire, tout comme les *varnas*, elle est associée au clan familial et à une profession précise (Anikeeva, 2019, p. 669; Astier, 2011, p. 129).

Cette vision très hiérarchisée sur une échelle de pureté est toutefois loin de faire l'unanimité et, pour bien des indianistes, s'avère beaucoup trop simpliste. Par exemple, pour D. Gupta, le fait de présumer que toutes les catégories sociales indiennes partagent universellement l'idéologie brahmane est une interprétation erronée et altérée des réalités de terrain (Gupta, 2000). Pour Gupta, une hiérarchie nécessite des catégories objectivement et empiriquement quantifiables. Or, cela n'est aucunement le cas pour les castes qui elles, s'avèrent plutôt être des catégories bien distinctes et séparées par une panoplie de critères qualitatifs. C'est la raison pour laquelle Gupta préfère mettre l'accent sur les différences ainsi que les caractéristiques locales et régionales des castes plutôt que de parler de hiérarchie. Pour Gupta, il est hautement plus réaliste de prétendre qu'il existe autant de hiérarchies qu'il n'existe de castes en Inde (Khare, 2009). De ce fait, les castes et les sous-castes qui occupent l'Inde n'ont pas nécessairement toutes les mêmes idéologies et valeurs.

Les règles qui régissent le système de castes changent aussi en fonction des régions. Conséquemment, elles ne s'imbriquent pas forcément à travers un ordre précis et donc, une hiérarchie déterminée. S'il est vrai que le critère de la pureté s'inscrit comme des caractéristiques généralement admises dans le système de castes, on en compte plusieurs autres qui viennent s'y ajouter. Il y a d'abord l'exogamie, ensuite la commensalité qui évoque l'idée qu'on ne mange qu'avec des gens qui appartiennent à sa propre caste ou avec des castes équivalentes et enfin, à la spécialisation héréditaire, c'est-à-dire qu'une caste est généralement associée à un métier (Boisvert, 2013b, p. 310).

Pour ce qui est du débat concernant le moment ou la période où le système de caste aurait officiellement été implanté de manière unilatérale en Inde, les opinions divergent et sont encore une fois très mitigées. Tout d'abord, comme le précise Robert Delière : « (...) la caste existe depuis des milliers d'années, la littérature en langue sanskrite en fournit la preuve irréfutable » (Delière, 2006, p. 13). Pourtant, malgré sa prépondérance dans le temps, plusieurs chercheurs (Dumont, 2015; Jaffrelot, 1996; Krishnan, 2009) hésitent à dire que le système de castes avait autant d'importance avant l'ère britannique qu'il n'en a aujourd'hui. En effet, le premier recensement complet de l'Inde mené par les Britanniques en 1872 aurait conduit à la création d'une certaine conscience des castes qui jusqu'alors était plus diffuse et floue. Selon Dumont, à l'époque, « (...) les castes étaient perçues [par les colonisateurs] comme l'essence de la société indienne, un système à travers lequel il était possible de classer tous les groupes du peuple indigène en fonction de leurs capacités » (Dumont, 2015, p. 93). Jaffrelot parle du recensement britannique comme étant un « exercice d'ingénierie sociale » (Jaffrelot, 1996, p. 132), c'est-à-dire qu'en voulant énumérer et classer la population indienne sur la base de leurs propres perceptions, les Britanniques auraient modifié les données se rapportant à la société pour qu'elle corresponde à leur vision. Dirks (1993) argumente que, bien que les castes n'aient pas été inventées par les Britanniques, le concept de caste sous le régime britannique aurait été amené à être perçu comme un terme capable d'exprimer, d'organiser et systématiser toute forme de communauté, d'organisation et d'identité sociale en Inde (Dirks, 1993, p. 5). Cet exercice aurait eu pour résultat de fixer<sup>34</sup> de manière rigide

---

<sup>34</sup> Loin d'être fixes dans les royaumes hindous, les castes pouvaient être modifiées par les rois qui avaient le pouvoir de changer le statut d'une communauté à la hausse ou à la baisse (Cohn, 1959, p. 81; Srinivas, 1995, p. 39, 99). La disparition de la royauté et donc de ces possibilités de changement a contribué à fixer les castes.

les contours de la société et donc, de solidifier le système de castes une fois venu le temps de l'Indépendance du pays (Dumont, 2015, p. 93).

Après l'Indépendance en 1947, le système de castes a été solidifié dans la constitution indienne (1948), mais l'article 17 a permis d'abolir l'intouchabilité sous toutes ses formes (Jaffrelot, 2011, p. 60). Toutefois, afin d'éviter certaines formes de discriminations à l'égard d'individus issus des classes les plus basses (comme par exemple, les Kalbeliya), différentes catégories de castes furent mises en place par le gouvernement afin d'éviter des stigmatisations. On retrouve plus spécifiquement aujourd'hui sous trois catégories distinctes : *other backward classes* (OBC), *scheduled castes* (SC) et *scheduled tribes* (ST).

La catégorie des « castes répertoriées » (*scheduled castes* [SC]) dont font partie les Kalbeliya a été créée en 1936 durant l'ère coloniale. À l'époque, comme aujourd'hui, elle comprenait uniquement les castes *dalits*, autrefois nommées « intouchables ». Durant la période coloniale, une politique de quotas a été mise en place afin de permettre aux intouchables de bénéficier de certains avantages (Heuzé, 2020; Lim et Anand, 2004, p. 10). Dans le même esprit que la notion de quotas, la constitution indienne y ajouta la catégorie « tribus répertoriées » (*scheduled tribes* [ST]) et en 1956, une nouvelle catégorie fut créée, soit celle des « autres classes défavorisées » (*other backward classes* [OBC]), regroupant essentiellement les *shudras* et certains groupes issus de minorités religieuses jugées défavorisés sur le plan social et éducatif (Delage, 2011, p. 11). En 1989, L'Inde a adopté les *scheduled Caste and scheduled Tribes (Prevention of Atrocities) Act*, rendant illégale toute discrimination basée sur les castes<sup>35</sup>. À ce jour, cette loi permet l'émission de fortes sanctions pour tous ceux voulant y contrevenir.

---

<sup>35</sup> Ces trois catégories de castes bénéficient désormais de quotas d'emplois dans l'administration publique et dans l'enseignement supérieur. Ces types de contingents sont respectivement de 15 % (SC) de 7,5 % (ST) et de 27 % (OBC) des postes (Gadéa, 2016; Jaffrelot, 2011, p. 60).



### 1.2.2. Les Kalbeliya : présentation de la communauté

Malgré l'image populaire et exotique que renvoie le monde occidental du métier de charmeur de cobra, il existe étrangement peu de littérature sur les communautés associées à cette pratique en Inde (Higgins, 2010; Robertson, 1998). Parmi ces travaux ethnographiques, on retrouve par exemple les recherches de Himangsu Mohan Ray (1986) dans le Bengal de l'Ouest (Ray, 1986). Ce dernier dresse le portrait ethnographique de la communauté Savara qui est issue de dix villages différents dans le district de Midnaporel. On retrouve aussi les travaux de U. C. Mohanty (Mohanty et Mohanty, 2004; Mohanty, 2010) auprès de la communauté des Sapua Kela dans l'Orissa et dans la même région, les travaux de Charan Panda auprès de la communauté Naagbaachchaa (Panda, 1980). Enfin, les travaux de Dutt, Kaleta et Hinshing (2019), Higgins (2010), Joncheere (2015, 2017; Joncheere et Vandeveld, 2016), Singh (2013), Wickett (2013) et Robertson (1998) abordent les Jogī Nāth Saperā localisés dans le nord de l'Inde. Dans le cadre de cette recherche, il ne sera question que de s'attarder à cette dernière catégorie de charmeurs de cobra puisque les Kalbeliya font partie des Jogī Nāth Saperā.

Les Jogī Nāth Saperā sont connus en Inde sous différentes terminologies régionales. Au Punjab, on les connaît sous le nom de Jogīs tandis qu'en Haryana, on les identifie par le terme Saperās (Dutt et al., 2019). Au Rajasthan, on les appelle Kalbeliya. L'étymologie du nom Kalbeliya se décline ainsi : *Kal* signifie « danger » dans le langage Kalbeliya et *beliya* veut dire « qui rôde » ou « qui rampe » : *le danger qui rôde*<sup>36</sup>. Voilà donc une claire évocation et une référence directe au cobra. Outre le fait de charmer les serpents, les Jogī Nāth Saperā partagent certains points communs avec les autres communautés de charmeurs de cobras nommées précédemment. Par exemple, ils pratiquent la mendicité, que ce soit en « charmant » le reptile au son d'un instrument, en jouant de la musique ou en mendiant dans les rues. Ils aident également certains villageois qui sont aux prises avec des problèmes qui sont inhérents à la présence de serpents dans des espaces urbanisés ou

---

<sup>36</sup> Il s'agit là d'une information qui m'a été répétée à plusieurs reprises auprès de nombreux informateurs sur le terrain.



Figure 1.2 : Charmeur de cobra jouant du *pungi*. Photo : M.-S. Saulnier, 2017

communautaires<sup>37</sup> (Dutt et al., 2019). Finalement, ils sont reconnus pour concocter des potions ou des remèdes efficaces contre le venin d'animaux dangereux. Les communautés portant plus spécifiquement le nom *Saperā* (dont l'origine du nom vient de *sap* « serpent » en hindi) forment une caste professionnelle de charmeurs de serpents. Ils se déplacent généralement dans les campagnes ou dans les lieux touristiques urbains afin d'exhiber leurs serpents qu'ils gardent

dans un petit panier de bois et qu'ils charment avec l'aide d'un *pungi*<sup>38</sup> (Briggs, 1938; Dutt et al., 2019; Wickett et Rao, 2013). Seules les Saperās utilisent des instruments de musique pour charmer les cobras. Les autres communautés associées aux autres ophidiens (par exemple les Savara [Ray, 1986] ou encore les Sapua Kela [G. Mohanty & Mohanty, 2004]) utilisent occasionnellement des instruments, mais dans leur cas, la musique est généralement pratiquée uniquement afin d'obtenir la charité des passants et non dans le but spécifique de charmer les serpents (Higgins, 2010, p. 38).

Pour ce qui est du nom « Jogī Nāth », l'association avec les cobras est tout aussi directe que pour celui Saperā. En effet : « (...) numerous Nāth Siddhas are known for their ability to control (and charm) serpents, yet another metaphor for their mastery of the female kundalini, and for their ability to treat poisons as elixirs » (White, 2012, p. 222). Il existe au Rajasthan un grand historique avec les Nāth Sampradāya, un terme utilisé pour désigner l'institutionnalisation des Nāth siddhas après

<sup>37</sup> Ces reptiles étant nombreux durant la mousson, les charmeurs de cobras sont parfois appelés à les retirer des terres ou des espaces de travail.

<sup>38</sup> Le *pungi* (aussi appelé *been* dans certaines régions de l'Inde) est un aérophone à anche simple à deux tuyaux. Sa caisse de résonance émane d'une courge. Le *pungi* est spécifique aux Saperā, famille de castes englobant toutes les communautés de charmeurs de serpents en Inde du Nord. Le plus long des deux tuyaux sert de bourdon tandis que l'autre joue la mélodie. Au milieu de l'instrument, près de la courge, on coule de la cire afin de relier les deux tuyaux avec la caisse de résonance, et ce, afin de les stabiliser.

la mort de Gorakhnāth<sup>39</sup> au 12<sup>e</sup> ou 13<sup>e</sup> siècle dans ce qui est aujourd'hui l'état du Rajasthan. Ce regroupement comprend aujourd'hui : « (...) an order of renunciate ascetics and a householder caste » (Mallinson, 2011, p. 1). Ces derniers - les Nāth maîtres de maison - sont en plus grand nombre que les Nāths ascètes, ce qui expliquerait pourquoi la grande majorité des sources académiques se penchent davantage sur cette première catégorie (Gold, 1990; Gold et Gold, 1984; Raheja et Gold, 1994). Les Kalbeliya connaissent d'ailleurs bien ces autres Jogī Nāth. Ils cohabitent souvent dans les mêmes villages et, selon Higgins (2010, p.1), les Kalbeliya les appelleraient les sārāngī-Vālās (les joueurs de Sarangi) ou encore les disciples de GorakhNāthji.

Les Kalbeliya présentent d'intéressantes comparaisons avec les autres Jogī Nāth de la région du Rajasthan. Par exemple, ils ont la particularité de partager un statut bien spécial, étant nés d'ascendants Yogīs infidèles et donc, d'appartenir à la communauté de Yogīs sans pour autant être des renonçants. Comme l'explique Bouillier : « Le fait d'être né de parents Yogīs confère automatiquement une condition privilégiée, celle de futur Délivré, condition obtenue pour les Yogīs nés d'autres castes seulement au terme de processus d'initiation lents et difficiles, puisqu'impliquant ascèse et retrait du monde » (Bouillier, 2015, p. 9). Un autre point commun réside dans le fait que les hommes Kalbeliya adultes, tout comme les autres hommes Jogī Nāth, peuvent porter une tunique de couleur ocre ainsi qu'un turban durant leurs performances en public

---

<sup>39</sup> Il existe deux légendes pour expliquer le lien qui rattache Kanipāv aux serpents. Celles-ci sont encore évoquées dans la communauté, bien qu'elles n'aient pas eu une grande importance aux fins de la recherche.

La première d'entre elles serait que Kanipāv aurait été maudit par GorakhNāth, grand maître yogi du courant Nāth qui aurait vécu aux alentours du 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècle. Il serait considéré comme l'incarnation du Dieu Shiva. On raconte que GorakhNāth organisa un soir un grand festin pour ses *siddhas* ainsi que pour tous les autres Nāths auquel Kanipāv était invité. Pour nourrir ses convives, GorakhNāth déposa devant eux un bol de mendicité recouvert d'un tissu. Il leur demanda d'imaginer dans leur cœur et leur esprit ce qu'ils souhaitaient manger et aurait fait alors apparaître cet aliment imaginaire dans leur plat. Kanipāv, par arrogance, souhaite voir apparaître des serpents et des lézards empoisonnés. Lorsque les reptiles apparurent, il déclencha la colère de GorakhNāth qui non seulement le bannit de la fête, mais l'expulsa de la communauté des Yogis. Comme coup de grâce, il lui lança cette malédiction. Dorénavant, Kanipāv, ses disciples ainsi que tous ses descendants resteraient à tout jamais des itinérants. Ils ne posséderaient pas de maisons ni de villages. Ils seraient destinés et condamnés à vivre dans la jungle et à subsister de la mendicité en côtoyant des reptiles empoisonnés.

L'autre légende raconte plutôt que Kanipāv aurait été béni par le dieu Shiva lui-même. Ce dernier, satisfait de la foi exceptionnelle et de la grande dévotion de Kanipāv, lui aurait permis d'embrasser la profession de charmeur de serpents et de se déguiser en ascète pour mendier. Cet élément me fut avalisé et confirmé à plusieurs reprises sur le terrain. On prétextait que Shiva aurait envoyé les Kalbeliya sur terre pour protéger les humains des poisons et autres venins. Robertson abonde dans le même sens : « Because of their identity as Jogī Nāths, the Kalbelias say they have a dispensation from Lord Shiva himself which allows them to beg for their needs » (Robertson, 1998, p. 80). Le souvenir de la descendance de Kanipāv perdure chez les Kalbeliya et c'est ainsi qu'il est dans l'habitude des hommes de placer le terme « Nāth » (signifiant « seigneur ») après leur prénom. Le même mot est également utilisé pour désigner l'appartenance à la caste Kalbeliya.

s'ils ont été initiés par un Nāth *guru* qui leur ont appris certains mantras (Higgins, 2010; Robertson, 1998). Comme les autres Jogī Nāth, les Kalbeliya enterrent leurs morts et sont associés à certains pouvoirs yogiques vu leurs descendance. Leurs légendes comprennent bien souvent des exploits yogiques de Nāth, et plus particulièrement de GorakhNāth ou de Kanipāvji de la même manière que le font généralement les autres Jogī Nāth « *householders* » de la région (A. G. Gold, 1990; D. Gold & Gold, 1984; Higgins, 2010) (Gold, 1990; Gold et Gold, 1984; Raheja et Gold, 1994).

On observe toutefois aussi certaines différences notoires. Par exemple, même si les Kalbeliya enterrent leurs morts comme les autres Jogī Nāth, l'événement célébré lors de la 11<sup>e</sup> nuit après la mort d'un Kalbeliya diffère de celui des autres Jogī Nāth<sup>40</sup>. De plus, ces derniers détiennent un passé de patronage en échange de performances musicales et de chants (Gold et Gold, 1984; Grodzins Gold, 1992; Napier, 2013), alors que la situation des Kalbeliya est complètement différente : « Kalbelias as dancers and musicians have never enjoyed in the past any patronage either from royal courts or from common people. They have never provided musical services to patrons (...) as generally happened to hereditary professional artists in Rajasthan » (Angelillo, 2013, p. 89, voir aussi Kothari 2001: 209-210). Enfin, selon Higgins (2010), les mariages entre les Kalbeliya ainsi que les autres Jogī Nāth maîtres de maison du Rajasthan seraient possibles, une information pourtant contradictoire aux entretiens réalisés lors du terrain qui a mené à cette thèse. Comme expliqué en première partie de ce chapitre, les Kalbeliya ne se mariaient qu'entre douze *gotras*, toutes Jogī Nāth Saperā.

Le respect de l'ordre et des contraintes dans la communauté est orchestré par le *pañcāyat*. Traditionnellement, les *pañcāyats* étaient composés d'aînés respectés au sein de la communauté locale. Chez les Kalbeliya, ces *pañcāyats* consistent en des assemblées de caste qui n'ont pas de pouvoirs légaux aux yeux du gouvernement, mais ils sont néanmoins à l'origine de « jugements » et de décisions à l'encontre de certaines actions en dehors des règles de la communauté<sup>41</sup> (Higgins, 2010; Robertson, 1998; Singh, 2013).

---

<sup>40</sup> Dans les ouvrages de A. Gold (1988, 1992) et G. Gold (2002), on apprend que chez les Jogī Nāth, seuls les initiés au culte funéraire Nāth *dasnāmī* sont permis alors de la cérémonie alors qu'on apprend, selon l'ethnographie réalisée par Robertson (1998) que tout le monde peut y assister chez les Kalbeliya (voir aussi Higgins, 2010, p.47).

<sup>41</sup> Ces *pañcāyats* ne doivent pas être confondus avec les *grām pañcāyats* qui eux, sont des gouvernements locaux et habituellement créés et conçus pour fonctionner au niveau des villages en Inde.

Il existe peu de données démographiques précises concernant les Kalbeliya. Selon le dernier recensement officiel, la population Kalbeliya était estimée à 75 118 habitants à travers le Rajasthan<sup>42</sup>. Selon les informations recueillies sur le terrain et corroborées par quelques ethnographies (Higgins, 2010; Robertson, 1998; Singh, 2013), le territoire Kalbeliya est divisé en trois grandes régions à travers le Rajasthan. On retrouve le Mewarwale, le Marwarwale et le Delhiwale (voir la figure 1.4 un peu plus bas). Le Mewarwale est la région du centre et du sud de l'état du Rajasthan. Elle inclut les districts actuels de Pratapgarh, de Bhilwara, de Chittorgarh, de Raisamand et d'Udaipur. Le Marwarwale est la région du sud-ouest du Rajasthan. Elle est située en partie dans le désert du Thar. En Sanskrit, la palabre « *Maru* » signifie « désert ». Le Marwarwale est donc généralement traduit par « la région du désert ». Le Marwarwale comprend les districts de Barmer, Jalore, Jodhpur, Nagaur, Pali et Sikar. Au sud se retrouve le district de Jaisalmer, une région désertique qui fait partie des villes les plus touristiques du Rajasthan. La région du Delhiwale quant à elle correspond à un territoire plutôt flou, car elle n'est pas représentée spécifiquement sur les cartes officielles. Elle est cependant associée à un territoire qui se situe entre les villes de Delhi et de Jaipur. Elle correspondrait donc à la région du Dhudhar, à la partie nord du Hadoti ainsi qu'au district d'Ajmer. La région du Delhiwale s'étire jusqu'à Delhi, dans l'état de l'Uttar Pradesh.

---

<sup>42</sup> Source: Office of the Registrar General & Census Commissioner, India (2011), *Provisional Population Totals Paper 1 of 2011 : Rajasthan* : [https://censusindia.gov.in/2011-prov-results/prov\\_data\\_products\\_\\_rajasthan.html](https://censusindia.gov.in/2011-prov-results/prov_data_products__rajasthan.html)

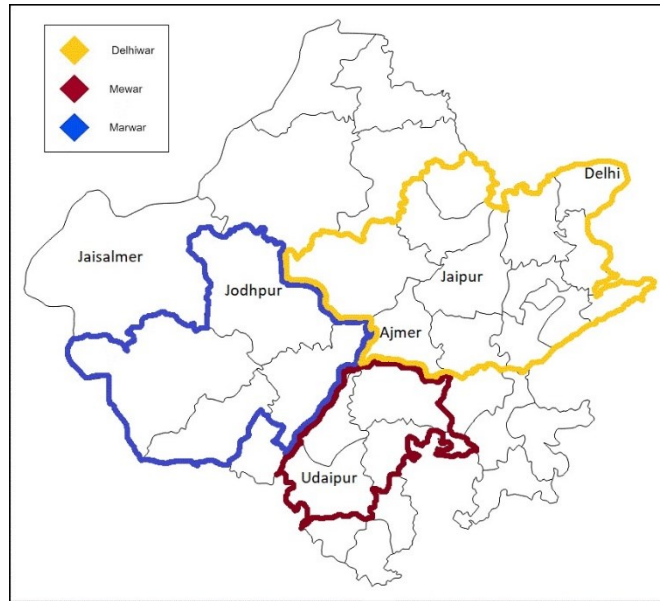


Figure 1.3 : Territoire Kalbeliya

Enfin, les lieux d'habitation Kalbeliya sont répartis en trois catégories distinctes. Il y a les habitats permanents qui sont généralement des maisons en briques ou en bois; ce sont celles que l'on retrouve dans une ville ou un village. Ces maisons sont regroupées sous forme de petits quartiers Kalbeliya. Il y a également les campements, soit des lieux de squattement qui sont constitués de quelques tentes et qui ne regroupent que quelques familles à la fois. Finalement, il y a les *kachi bastī*<sup>43</sup>, c'est-à-dire des lieux de squattement dont les habitats sont plus solides que des campements. La composition des murs de ces maisons est généralement en terre battue tandis que les toits sont faits de morceaux de tôle. La population y est aussi généralement plus élevée, à raison de quelques centaines de personnes.

<sup>43</sup> *Kachi bastī* est un terme pour faire référence en anglais au mot « slum ». En français, il correspondrait aux termes « taudis » ou encore « bidonville ». Personnellement, j'ai préféré parler de lieu de squattement afin de mettre l'accent sur l'aspect illégal et instable du territoire Kalbeliya. À noter que tous les éléments concernant les lieux d'habitations des Kalbeliya seront discutés dans la section 3.1.1 du troisième chapitre.

### 1.2.3. Les appellations « gypsy » et « tribal » comme marqueurs sociaux

En introduction à cette section de chapitre, il a été mentionné que plusieurs Kalbeliya se désignent comme faisant partie des communautés tribales de l'Inde. C'est une information qui est revenue à plusieurs reprises non seulement de la part des Kalbeliya eux-mêmes, mais aussi de la part d'autres Indiens de la région du Rajasthan. Lorsqu'ils étaient questionnés à ce sujet, les membres de la communauté Kalbeliya disaient être « a tribe » parce qu'ils étaient des gitans (*gypsy*) et qu'ils avaient un passé associé au nomadisme et à la vie en forêt. Les terminologies *gypsy* et *tribal* semblaient bien souvent interchangeables, voire amalgamées dans le discours des Kalbeliya.

Cette association aux communautés tribales que peuvent avoir des communautés de castes est loin d'être un cas isolé : on retrouve en effet des cas de communautés socialement associées aux peuples tribaux de l'Inde sans qu'elles ne le soient juridiquement pour autant, et ce, principalement en raison de leur mode de vie ou de caractéristiques sociales. Maya Unnithan-Kumar (1991) l'aborde dans ses recherches lorsqu'elle discute le cas des Girasia de Sirohi dans le sud du Rajasthan. En raison de leurs liens de subsistance avec la forêt, de leur isolement géographique, mais surtout, en raison du statut des femmes au sein de la communauté (possibilité de se divorcer, remariage, prix de la mariée), les Girahya sont perçus, mais aussi, s'autoperçoivent comme tribaux (Unnithan-Kumar, 1991, p. 36). Cet aspect est aussi abordé dans les travaux de Virginius Xaxa (1999) qui aborde l'identification aux peuples tribaux de l'Inde en fonction de caractéristiques associées principalement à leur mode de vie et de subsistance. Il explique par exemple qu'il existe certains lieux communs ou caractéristiques qui définissent la ligne entre castes et tribus : « Tribes and castes are also seen to be different in respect of the psychological disposition of members. Tribes are said to take direct, unalloyed satisfaction in the pleasures of the senses - in such areas as food, drink, sex, dance and song - whereas caste people maintain a certain ambivalence about such pleasures » (Xaxa, 1999, p. 1520). Les castes ont aussi souvent été catégorisées en fonction de caractéristiques dans leurs modes de vie. Bose (1971), par exemple, a divisé les personnes tribales en cinq catégories : « (1) hunters, fishers and gatherers; (2) shifting cultivators; (3) settled agriculturists using plough and plough cattle; (4) nomadic cattle-keepers, artisans, agricultural labourers; and (5) plantation and industrial workers » (Bose, 2071, p. 4) . Pourtant, certaines de ces catégories ne sont

pas considérées comme différentes de la population paysanne non tribale de l'Inde. Ainsi, si on écarte les questions religieuses ou de participations au système de castes, mais qu'on s'attarde uniquement aux raisons sociales et économiques, bien des communautés se font associées ou encore, s'identifient aux populations tribales, et ce, sans l'être officiellement, ce qui démontre, comme l'explique Unnithan-Kumar, que « (...) the boundaries between caste and tribe in south Rajasthan are difficult to sustain, and indeed, more can be learnt by analysing the inside/outside and self and other's descriptions of a community and its members » (Unnithan-Kumar, 1991, p. 39)

Enfin, pour ce qui est de l'emploi du terme gitan (*gypsy*) pour les Kalbeliya, il repose sur les mêmes raisons que pour celui de « tribe » : vie éloignée en forêt, mendicité, itinérance et nomadisme. Cette association aux gitans est non sans rappeler la descendance à Kanipāv, voué à une existence de mendicité et d'itinérance. D'ailleurs, en expliquant le choix et l'usage du mot « *gypsy* », une informatrice m'a affirmé que « Jogī means *gypsy* ». Toujours est-il que si les origines des Kalbeliya les associent au terme de gitan<sup>44</sup>, celui-ci semble pour sa part les associer en retour et à certains égards, aux communautés tribales par certaines caractéristiques sociales et de subsistances. Cet amalgame n'est pas nouveau en Inde.

Il faut mentionner tout d'abord que le terme « gitan » (*gypsy*) en Inde ne fait pas référence à une caste ou à un groupe répertorié en particulier. Il s'agit plutôt un ethnonyme octroyé à certaines catégories de personnes se rassemblant sous des spécificités précises<sup>45</sup>. L'origine des gitans à

---

<sup>44</sup> Pour Joncheere (2015), le désir de s'identifier *gypsy* chez les Kalbeliya serait principalement d'ordre financier et utilitaire. Elle s'inscrit dans une démarche orientaliste où l'image romancée qu'ont les Occidentaux des gitans est porteur d'un fort pouvoir d'attraction auprès des touristes (Joncheere, 2015, 2017; Joncheere et Vandeveld, 2016). Angellilo (2012) abonde dans le même sens. Pour elle, le choix des Kalbeliya de s'identifier *gypsy* est intimement lié à la relation qu'ils entretiennent avec les touristes occidentaux dans la région du Rajasthan et venus apprendre la danse (Angellilo, 2012, p. 204). Pour ces autrices, dans la partie occidentale de cette région, le terme « *gypsy* » serait davantage associé à l'exotisme ainsi qu'au talent artistique, une croyance qui fut propagée principalement lors de l'émergence de ce que l'on appelle les « world music » dans les années quatre-vingt (Kassabian, 2004; Van de Port, 1999). Sachant que la danse Kalbeliya a pris son essor durant les années 80-90, elle a pris de l'importance au même moment que l'éclosion de l'industrie de la « world music ». Pour ma part, je crois qu'il pourrait aussi s'agir d'un terme qui permet de différencier les Kalbeliya des autres communautés nomades en Inde. En effet, en plus de sous-entendre la notion de nomadisme, le terme *gypsy*, pour les Kalbeliya, est associé aux talents artistiques, une caractéristique qui ne s'applique pas nécessairement à toutes les communautés nomades et qui peut participer à entretenir un sentiment positif d'appartenance et de fierté pour la communauté.

<sup>45</sup> Ces spécificités seront décrites dans les prochaines pages. Il s'agit principalement du nomadisme, des modes de survie économiques reposant sur le pastoralisme, sur la chasse et la cueillette des produits de la forêt ou encore de l'offre de service. Les gypsies vivent du pastoralisme? Non, mais ils se déplacent en raison d'un nomadisme de service



travers le monde s'inscrit à travers une hypothèse qui fait aujourd'hui généralement consensus, celle d'une connexion indienne (*Indian connection hypothesis* (Al-Absi et Al-Absiová, 2014; Joncheere et Vandeveld, 2016; Kenrick, 2004; Mac Laughlin, 1999; Matras, 2004; Okely, 1983)<sup>46</sup>). Parmi ces recherches, de nombreux chercheurs se sont intéressés à l'appellation « *gypsy* » (gitan), car le terme, de manière intrinsèque, fait référence à plusieurs significations à travers le monde<sup>47</sup>. Pour ce qui est du contexte sud-asiatique, il semble y avoir une tendance persistante à mélanger, voire même à confondre le terme « *gypsy* » par rapport à celui de « *tribe*<sup>48</sup> » ou « *tribal* ». D'ailleurs, une de ces premières confusions ou amalgames est présente dans le rapport sur le recensement du Punjab durant la période coloniale :

(...) the wandering and criminal tribes (...) and (...) the gypsy tribes are so much akin that it's impossible to draw any definite line of demarcation. I have attempted to include in the former the vagrant, criminal, and hunting tribes, and in the latter those who earn their living by singing, dancing, tumbling, and various kinds of performance (Ibbetson, 1883, p. 307).

Si les populations qu'on considère aujourd'hui comme étant tribales sont majoritairement reconnues pour leur isolement géographique, leur mobilité et le lien de subsistance qu'ils entretiennent avec les produits de la forêt, il en est de même également à travers l'histoire pour les communautés dites gitanes : « The three main characteristics associated with the 'Gypsy economy' are the family as a work unit (in which all members contribute to the family income), an itinerant lifestyle, and self-employment » (Lucassen et Willems, 2003, p. 285). Les gitans, tout comme les peuples tribaux, sont également des groupes ayant la capacité de « moduler » leur organisation en

---

(comme explicité par exemple dans le livre *The other nomads : peripatetic minorities in cross-cultural perspective* (Rao, 1987)

<sup>46</sup> Plus précisément, l'Inde du Nord serait la zone géographique d'origine des gitans et ce, partout à travers le monde. Cette théorie est basée sur des évidences linguistiques qui démontrent que différents dialectes *gitans* (tels que le Romani) seraient reliés aux langages indo-aryens (Al-Absi et Al-Absiová, 2014; Courthiade, 2000; Gresham et al., 2001; Hancock, 2010; Kenrick, 2004; Matras, 2002). Il se peut fort probablement que pour échapper au système brahmanique, des groupes sociaux de *dalits* aient quitté le nord de l'Inde autour de l'an 1000 vers le plateau iranien et vers l'Asie centrale. Ce périple les aurait fait s'installer en Europe et en Égypte (Sen, 1999; Zweguintzow, 1994). L'appellation « gitan » est donc un qualificatif afin de désigner le style de vie marginal et issu de la mobilité d'une certaine catégorie de personnes (Gmelch, 1986; Rao, 1987).

<sup>47</sup> Les débats sont particulièrement importants en Europe, où l'on retrouve d'importants amalgames dans les différentes terminologies associées aux gitans. La terminologie utilisée par le Conseil de l'Europe et les institutions européennes a considérablement varié depuis le début des années 1970 : « Tziganes et autres nomades » (1969), « Populations d'origine nomade » (1981), « Tsiganes » (1993), « Roms (Tsiganes) » (1997), « Roms/Tsiganes » (2000), « Rom(s)/Tsiganes et Voyageurs » (2002), « Roms, manouches et Gens du voyage » (2004).

<sup>48</sup> « Tribe » et « tribal » de l'anglais et ici traduit en français par « tribu » et « tribal ».

fonction des caractéristiques de leur environnement (Guillaume et Williams, 1990, p. 173). Ces caractéristiques donc, seraient utilisées par certaines communautés, dont les Kalbeliya, pour s'identifier comme gypsy ou encore tribale.

\*

Si les noms de la communauté des Kalbeliya font référence en grande majorité à la mendicité et aux cobras, la réalité aujourd'hui est bien différente. L'usage des reptiles de quelque nature que ce soit est désormais interdit et donc de moins en moins présent chez les Kalbeliya. Plusieurs d'entre eux se tournent alors vers d'autres sources de revenus telles que l'agriculture ou encore la danse, les poussant à se sédentariser en raison de ces changements économiques et juridiques. Les pages qui suivent serviront à présenter le type de nomadisme associé aux Kalbeliya ainsi que les raisons principales qui entourent la disparition du métier de charmeur de cobras. Cela permettra d'expliquer leur passage du nomadisme à une sédentarisation quasi totale.

#### 1.2.4. Vers une disparition progressive du métier de charmeur de cobra chez les Kalbeliya

On retrouve, auprès des indianistes, un consensus autour de trois catégories de nomadisme. La première catégorie comprend les agropasteurs qui constituent des groupes endogames et qui dépendent économiquement de l'élevage de bétails. Ensuite, il y a les chasseurs-cueilleurs dont la principale économie de subsistance consiste à chasser, pêcher, trapper des animaux ainsi qu'à cueillir des produits de la forêt (Casimir et Rao, 2008, p. 6). Finalement, on retrouve les nomades de services dont les Kalbeliya en sont une représentation culturelle et sociale.

Les nomades de service sont à maintes reprises qualifiés et dénommés « les autres nomades », c'est-à-dire ceux qui n'entrent pas dans la catégorie des pasteurs ni dans celle des chasseurs-cueilleurs. Ils apparaissent dans la littérature sous les appellations « *non-food producing nomads* » ou « *the other nomads* » (Rao, 1987), « *symbiotic nomads* » (Mirsa, 1978), « *the motley others* » (Ingold, 1985), « *pariah* » et « *gypsies* » (Berland, 2003). Tous ces termes sont basés sur un caractère

commun : ce sont des groupes de « services ». Aparna Rao a d'ailleurs dédié un ouvrage entier à ce type de nomadisme dans son livre *The other nomads. Peripatetic minorities in cross-cultural perspective* (1987). Il utilise le terme *peripatetics* et le définit comme « (...) endogamous nomads (...) largely non-primary producers or extractors, and whose principal resources are constituted by other human populations » (Rao, 1987, p. 3).

Il est difficile de savoir exactement le pourcentage de la population indienne qui est nomade puisque ces derniers ne figurent pas dans les recensements officiels du pays. Des recherches estiment toutefois que la population nomade globale de l'Inde se situerait autour de 7 % (Casimir et Rao, 2008; Gurung, 2017, p. 18; Rao, 2002) et que les nomades de service formeraient environ 1 à 2 % (Doddamani Lokaraj, 2019; Robertson, 1998). Ces services sont nombreux et entrent habituellement dans trois catégories : le divertissement (charmeurs de serpents, dresseurs d'animaux, bardes, magiciens, acrobates, jongleurs, danseurs, musiciens, liseurs de bonne aventure), la production de biens domestiques (coutelleries, couvertures, décorations) ainsi que les produits artisanaux (crèmes pour la peau, maquillages artisanaux et remèdes ayurvédiques) (Dutt et al., 2019). Ce type de nomadisme se distingue particulièrement des deux autres par le fait que la survie économique : « (...) rely exclusively on human social resources, whereas pastoral nomads depend only to varying degrees on sedentary populations » (Sivaramakrishnan, 1999, p. 40). Les Kalbeliya, comme la majorité des amuseurs de rues, ont l'habitude de performer dans les lieux les plus achalandés des villes. On pense ici aux abords des temples, des grandes artères, des gares ou encore des bazars (Higgins, 2010; Servan-Schreiber, 1999; Singh, 2013). Suite à ces prestations, les musiciens reçoivent de l'argent ou différents biens de subsistances pratiques et utilitaires tels que des vêtements, des couvertures, de la coutellerie ou autres objets divers.

Dans les quarante dernières années, plusieurs éléments ont bousculé le style de vie nomade de ces communautés, dont des Kalbeliya. Dans le cadre de cette thèse, c'est particulièrement l'aspect légal qui sera présenté et analysé avec le *Wildlife Protection Act*. Cette loi visant à protéger les animaux sauvages de braconnage et de maltraitance a eu pour conséquence d'interdire l'usage des cobras dans les spectacles de divertissement.

D'entrée de jeu, il faut préciser qu'antérieurement à la période dite « britannique » en Inde, l'usage des forêts était uniquement consacré aux besoins de la population locale. À cette époque, il n'existait pour ainsi dire aucun règlement sur l'usage des forêts et de ses produits (Kulkarni, 1987). C'est uniquement à partir de la période britannique que les forêts indiennes furent au cœur des intérêts commerciaux. Ces dernières étaient perçues comme d'importantes ressources générant des revenus substantiels à l'époque de la révolution industrielle en Europe. Par conséquent, différentes lois furent promulguées afin de protéger justement les forêts des intérêts locaux, confiant à l'État le pouvoir légal d'exploiter les ressources forestières. À cet effet, la première loi sur les forêts fut adoptée dès 1865. Elle fut par la suite modifiée en 1878 et également en 1927. Ces réformes ont mené en 1972 à l'adoption d'un projet de loi regroupant l'ensemble des réglementations forestières depuis la période britannique, le *Wildlife Protection Act* (WPA), qui est toujours en vigueur à ce jour. Ce projet juridique fut conçu avec l'objectif directeur de préserver et d'accroître l'écosystème indien par des actions écologiques concertées. Le WPA repose essentiellement sur trois mandats : (1) adopter une législation uniforme à la protection de la faune et de la flore; (2) empêcher la chasse et le commerce d'espèces sauvages ainsi que la vente illégale de leurs produits; (3) définir les paramètres pour la création et le maintien d'aires protégées telles que les parcs nationaux et les sanctuaires (Nalin Ranjan, 1994, p. 2767).

Un autre des mandats dévolus au WPA est d'interdire la chasse et la captivité d'animaux sauvages sans permis ou sans autorisation de l'État. Ces permis sont dispensés et répartis selon des règles précises et ce, uniquement à des fins éducatives ou scientifiques. Le WPA stipule que « No person shall hunt any wild animal as specified in Schedules I, II, III and IV of the Act<sup>49</sup> ». Un peu plus loin, dans la section trente-neuf, on précise que « (...) wild animals are government property » et que personne, sans autorisation gouvernementale ne peut garder en sa possession, donner, vendre ou détruire une propriété appartenant au gouvernement. La conséquence immédiate et directe de cet article de loi est de rendre illégale les pratiques de nombreuses communautés péripatétiques qui

---

<sup>49</sup> Toutes les citations du *Wildlife Protection Act* sont tirées à même le projet de loi qui est disponible sur le site du National biodiversity authority of India, Wildlife Protection Act (1972). Source : [http://nbaindia.org/uploaded/Biodiversityindia/Legal/15.%20Wildlife%20\(Protection\)%20Act,%201972.pdf](http://nbaindia.org/uploaded/Biodiversityindia/Legal/15.%20Wildlife%20(Protection)%20Act,%201972.pdf)

gagnaient leur vie en se déplaçant d'un endroit à l'autre pour exhiber leurs d'animaux<sup>50</sup>, souvent qualifiés de « maîtres du divertissement » (Berland, 2003, p. 106). Selon un recensement du *Anthropological Survey of India*<sup>51</sup>, ces restrictions concernaient plus de 196 communautés localisées partout à travers le territoire de l'Inde.

L'adoption du WPA a eu des impacts significatifs puisqu'elle n'a accordé aucune importance à la manière dont les nombreuses communautés nomades touchées par cette législation pourraient survivre, une fois que leurs activités de subsistance seraient déclarées illégales. Plus encore, cette loi a été adoptée sans qu'aucune tentative ou initiative n'ait été entreprise afin de leur trouver un moyen alternatif de survie (Gagdil, 2008, p. 40). En conclusion, les communautés nomades furent complètement ignorées dans les politiques forestières qui furent conçues et élaborées à cette époque. En effet, les mécanismes juridiques ont plutôt favorisé largement les agriculteurs établis, la planification urbaine, le développement des infrastructures et l'écologie forestière (Rangarajan, 1999; Sidky, 1993). Plus encore, l'ensemble de ces lois a ni plus ni moins accusé les communautés nomades d'être responsables de la dégradation des milieux naturels. Ces peuples furent considérés comme l'ennemi principal des animaux sauvages, de la faune ainsi que de la flore (Nalin Ranjan, 1994, p. 2767).

L'usage du cobra étant devenu illégal pour les Kalbeliya, ces derniers durent adapter leur pratique de façon significative et permanente. C'est à ce moment qu'est apparue la danse cobra, phénomène et pratique qui sera au cœur de l'analyse de cette thèse. Désormais, l'économie de la communauté repose en grande partie sur d'autres occupations<sup>52</sup> dont la pratique de la danse où les femmes qui

---

<sup>50</sup> On retrouve par exemple les gitans Kalbeliya et Irulas pour les serpents, les Baheloyas dans le nord de l'Uttar Pradesh pour les oiseaux, les Madaris pour les macaques, les Badhiyas pour les renard et chacal (Dutt et al., 2019, p. 11).

<sup>51</sup> Source : Ministère de la Culture, *Anthropological Survey of India* : <https://india.gov.in/official-website-anthropological-survey-india>

<sup>52</sup> Parmi ces occupations, on dénote principalement la mendicité, l'agriculture et les travaux de construction. Certains auteurs y rajoutent aussi le métier de conducteur de *rickshaw* (Higgins, 2010; Robertson, 1998). Il n'existe pas de statistiques précises concernant les occupations économiques des Kalbeliya. Un recensement personnel sur le terrain me permet de croire que la grande majorité des Kalbeliya sont à ce jour des mendiants ou bien des agriculteurs. Bien que très populaire pour y présenter les Kalbeliya et la culture rajasthanie, moins de 10% des foyers reposeraient sur la pratique de la danse.

sont déguisées en cobra reproduisent au son de la musique une gestuelle qui rappelle et qui est inspirée du reptile. Le costume de scène le plus spécifique et caractéristique à la danse Kalbeliya est celui d'une longue robe noire – rappelant la peau du cobra - et munie d'une multitude de perles et de broderies. La *dupaṭṭā* est portée sur la tête, de manière à représenter les pans du serpent lorsque ceux-ci se gonflent (voir figure 1.5). Ce costume a la particularité d'être relativement nouveau au sein de la communauté, car il ne correspond pas à un habit habituellement porté par les femmes Kalbeliya. Comme on le verra plus tard dans cette thèse, ce costume aurait fait apparition lors des premiers concerts de danse dans les années quatre-vingt et aurait été imaginé et confectionné par Gulābi Saperā, aujourd'hui reconnue de manière presque unanime comme étant la mère de la danse cobra, c'est-à-dire la première à avoir popularisé la danse et même, à l'avoir inventé. Si ce costume est typique aux danseuses Kalbeliya, il faut aussi retenir que la plupart d'entre elles dansent aussi dans d'autres types de robes, beaucoup plus communes au milieu de la danse folklorique et à l'univers scénique du Rajasthan. Le choix de porter la robe noire ou non est généralement laissé aux clients qui engagent les danseuses.

Aujourd'hui, les femmes Kalbeliya dansent lors d'une multitude d'occasions et de contextes, mais plus particulièrement dans les mariages, les fêtes privées, les spectacles touristiques et festivals organisés par le gouvernement. Elles sont désormais en grande majorité accompagnées de musiciens qui sont généralement issus de différentes castes musulmanes, comme les Langas, Ranas, Mirasi et Manganiyars. Ces castes sont très connues dans l'univers musical du Rajasthan et forment des groupes de musiciens professionnels héréditaires musulmans réputés dans la région pour leur répertoire folklorique et dévotionnel, tant musulman qu'hindou (Ayyagari, 2012; Ayyagari, 2009; Kothari, 1994; McNeil, 2007; Pandey, 1999; Sakata, 1986; Singh, 2010). En raison de la proximité du Rajasthan d'avec Pakistan, leur musique comporte aussi une forte influence du qawwali et l'instrumentarium sur scène est semblable. Plus exactement, les instruments joués habituellement par ces communautés sont le dholak (membranophone à deux peaux en forme de tonneau), les manjiras (doubles cymbalettes métalliques reliées par une corde de coton, le morchang (guimbarde en laiton) le sārangi (vièle à cordes frottées avec un archet) l'harmonium (aérophone à hanche libre, clavier et soufflerie sur cadre de bois) et enfin les kartales (double paire de castagnettes en bois).

Selon les informations qui ont été partagées sur le terrain, la présence de castes musulmanes auprès des femmes Kalbeliya s'expliquerait tout d'abord par une proximité quotidienne, tous deux étant généralement invités à performer aux mêmes types d'événements musicaux. De fil en aiguille serait née une association naturelle sous une forme d'échange de services. D'une part, aucune femme issue des communautés musulmanes susmentionnées n'est autorisée à danser en public, à l'inverse des Kalbeliya. D'autre part, les seuls instruments habituellement joués de manière professionnelle par les membres de la communauté Kalbeliya sont le pungli et le dafli. Ainsi, il se serait donc formé pour ainsi dire une association entre ces musiciens musulmans et les danseuses Kalbeliya dans l'objectif de créer des spectacles pouvant plaire à un plus grand nombre de gens possible, mariant à la fois danse et musique. L'effet immédiat que l'on est en mesure de constater est que cela bénéficie autant aux Kalbeliya qu'aux communautés de musiciens musulmans<sup>53</sup>.



Figure 1.4 : Affiche du ministère du Tourisme au Rajasthan mettant à l'honneur une danseuse Kalbeliya, 2019

<sup>53</sup> C'est d'ailleurs ce qu'a affirmé un informateur musicien issu de la communauté Mirasi pour expliquer cette désormais habituelle présence des femmes Kalbeliya lors de leurs spectacles : « (...) Women, in the Muslim community, not allowed to dance in public, because not allowed to show skin. Only men on stage singing and playing all the instruments. (...) We [the Mirasi] are singing, and playing instruments. But you [Kalbeliya] only girls are dancing. If we are only singing : only 35% [of the audience] enjoy. If you are dancing : 25% enjoy. But together, everybody enjoys ».

<sup>54</sup> Cette image libre de droits a été faite en l'honneur des célébrations entourant le 150<sup>e</sup> anniversaire du Mahatma Gandhi. Elle a été trouvée sur le compte twitter *Rajasthan tourism* et est aussi disponible sur le site du ministère du tourisme du Rajasthan au <http://www.tourism.rajasthan.gov.in/>

## Conclusion

Ce chapitre a permis de situer les Kalbeliya au Rajasthan. La première section de chapitre a présenté la condition de vie des femmes du Rajasthan. On y a relevé les trois éléments centraux qui caractérisent la réalité des femmes Kalbeliya, soit le mariage exogame, la pratique de la *purdah* et enfin le prix de la mariée. Ensuite, le phénomène de sanskritisation et l'autre qui lui est associé, celui de rajputisation, ont été exposés dans le but de comprendre les différents changements sociaux qui s'opèrent présentement et qui ont un impact considérable et notoire dans la vie des femmes à travers le pays. Cela implique l'adoption de certaines pratiques associées à des castes plus élevées et les Kalbeliya ne font pas exception à ce phénomène puisqu'on recense certains changements dans les dernières années au sein de la communauté, notamment la montée en popularité de la dot chez plusieurs familles. Cette section de chapitre s'est terminée par une élaboration des différents paramètres de la construction des idéaux de la féminité en Inde du Nord, basée principalement sur les structures sociales de parenté et des écrits hindous.

Dans un deuxième temps, les Kalbeliya ont été catégorisés dans la vaste hiérarchie des castes qui existent en Inde. Faisant partie des *shudras*, ils sont toutefois associés aux communautés tribales et gitanes du pays en raison de leurs occupations économiques ainsi que de leur style de vie qui implique une grande mobilité. Leurs noms de caste ont ensuite été présentés, chacun les associant d'une manière ou d'une autre à l'univers des charmeurs de cobra ou à la mendicité. On en retrouve quatre, soit les Nāth, Jogī, Saperā et Kalbeliya. Enfin, une attention particulière a été donnée aux changements législatifs ayant encadré le mode de vie nomade des communautés tribales de l'Inde. C'est plus particulièrement le *Wildlife Protection Act* qui fut présenté. Il a eu comme impact majeur et direct de rendre illégale la pratique de charmer les cobras dans l'ensemble du pays. Ainsi, depuis 1972, une bonne partie de la communauté s'est tournée vers la mendicité, l'agriculture ou encore la danse; cette dernière se retrouvant justement au cœur de cette thèse.

En somme, ce portrait a permis de voir les grandes lignes directrices entourant les structures qui délimitent le rôle et la place des femmes en Inde du Nord et plus particulièrement, celles des Kalbeliya. Au terme de ce portrait, on peut en déduire que la vie des femmes semble



rigoureusement normée par des codes de conduite qui limitent leur mobilité à l'intérieur de certaines sphères de la société. On peut penser notamment au concept de *pardah* qui impose le voile et qui restreint les femmes exclusivement à la sphère domestique. En réaction à cette mise en contexte, la danse Kalbeliya soulève évidemment certains contrastes. En premier lieu, elle permet aux femmes d'agir comme pourvoyeuses et de participer concrètement à l'économie de leur famille. Ensuite, ces dernières le font en dansant sur scène sans être voilées et en portant un costume qui révèle les formes du corps dans une gestuelle à caractère sensuelle, parfois même charnelle. Elles le font devant un public qui est constitué tant d'hommes que de femmes. Parce que la danse semble à première vue une activité en marge de la *pardah*, on pourrait croire indûment que les femmes cobra n'y sont pas soumises. Pourtant, les danseuses pratiquent bel et bien la *pardah* et ce de manière très rigoureuse, au même titre que les femmes qui ne dansent pas. La danse cobra, avant d'en subir une analyse rigoureuse, semble donc s'inscrire comme une apparente contradiction dans la vie des femmes qui en font une profession ou à tout le moins, un art lucratif. En effet, la danse semble porter un caractère transgressif puisqu'elle confronte certaines habitudes et obligations de genre qui régissent encore le quotidien des femmes. Cela dit, considérant que la danse est désormais institutionnalisée au sein de la communauté comme alternative à la pratique de charmer les cobras, est-ce vraiment réaliste d'affirmer que la danse est transgressive ? Tout porte à croire que cette activité économique est désormais acceptée par une grande partie de la communauté. La danse revêt donc dans ce contexte une étrange et curieuse position. Elle semble normaliser certains comportements féminins que plusieurs pourraient considérer comme transgressifs dans un contexte autre que celui-ci. Toutefois, dans un environnement tel que la danse, ceux-ci semblent pourtant parfaitement acceptés. La danse s'avère donc transgressive à certains égards, mais toutefois, sans l'être de façon pleine et entière. C'est comme si cette dernière se situait dans un espace non entièrement défini au niveau social. Voilà donc toute la richesse de la danse, mais aussi, toute sa complexité. C'est sur cette complexité et cette notion d'entre-deux que sera conceptualisée la charpente de la recherche.

Ainsi, la table ayant été mise à la présentation des femmes Kalbeliya, voici venu maintenant le temps de présenter la problématique de recherche et de la situer d'un point de vue théorique et conceptuel.

## 2. La danse Kalbeliya comme espace de transformation des dynamiques de genre. Assises conceptuelles

Ce chapitre a pour objectif de présenter la charpente conceptuelle de la thèse. Plus exactement, cette thèse fait le postulat que la danse Kalbeliya constitue un espace de transformation des dynamiques<sup>55</sup> de genre. Ces transformations sont plurielles et sont la résultante d'une multitude d'interactions sociales complexes. Ces interactions sont prises à la fois entre le respect, la transgression, la négociation et la création de normes qui constituent les dynamiques de genre chez les Kalbeliya. Au terme de cette thèse, il sera possible de se questionner à savoir si ces transformations permettent aux femmes qui dansent de développer certaines formes d'empouvoirement et d'agentivité<sup>56</sup>.

L'objectif dans ce chapitre consiste à démontrer comment la danse constitue une ouverture riche au niveau social, culturel et économique pour ces femmes afin de comprendre la structure de l'organisation sociale des Kalbeliya. L'idée ici n'est pas d'analyser la danse en tant que performance telle que ce serait le cas en anthropologie de la danse<sup>57</sup> mais plutôt comme étant la résultante d'un changement juridique et socio-économique. L'idée ne consiste pas non plus d'analyser seulement les transgressions que représentent la danse sur scène, mais plutôt de

---

<sup>55</sup> Cette thèse a été placée sous le signe des « dynamiques de genre » afin de souligner la dimension processuelle et relationnelle du concept de genre.

<sup>56</sup> Un petit rappel quant au fait que la traduction du mot « empowerment » pose problème, car son équivalent exact n'existe pas en français. Dans le cadre de cette recherche, c'est le terme empouvoirement qui a été retenu, principalement parce qu'il était le seul à conserver le mot « pouvoir » dans sa terminologie et à évoquer du même coup, tant son aspect processuel que les résultats qu'il produit. Quant à lui, l'anglicisme « *agency* » est souvent utilisé dans les études de genre en français. Il existe toutefois certaines formulations proposées par les traducteurs de Judith Butler, comme par exemple « capacité d'agir » et « puissance d'agir » (voir la traduction de Cynthia Kraus du livre *Gender Trouble* (2004a)) ou encore, le néologisme, « agentivité ». Le terme « agentivité » est désormais adopté par plusieurs chercheurs dans le cadre de recherches qui associent des linguistes, des chercheurs en éducation, des sexologues, des sociologues ainsi que des anthropologues (Bachmann et Rodari, 2014; Engeström et Sannino, 2013; Jézégou, 2016, 2019; Lang, 2011; Lefrançois et al., 2014; Morin et al., 2019; Nagels et al., 2018; Perrier, 2018; Pitrou, 2013).

<sup>57</sup> En effet, les aspects performatifs du corps, de la scène et de la mise en scène (De Hasque, 2014; Desroches, Stévance et Lacasse, 2014; Faure, 2000; Fournier et Raveneau, 2008; Gibert, 2014) ne figurent pas dans cette recherche, principalement parce que ce travail a été fait partiellement dans mon mémoire de maîtrise (Saulnier, 2015). Ici, c'est davantage l'impact de la danse d'un point de vue sociétal et plus particulièrement sur les dynamiques de genre qui est observé.

comprendre les répercussions que ces transgressions peuvent avoir sur le quotidien des femmes danseuses. Afin de discerner et rendre compte plus exactement de ces impacts, c'est l'analyse des dynamiques de genre qui sera utilisée comme charpente centrale. Le but dans ce cas-ci est de démontrer que la danse Kalbeliya est plus qu'une simple activité économique. Elle est également un lieu où les femmes elles-mêmes repensent le genre et les idéaux de la féminité de manière tout aussi bien explicite que non explicite. La résultante principale en est de transformer, à terme, les dynamiques et attentes de genre actuelles au sein de la communauté Kalbeliya.

Cela étant dit, le défi tout au long de ce chapitre théorique sera de rendre compte du caractère ambigu et processuel de la transgression par la danse sans tomber dans une vision binaire du respect ou non des normes que constitue la construction des genres. Plus encore, il s'agit d'être en mesure de démontrer que les conceptions genrées qu'on associe socialement aux hommes et aux femmes ne sont pas immuables mais plutôt qu'elles ont la possibilité de se transformer, de s'adapter, voire de se situer entre la transgression et le respect des codes sociaux. Pour ce faire, la danse Kalbeliya sera conceptualisée à travers trois axes bien précis.

Pour ce qui est plus précisément du postulat entourant la présence d'un espace de transformation des dynamiques de genre, cette thèse propose de conceptualiser la danse comme un espace liminaire tel que proposé par Victor Turner sur la base de la théorisation de Van Gennep dans sa conception de « drame social » (2018; Turner et al., 2017). Une deuxième attention sera accordée au concept de genre mais aussi plus particulièrement à celui des dynamiques des rôles genrés. Pour rendre compte du potentiel transformationnel du genre, il sera théorisé comme étant construit socialement, performé et ancré dans des structures de pouvoir (Butler 2004b, 1990; Hennessy 2000, 1994; K. Crenshaw 1989; Mead 1963). Parce que le genre est un phénomène complexe où s'intersectent les idéologies et les pratiques du pouvoir, la danse sera aussi vue comme un espace possible d'empouvoirement (*empowerment*) et d'agentivité (*agency*) pour les femmes qui la performant (Calvès, 2009; El-Ghadban, 2009; Longwe, 1992; Sen et Fukuda-Parr, 2003; Shamshad, 2007; Solomon, 1976; Stacki et Monkman, 2003; Stromquist, 1999).

Tous ces concepts constituent en quelque sorte la boîte à outils qui servira à comprendre à travers le prisme d'une perspective conceptuelle, les réalités des femmes Kalbeliya.

## **2.1. La danse comme espace de transformation des dynamiques sociales**

La danse Kalbeliya soulève son lot d'interrogations par son aspect ambigu : elle semble transgressive à plusieurs égards lorsqu'on se fie aux normes de genre présentement en vigueur dans la communauté, mais ces transgressions semblent tolérées jusqu'à une certaine mesure et selon certains contextes. On sait que la vie des femmes Kalbeliya constitue une réalité extrêmement normée. Or, on remarque que par l'entremise de la danse et par le rôle de danseuse, certaines attentes de genre semblent être transgressées mais uniquement dans ce contexte précis. Afin de rendre compte de cet aspect équivoque ou polysémique qui crée une transformation des dynamiques de genre, la danse sera théorisée comme étant un espace liminaire. Cela permettra aussi de connaître et saisir l'impact de cette ambiguïté dans la quotidienneté de la vie de ces femmes. Cette présentation de la liminalité permettra du même coup de mettre la table pour aborder, un peu plus loin dans le chapitre, les transgressions associées aux normes de genre chez les femmes Kalbeliya. Ainsi, cette section de chapitre présentera dans un premier temps le concept de liminalité en anthropologie et les différentes manières dont il peut s'arrimer à la danse cobra. Par la suite, une discussion suivra afin de voir quels éléments ont été retenus ou pas aux fins de l'analyse.

### **2.1.1. Espace liminaire : mise en contexte du concept**

En anthropologie, le terme « liminaire » (du latin *limen*, qui signifie « seuil ») évoque l'ambiguïté et la désorientation qui émergent du processus d'un rite de passage au moment où les participants ont entrepris le rite et ne l'ont pas encore terminé (Turner, 1974). La liminalité évoque ce statut d'entre-deux où, durant la période liminaire d'un rite, les participants « (...) stand at the threshold »

(Overland, Guribye et Lie, 2014) c'est-à-dire qu'ils se retrouvent entre la structure précédente qui forgeait leur identité et la prochaine, lorsque le rite sera complété. Durant la période liminaire, les hiérarchies sociales peuvent être renversées ou temporairement changées. Certaines habitudes ou traditions peuvent même devenir instables et en arriver à être changées ou transformées (Horvath, Thomassen et Wydra, 2009; Horvath et al., 2015). Il est à noter que le modèle de la liminalité a d'abord été conçu pour l'analyse des espaces rituels. Aujourd'hui, le concept de liminalité a été élargi et s'applique également aux changements sociaux, politiques et culturels<sup>58</sup> (Thomassen, 2009).

Le concept de liminalité a préalablement été développé au début du vingtième siècle par Arnold Van Gennep. En 1909, il publie le livre *Rites de passage*, une œuvre qui développe le concept de liminalité dans le contexte des rites religieux. Van Gennep met l'accent sur les rites de passage<sup>59</sup> et affirme que « (...) such rituals marking, helping, or celebrating individual or collective passages through the cycle of life or of nature exist in every culture, and share a specific threefold sequential structure » (Van Gennep, 1960)<sup>60</sup>. En construisant cette séquence en trois parties, Van Gennep a identifié un modèle qu'il croyait inhérent et universel à tous les passages rituels.

Victor Turner est considéré comme étant celui ayant « redécouvert l'importance de la liminalité » (Thomassen, 2009, p. 14). En 1967, il publie son livre *The Forest of Symbols* (1970), qui comprend un essai intitulé *Betwixt and Between : The Liminal Period in Rites of Passage*. Dans les œuvres

---

<sup>58</sup> Sans toutefois présumer que ce concept fonctionne de la même manière en dehors de contextes rituels (voir la définition de « limonoïde » dans les prochaines pages), le concept de liminalité a été appliqué à différentes disciplines. Outre plusieurs exemples anthropologiques qui seront présentés dans ce chapitre, l'étude de la liminalité s'est étendue à plusieurs domaines artistiques, sociologiques et culturels. Les recherches artistiques en contexte scénique et de performance sont d'ailleurs riches à ce propos (El-Ghadban, 2009; Gourg, 2018; Gray et Thumma, 2012; Lussac, 2014; Matteo, 2019; Santos da Rosa, 2018; Theodosiou, 2015). On peut penser par exemple à Yara El-Ghadban en ethnomusicologie qui a alors analysé la position liminale des musiciens et compositeurs en musique contemporaine occidentale (*contemporary Western Art music*) à travers leur dualité entre d'une part, le désir d'être reconnu et faire partie de la tradition musicale et d'autre part, en contester certains codes. On retrouve aussi plusieurs recherches en littérature (Brouillette, 2017; Funston-Mills, 2016; Privat et Fouchet, 2018) qui abordent la liminalité à travers des « personnages seuil », évoquant la dualité intérieure chez les acteurs du récit. Dans les recherches qui portent sur la santé dans la société, on retrouve plusieurs études qui abordent le statut de patient ayant un handicap (Blanc, 2010; Calvez, 2000) comme étant pris dans une position liminale ou de seuil dans la société. D'autres le font en abordant le statut liminal du praticien-chercheur, pris en deux rôles (Pilotti et Silvia, 2014).

<sup>59</sup> Principalement dans le Totémisme au Madagascar et dans les mythes australiens.

<sup>60</sup> Cette structure triple est composée en premier lieu de rites préliminaires. L'initié est forcé de laisser quelque chose derrière lui en rompant avec les pratiques et les routines antérieures. En second lieu, il y a les rites liminaires. Cette étape intermédiaire implique un passage à travers le seuil qui marque la frontière entre deux phases. Enfin en troisième lieu, il y a les rites postliminaux où l'initié est réincorporé dans la société avec une nouvelle identité.

de Turner, la liminalité s'éloigne peu à peu de son application consacrée uniquement aux passages rituels. Dans les travaux qu'il dirigeait au sein des Ndembu en Zambie, il prend alors conscience que la liminalité sert non seulement à identifier l'importance des périodes intermédiaires (moments charniers, passage à l'adolescence ou au monde adulte), mais aussi à comprendre les réactions humaines aux expériences liminales. Il s'attarde à la manière dont la liminalité façonne la personnalité. Turner part du postulat que si la liminalité est considérée comme un moment et un lieu de retrait des modes normaux d'action sociale, elle peut potentiellement être considérée comme une période d'examen des valeurs de la culture où elle se produit (Turner et al., 2017, p. 156). Elle devient ainsi un endroit où les limites normales de la pensée, de la compréhension de soi et du comportement sont en rupture et temporairement suspendues. (Szokolczai, 2009, p. 142). En 1974, Turner introduit dans son ouvrage *Liminal to liminoid, in play, flow, and ritual: An essay in comparative symbology* le terme *liminoïde* pour désigner des expériences ayant des caractéristiques liminales mais qui n'impliquent en aucun cas la résolution d'une crise personnelle. Les expériences liminoïdes n'entraînent pas de changement de statut et servent de moments de transition dans le temps<sup>61</sup>.

Selon Turner, toute liminalité doit être éventuellement en mesure de se dissoudre. Il s'agit là en effet d'un état d'une grande intensité par une déconstruction temporaire des normes sociales pour éventuellement être reconstruites et réaffirmer le statu quo (Homans, 1995, p. 207). Si cette conception de la liminalité évoque un statut temporaire, il faut savoir que l'idée d'une liminalité permanente a été largement élaborée dans de nombreux ouvrages du sociologue Arpad Szokolczai. Dans son livre *Reflexive Historical Sociology*, (2000) Szokolczai soutient qu'il existe trois types de liminalité permanente, chacun de ceux-ci étant étroitement lié à l'une des phases des rites de passage. Il reconnaît que « (...) liminality becomes a permanent condition when any of the phases in this sequence becomes frozen, as if a film stopped at a particular frame » (Szokolczai, 2009, p. 220). Ainsi, il devient possible d'associer la liminalité à un statut transitoire et à un état d'entre-deux permanent ou semi-permanent.

---

<sup>61</sup> Pour évoquer une expérience liminoïde, on peut penser à un concert, une pièce de théâtre ou toute autre performance sur scène. La performance crée une coupure dans le temps où la réalité change au début de la performance pour revenir à la normale à la fin de la prestation. Victor Turner l'évoque d'ailleurs en abordant la performance et le théâtre dans son œuvre *From ritual to theatre : the human seriousness of play* (Turner, 1998).

Pour ce qui est de cette recherche, tant l'aspect temporaire que permanent de la liminalité seront retenus, car ils évoquent, on le devine, des réalités bien différentes. La danse sur scène sera représentée comme une expérience liminoïdale où les femmes transgressent de manière momentanée certains codes de conduites associées aux idéaux de la féminité en Inde. La liminalité sera toutefois perçue aussi à une échelle plus large, c'est-à-dire qu'elle ne concernera pas seulement le moment sur scène, mais aussi le rôle de danseuse et ses impacts dans la communauté Kalbeliya. La liminalité dans ce cas-ci, revêtra donc aussi une notion de permanence, car la réalité de danseuse ne s'applique pas seulement qu'en contexte de performance. Au contraire, elle se vit au quotidien pour les femmes Kalbeliya. Cette thèse démontrera que ces femmes jonglent au quotidien et de façon constante entre le respect des idéaux de la féminité indienne et leur transgression. Ce statut d'entre-deux qui est vécu quotidiennement peut engendrer des transformations à différentes échelles des dynamiques de genre. Ce statut d'entre-deux reste fortement ambigu puisqu'il est fondamentalement neutre : cette liminalité n'implique pas de facto un changement positif dans la vie de ces femmes, ni un changement négatif. Au final, elle peut très bien ne pas se résoudre par des changements dans les dynamiques de genre ou du moins, pas des changements nécessairement en faveur des femmes prises dans l'état liminaire.

L'état de liminalité semi-permanente ou permanente a fait énormément échos au tournant les années 2000 chez de nombreuses féministes. En effet, plusieurs ont utilisé le cadre conceptuel de la liminalité afin de discuter de la condition des femmes dans divers contextes (Besnier, 1997; Cappellini et Yen, 2016; Chun, 2009; DSouza, 2016; Horvath et al., 2009, 2015; Parikh, 2019; Trusson, Pilnick et Roy, 2016)<sup>62</sup>. La philosophe féministe Maria Lugones a développé pour sa part le concept de « limen » qui est, selon l'auteurice « (...) a place in between realities, a gap 'between and betwixt' universes of sense that construe social life and persons differently, an interstice from where can most clearly stand critically toward different structures » (Lugones, 2003, p. 505). Le *limen* est au bord des structures dominantes, un endroit où la transgression de l'ordre en place est possible. C'est un lieu où les membres qui l'habitent développent une manière de communiquer ensemble, en secret de l'ordre établi. Un tel interstice procure un sentiment de soulagement, un

---

<sup>62</sup> En traversant la frontière entre le Mexique et les États-Unis, Gloria Anzaldúa (1999) a conceptualisé les terres frontalières comme un espace analytique, matériel et linguistique ambigu qui offre un potentiel de développement d'une nouvelle conscience. Niko Besnier (1997) l'a également utilisé en abordant le genre liminal au Tonga.

moment de libération et de communication avec d'autres personnes qui font face à l'oppression. Comme le fait valoir Lugones (2003) :

Other worlds provide one with syllogism that one can attempt to make actual in the worlds in which one is oppressed, given one's critical understanding of each world. The critical understanding is made possible, in part, by the going into the limen when she 'travels' to the other worlds. (Lugones, 2003, p. 505).

Le *limen* permet d'imaginer une agentivité et ce, même en se situant dans des conditions d'oppression. Pour Lugones, c'est à travers cette communication cachée et cette capacité de créer une appartenance et une solidarité que le *limen* peut permettre une véritable coalition et une résistance efficace contre les structures de pouvoirs dominantes. Dans le même ordre d'idée, Aparna Parikh élabore le *limen* auprès des femmes des régions urbaines de Mumbai comme étant « (...) a quiet feminist action that holds transformative potential » (Parikh, 2019, p. 4). Elle démontre qu'en pratiquant un sport associé à l'univers masculin, les femmes habitent un espace transgressif des normes de genre en place, permettant à terme, des petites transformations dans la manière dont celles-ci sont représentées dans la sphère publique. Lesley Braun (2014) l'a fait en explorant de nouvelles formes de visibilité publique au sein de la main-d'œuvre féminine à Kinshasa et ce, plus particulièrement à travers le rôle de danseuse professionnelle. Dans sa thèse, Braun a abordé la manière dont les femmes négocient et gèrent leurs perceptions par rapport à l'idéal féminin et comment les notions de moralités étaient en fait modifiables en fonction de chaque contexte. Yara El-Ghadban l'évoque aussi en démontrant, à travers une étude sur les compositeurs de musiques contemporaines occidentales, qu'il est possible de jouer sur les tensions normatives des codes d'écriture musicale de manière à se les approprier et à les tourner à son avantage tout en composant simultanément avec les normes du milieu artistique (El-Ghadban, 2009, p. 156). L'autrice cite d'ailleurs Butler et Mahmood à ce propos : « (...) any act of undoing of norms is simultaneously an act of doing of norms<sup>63</sup> ».

---

<sup>63</sup> Cette citation provient d'un entretien que Mahmood a donné dans le cadre de la conférence internationale *Anthropology of Globalized Cultures : Fieldwork in Complex Situations and Disciplinary Issues* à l'Université Laval du 7 au 11 novembre 2007.



Dans ce contexte, la liminalité et le concept de *limen* s'avèrent des outils très pertinents pour démontrer le pouvoir d'action des femmes dans des situations en marge des structures dominantes<sup>64</sup>. Ils peuvent également être d'une quelconque utilité pour présenter les différentes avenues qui s'offrent aux femmes lorsqu'elles réussissent à accéder à des espaces plus improbables et hors des attentes et des normes de conduite habituelles qui les concernent. La notion de transgression dans un espace liminaire sera abordée un peu plus loin, à la section 2.2.2 lorsque l'analyse du « genre » sera présentée. Pour l'instant et à la lumière du bref portrait qui a été présenté jusqu'ici, on en déduit que la liminalité s'avère un instrument intéressant afin de théoriser les moments de bascule dans une culture ou dans une société afin d'en calculer les répercussions sur les comportements humains.

### 2.1.2. Théoriser la danse Kalbeliya comme espace liminaire de transformations

Plusieurs aspects du concept d'espace liminaire s'appliquent à la danse Kalbeliya. D'abord, dans la proposition telle qu'entendue par Turner, la liminalité s'avère appropriée puisqu'elle évoque l'ambiguïté causée par le contexte de la danse, un espace où certaines transgressions des normes de la féminité s'avèrent acceptables et tolérées. D'ailleurs, que la performance scénique soit considérée comme un espace liminaire ou plutôt une expérience liminoïde, n'est nullement un phénomène inédit<sup>65</sup>. Le contexte de la danse Kalbeliya s'inscrit donc plutôt bien dans le concept de liminalité. En effet, il propose un espace où certaines structures, plus particulièrement celles qui sont reliées aux constructions de genre, se trouvent ébranlées<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Cette vision très positive associée à l'idée d'être situé dans la marge sera critiquée un peu plus loin, au point 2.1.2.

<sup>65</sup> En effet, le terme de liminalité tel que proposé par Turner a été employé par de nombreux ethnomusicologues afin d'aborder la différence qui existe entre le moment qui se déroule sur scène et le moment hors de la scène. On peut penser par exemple à Cottrell qui a appliqué la liminalité aux concerts orchestraux occidentaux (Cottrell, 2011), aux limites du genre en contexte musical (Koskoff, 1989; Van Nieuwkerk, 2014) ou encore au statut social particulier des musiciens dans l'Inde Moghole (Butler Brown, 2007).

<sup>66</sup> On peut toutefois rappeler que cette thèse s'attarde davantage à voir l'impact de cette liminalité sur et en dehors de la scène. Il y a donc lieu de soulever ici que la liminalité en trois temps qui apparaît dans les théorisations de Van Gennep et de Turner se présente davantage en deux temps dans le cadre de cette recherche dans cette recherche, soit en dehors et sur la scène.

Du portrait de la liminalité, on retiendra entre autres choses l'importance des travaux qui ont contribué à présenter le concept en fonction de ses variables changeantes et adaptées à chaque contexte de recherche. Les variables concernant spécifiquement le cas des femmes Kalbeliya sont importantes car le contexte de danse varie grandement d'une femme à l'autre<sup>67</sup>. La période de vie dans laquelle l'espace liminal est vécu par les femmes influencera nécessairement leurs réactions, leurs manières d'agir ainsi que leurs façons de s'inscrire dans la société. Il faut mentionner aussi que la liminalité associée à la danse Kalbeliya s'esquisse dans une temporalité particulière. D'une part, elle est ponctuelle donc liminoïdale, c'est-à-dire que le moment sur scène constitue un contraste puissant entre la transgression de normes sur scène et leur respect une fois la performance terminée. D'autre part, elle est quotidienne et peut s'étendre tout au long d'une vie. La liminalité devient donc une habitude et revêt un certain statut de constance ou de permanence. Dans ce cas-ci, c'est le rôle de danseuse qui devient en soi un état liminaire pour les femmes. Enfin, il faut préciser que la danse cobra est en vigueur chez les Kalbeliya de façon plus formelle depuis tout aux plus trente ans. La danse, quoique relativement nouvelle au sein de la communauté, semble vouloir s'installer de manière permanente<sup>68</sup>.

Tableau 2.1 : Différentes échelles de la liminalité à travers la danse cobra

Types de liminalités	Spectacle sur scène	Le rôle de danseuse (Individuel)	La danse au sein de la communauté (Collectif)
Liminalité temporaire (expérience limonoïde)	X		
Liminalité semi-permanente/permanente		X	X
Explications	Le moment sur scène dure environ deux heures. Durant la performance, la danseuse et le public vivent une expérience limonoïde	Le rôle de danseuse est permanent car il peut durer plusieurs années, voire une vie. Ses effets sont quotidiens et les femmes sont en état de liminalité tous les jours à travers ce rôle.	La danse est présente au sein de la communauté Kalbeliya depuis 1972. Elle porte à la fois des aspects acceptés et transgressifs. Cette dualité quotidienne à travers cette pratique positionne la danse comme étant liminale pour tous les Kalbeliya.

<sup>67</sup> Certaines femmes commencent à danser au tout début de leur enfance tandis que d'autres ne la pratiqueront qu'une fois devenues adultes. Il n'est pas rare non plus de voir certaines de ces femmes être forcées à danser alors que d'autres souhaitent le faire depuis fort longtemps.

<sup>68</sup> Toutefois, le caractère ambigu qu'elle projette laisse présager que cette permanence est instable et peut être révoquée à tout moment. Cela rejoint d'ailleurs ce qu'affirme Thomassen (2009) lorsqu'il présente les différentes échelles et degrés de liminalité. L'auteur précise que la liminalité peut sembler permanente pour des individus sans pourtant l'être à l'intérieur de la communauté. Il est possible qu'un jour, la situation se stabilise et que l'essence liminale associée à la danse disparaisse. La permanence ne concerne alors que certains groupes d'individu « (...) that live at the edge of 'normal structures' » (Thomassen, 2009).

Le fait de considérer les échelles et les degrés de liminalité de la danse s'avère intéressant pour le contexte de cette recherche car on y retrouve en effet plusieurs nuances à la liminalité dans la danse Kalbeliya.

Un point que l'on retiendra de la description de la liminalité est le concept de *limen* (Lugones, 2003), dans la perspective où la position ambiguë de la liminalité offre une alternative vers un potentiel empouvoirement ainsi que différentes formes d'agentivité. Dans la perspective où les femmes Kalbeliya se trouvent en marge de certaines structures de genre, leur position marginale permet de voir les contours des normes, les attentes et les obligations à respecter. Elles se retrouvent dans un espace « d'entre-deux », un point de vue qui permet au chercheur de voir et comprendre « (...) both from the outside in and from the inside out » (Hooks, 1989, p. 20). Cette position sur la marge agit comme une espace liminaire et offre un potentiel transitionnel pour « (...) a metaphorical crossing of some imagined or temporal threshold » (Pritchard et Morgan, 2006, p. 767). Pour Lugones, cette position est un interstice où il est possible de tenir un discours critique à propos de différentes structures et de jouer avec les dynamiques du pouvoir (2003, 505).

Le potentiel du *limen* réside donc dans la capacité de développer des stratégies de résistance qui sont basées sur de petits actes transgressifs contre les systèmes qui façonnent le quotidien. Ainsi, dans le cadre de cette thèse, on retient donc que l'ambigüité qui naît de la liminalité offre des opportunités de transgresser et de s'appropriier certaines normes et ce, de manière à jouer, à son avantage, avec les multiples dynamiques du pouvoir. Toutefois, cette vision reste somme toute un peu utopique car la position ambiguë ne peut être qu'uniquement positive ou ne faire émerger que de possibles scénarios d'empouvoirement ou d'agentivité. À ce titre, une des critiques les plus récurrentes à l'égard de Turner concerne l'idée que l'état liminaire était perçu pour lui comme étant un état positif, une manière heureuse pour ainsi dire de se réinscrire dans la société. Or, l'état de liminalité peut être vécu comme un moment d'incertitude et aussi comme un grand moment de confusion et de peur. Il peut devenir également un vecteur de grande vulnérabilité et même, de violence à certains égards pour ces femmes (DSouza, 2016; Horvath et al., 2009, 2015; Szokolczai, 2009; Thomassen, 2009). Agnès Horvath (2013) soutient que les situations liminales peuvent être

des périodes d'incertitude, d'angoisse, voire de peur existentielle. Van Gennep (1960) décrit cette expérience comme une expérience sans limites, marginalisée et qui est souvent accompagnée d'un fort isolement. Dans les situations liminales, les personnes vivent souvent en dehors de leur environnement normal. Elles peuvent donc se sentir sans appartenance ou sans ancrage, et même socialement rejetées (Thomassen 2006). Un tel état peut engendrer l'exclusion sociale, une conséquence qui peut durer tout au long de la vie pour ces individus<sup>69</sup>.

À ce propos et en ce qui concerne les cas des Kalbeliya, cette thèse fait le postulat que la liminalité offre en effet une porte d'entrée vers un changement de structure, c'est-à-dire vers certaines possibilités de transformation. Toutefois, rien n'assure que ces changements seront positifs à moyen et long terme ou que la manière dont les structures ébranlées tourneront à l'avantage des individus en position de liminalité. L'objectif est plutôt de voir comment cette liminalité est vécue au quotidien, comment certaines attentes de genre peuvent s'avérer conflictuelles ou encore difficiles à cerner. L'objectif est aussi de démontrer que les conséquences à la transgression peuvent être brouillées dans des contextes où les normes, les habitudes et les obligations de genre s'avèrent incertaines ou confuses. Pour ce qui concerne spécifiquement le contexte Kalbeliya, il sera question de s'intéresser aux deux positions possibles telles que présentées à la fois par Horvath (Horvath et al., 2009, 2015) que par Lugones (2003). En somme, si l'ambiguïté créée par la liminalité peut s'avérer être une source de changement positif pour les femmes et une opportunité de transformations des dynamiques de pouvoir, cela peut aussi créer un effet inverse. Cela peut en effet vulnérabiliser davantage certaines femmes par une confusion des normes des structures sociales. Ces deux aspects sont donc retenus à parts égales afin de resserrer la compréhension de la danse Kalbeliya et de ses effets sur le quotidien des femmes qui la performant.

La danse étant maintenant conceptualisée comme un espace liminal de possibilités, voici donc le moment de discuter des dynamiques de genre, un concept qui rencontre plusieurs réalités sociales

---

<sup>69</sup> Paul D'Souza l'a évoqué dans ses recherches auprès des demi-veuves du Cachemire. Ses recherches proposent de décrire le statut liminal des femmes chez qui les maris sont portés disparus dans la zone de conflit du Cachemire indien mais pas officiellement rapportés comme décédés. Il démontre comment ces femmes sont fortement vulnérabilisées au quotidien par leur statut social équivoque d'entre-deux. Elles ne s'imbriquent dans aucune des deux catégories, soient celle des veuves qui ne peuvent entreprendre les processus de deuil et celle d'épouses, n'ayant aucun homme à la maison (DSouza, 2016).

et symboliques et vu ici comme étant le second outil à l'élaboration de cette thèse. C'est aussi l'occasion de déterminer la manière dont les paramètres de la féminité sont créés et incrustés dans la vie des femmes indiennes.

## **2.2. Les dynamiques de genre à travers le prisme de l'intersectionnalité des rapports de pouvoir**

Cette thèse a comme point de départ que les dynamiques de genre sont potentiellement transformées à travers la pratique de la danse cobra chez la communauté Kalbeliya. L'objectif ici est de théoriser le genre de manière à démontrer tout son potentiel transformatif. Dans le cadre de cette étude, deux angles seront proposés. D'abord, puisque cette thèse soutient la possibilité d'agentivité et d'empouvoirement à travers la transgression et transformation des dynamiques de genre, il est articulé comme un rapport de pouvoir dans une approche intersectionnelle. Ensuite, pour répondre à sa composante transformative, le genre est articulé comme étant la performance de normes et d'attentes relatives à la féminité et la masculinité.

### **2.2.1. Le genre : une construction sociale ancrée dans des rapports de pouvoir**

Cette recherche fait le postulat que le genre en contexte sud-asiatique mérite d'être étudié dans une perspective intersectionnelle, de manière à encadrer les différents éléments qui déterminent les rôles associés aux genres chez les femmes Kalbeliya. Pour ce faire, il est préalablement nécessaire de retourner aux sources mêmes du concept de genre. Cela permettra de voir le cheminement historique et intellectuel qui a mené, de fil en aiguille, à le considérer comme un outil pertinent d'analyse des rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes. Par la suite, il sera possible de discuter des différents éléments conceptuels qui seront pertinents à la théorisation de la danse Kalbeliya.

## *Un peu d'histoire : le genre et son rapport au pouvoir*

Une des premières conceptualisations de la notion de genre en sciences sociales remonte à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, alors que le sociologue Émile Durkheim souligne en 1896 que la division entre les hommes et les femmes ne peut être réduite à une différence essentiellement biologique<sup>70</sup> (Durkheim, 1896). En anthropologie, l'anthropologue Margaret Mead utilise dès 1935 le concept de « rôle sexué », distinguant du même coup le rôle social et le sexe (Mead, 1963). L'idée d'une construction sociale associée au sexe est également reprise par Simone de Beauvoir et sa célèbre conclusion : « on ne naît pas femme : on le devient ». Dans son ouvrage *Le deuxième sexe*, elle explique comment la civilisation et l'éducation agissent de manière à servir l'ordre social en orientant les enfants dans un rôle masculin ou féminin (De Beauvoir, 1949). Le terme « rôle de genre » fera son apparition officielle pour la première fois au milieu des années cinquante avec John Money, un psychologue médical ayant travaillé sur le thème de l'hermaphrodisme au cours des années 1950<sup>71</sup>. Se basant sur Money, les psychanalystes Robert Stoller et Ralph Greenson créent quant à eux le concept d'« identité de genre » afin de désigner le sentiment d'appartenir à un sexe en particulier. Pour les psychanalystes, ce sentiment s'exprime cliniquement par la conscience d'être un homme ou d'être une femme (Greenson, 1964).

C'est à partir des années soixante-dix que le genre en tant que concept s'insère de manière significative dans les recherches en sciences sociales féministes<sup>72</sup>. Dans cette mouvance, on peut penser par exemple à Anne Oakley qui s'approprie le terme de « genre » tout en s'écartant des définitions proposées initialement par Money et Stoller. Elle élargit le concept en y incluant les différences sociales entre les hommes et les femmes (Oakley, 2016). Elle reprend la notion de genre et s'appuie sur la distinction posée par Claude Lévi-Strauss entre nature et culture, pour ensuite

---

<sup>70</sup> Pour le sociologue, la différence entre les sexes repose sur des raisons historiques « depuis longtemps oubliées » et qui ont forgé avec le temps « deux sociétés dans la société » (Durkheim, 1896, p. 69).

<sup>71</sup> Pour lui, le terme rôle de genre : « (...) est utilisé pour désigner tout ce que dit ou fait un individu pour se dévoiler (...) comme ayant, respectivement, le statut de garçon ou d'homme ou bien de fille ou de femme » (Money et Ehrhardt, 1972, p. 4).

<sup>72</sup> Cette tendance prend de l'ampleur alors que l'ONU déclare l'année 1975 comme étant l'année internationale de la femme. À ce moment, les recherches féministes reprennent le genre de manière à en faire un objet politique, permettant ainsi de décrier les injustices du patriarcat partout à travers le monde (Bacchetta, 2015; Dutoya, 2014; Lénéel et Martin, 2012; Marius, 2016; Verschuur et Destremau, 2012).

affirmer que le genre n'a pas d'origine biologique et que les connexions entre sexe et genre n'ont rien de vraiment « naturel ». Dans la même veine, l'anthropologue Sherry Ortner en 1975 s'interroge sur l'universalité de la domination masculine en explicitant la relégation des femmes à des rôles dévolus naturellement à la reproduction (Ortner, 1972).

Cette prise en compte des inégalités sociales à travers le regard féministe occidental du concept de genre sera toutefois critiquée sous plusieurs angles. À la même époque, c'est-à-dire au tournant des années soixante et soixante-dix, on voit apparaître la montée des *feminists of colour*. Elles sont d'abord afro-américaines (*black feminism* dans les années 60 (Davis, 1981; Hooks, 1981a, 1981b, 1984) puis hispano-américaines et finalement, indienne-américaines. Elles dénoncent avec véhémence leur incapacité à se reconnaître dans les mouvements de libération et d'émancipation. De nombreuses publications des *feminists of colour* (Hooks, 1984; Hull, Bell-Scott et Smith, 1982 (ré-ed. 2016)) mettent en relief l'importance d'analyser l'oppression des femmes en fonction d'une multitude de facteurs et de variables. Ces dernières concernent plus particulièrement le racisme, les inégalités de classes, l'esclavagisme de même que la colonisation. Si on y voit déjà poindre un début de conceptualisation d'intersectionnalité dans les travaux de Hooks et de Davis, le concept est officiellement théorisé et apparaît pour la première fois par la juriste Kimberlé W. Crenshaw. L'intersectionnalité est un paradigme qui englobe à la fois les rapports de genres, des castes et des classes. Il établit comme postulat de base que les systèmes d'oppression qui leur sont associés sont intrinsèquement interreliés (*interlocked*) (Crenshaw, 1989). Ce concept aura par ailleurs d'importants échos en Inde, car plusieurs féministes et intellectuelles indiennes travailleront de concert à l'élaboration d'un féminisme propre aux besoins et aux revendications des femmes d'Asie du Sud<sup>73</sup>. Une des figures de proue dans ce domaine est Chandra Talpade Mohanty, fervente féministe postcolonialiste et déconstructionniste. Elle fut l'une des premières à conceptualiser les tendances orientalistes de la pensée féministe occidentale (Montanaro, 2018, p. 43). À travers son ouvrage intitulé *Under Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourses* (1988), Mohanty a dénoncé la démarche profondément colonialiste dans la recherche féministe

---

<sup>73</sup> La conceptualisation de ce féminisme indien a pris place dans la quête idéologique féministe qui fut amorcée durant les années 1980 lors de l'avènement de multiples ONG mises sur pied en vue de participer à l'aide humanitaire féminine en Inde. L'appropriation du postcolonialisme à l'égard du féminisme indien répondait à la nécessité de reconstruire un féminisme qui puisse correspondre à l'identité de femmes sous-représentées et discriminées par l'image hégémonique créée par les femmes blanches.

occidentale<sup>74</sup>. Gayatri Chakravorty Spivak — marxiste-féministe et déconstructionniste des pensées féministes hégémoniques — formulera aussi d'importantes critiques à l'encontre de la vision réductrice qu'ont les féministes blanches à l'égard des « femmes du tiers monde »<sup>75</sup>. Selon Spivak, les féministes blanches ont trop souvent pris parole en lieu et place des femmes sud-asiatiques, ne cherchant pas réellement à s'intéresser à leur point de vue ainsi qu'à leur contexte historique et social (Spivak, 1987, p. 158).

Malgré les différences dans les visions féministes des pays occidentaux et non-occidentaux, un consensus s'installe dans les recherches à caractères féministes : le genre est un construit social basé sur des relations de pouvoir. Les années quatre-vingt caractérisent ce consensus sous l'influence de Michel Foucault (Foucault, 1977, 1980, 1984a, 1984b, 1994b, 1994c), car le genre sera étudié dans son rapport face à la sexualité telle qu'il l'a lui-même conceptualisé, c'est-à-dire comme étant produite socialement par des relations de pouvoir, des normes sociales et leurs « mises en discours » (Foucault, 1994a, p. 19). À la même époque, on y développe l'approche du « genre et développement » (Calvès, 2009; Gelb, 2001; Mouaqit, 1993; Ordioni, 2005; Ryckmans et Maquestiau, 2008). Inspirée principalement par la pensée de Moser (1989) et Razavi et Miller (1995), cette approche se focalise sur les relations entre hommes et femmes en tant qu'objets, sur les relations inégales et sur l'empouvoirement des communautés désavantagées. Dans la même veine, Joan Scott affirme en 1988 que le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes. En outre, le genre constitue une première façon de signifier des rapports de pouvoir (Scott et Varikas, 1988; Scott, 1988). Pour sa part, Judith Butler qui reprend des postulats et des hypothèses de Foucault schématisera le genre et la sexualité à travers le prisme de leurs « injonctions normatives » dès les années 1990 dans ses études sur les minorités sexuelles. Elle ajoutera et bonifiera cette théorie en y ajoutant, par le fait même, la notion

---

<sup>74</sup> Elle l'a dévoilé plus particulièrement à travers le terme « tiers-monde », entre autres raisons parce qu'il suggère des similarités trop simplifiées entre les pays qui lui sont associés. Selon elle, ce terme ne fait que renforcer des hiérarchies économiques, culturelles et idéologiques, en opposition à des pays considérés comme étant du « premier » monde (Mohanty, 1988; Montanaro, 2018).

<sup>75</sup> Pour elle, la conceptualisation d'une « femme du tiers monde » s'inscrit dans un clair processus d'infériorisation culturelle et encadré dans un récit colonial qui se voudrait salvateur (Spivak Chakravorty, 1988; Spivak, 1987). Elle résumera d'ailleurs ce propos fort habilement avec cette phrase devenue maintenant célèbre, tirée de son texte *Can the Subaltern Speak?* : « White men save brown women from brown men » (Spivak Chakravorty, 1988).



de performativité<sup>76</sup>. Pour Butler, les catégories de genre et leurs constructions sont basées sur des rapports de pouvoir qui ont comme conséquence de hiérarchiser les genres, c'est-à-dire en positionnant l'homme comme étant le sujet dominant et la femme comme étant l'objet dominé. Pour Butler, et sans pour autant se présenter comme une adepte de l'intersectionnalité, les systèmes de pouvoir qui construisent le genre sont multiples. Ils s'organisent différemment en fonction des contextes historiques, politiques, sociaux et culturels qui priment dans chacune des sociétés (Butler, Vidal, et Vivier 2005, 62).

Butler franchit le pas et va même jusqu'à réfuter et refuser toute forme de binarité associée aux qualificatifs du féminin et du masculin. Elle refuse donc les catégories sexuelles d'homme et de femme, car il en viendrait selon elle à adhérer aux processus de domination qui ont été utilisés pour en venir à ériger de telles catégorisations. Avec l'éclatement des catégories binaires, on voit naître le début des études queer<sup>77</sup>.

Toujours dans l'optique d'articuler le genre et la notion de pouvoir, le déconstructiviste total sera toutefois critiqué en raison de son incapacité à reconnaître de manière réelle et concrète les structures qui discriminent sur le sexe. Pour contrer cette déficience dans la manière dont le genre est jusque-là analysé sous tous ses aspects en fonction des rapports de pouvoir, la féministe matérialiste postmoderniste Hennessy (Hennessy, 1994, 2000) proposera de voir, de penser et de conceptualiser autrement et sous un nouvel angle, les catégories de sexe et de genre à partir des rapports de pouvoir qui forment les systèmes et structures de domination. Pour Hennessy, les sujets genrés sont directement la résultante de différents systèmes d'oppression, de domination et d'exploitation qui le construit (Hennessy, 1994, p. 104).

---

<sup>76</sup> La performativité sera abordée dans la prochaine section de ce chapitre : 2.2.2.

<sup>77</sup> Dans le cadre de cette recherche, il ne sera pas nécessaire d'aborder la théorie queer. Il est toutefois possible d'en présenter les grandes lignes pour situer le lecteur face aux discussions et avancées sur le genre. Les enquêtes queers sur le genre cernent surtout les instances dites déviantes du genre (les transgenres, les gender-queers, et les travestis) ainsi que la séparation de genre et de sexe biologique. L'objectif de la théorie queer est de repenser les identités au-delà des cadres normatifs binaires entre les humains, ce clivage étant forgé sur l'idée de l'imposition de l'hétéronormativité comme matrice de pouvoir (Freeman 2010; De Lauretis 2007; Ahmed 2006; Jagose et Genschel 1996; Hennessy 1994, 1993; Wittig 1992, 1980; A. Butler et al. 2005; Butler, Vidal, et Vivier 2005; Butler 2004b, 1997, 1990).

Au terme de ce portrait, on comprend que le genre est une construction sociale interdisciplinaire et qui évoque dans la manière dont il est vécu et intégré, les différents rapports de pouvoir des interactions humaines. Plusieurs débats émergent encore à ce jour quant à l'approche à choisir pour aborder l'étude du genre. Voici comment cette thèse se positionne face à quelques-uns d'entre eux.

### *Jusqu'où déconstruire les catégories de genre et de sexe ?*

Tout d'abord, il faut mentionner d'entrée de jeu qu'on retrouve à ce jour deux écoles de pensées en ce qui concerne les études de genre; il s'agit des essentialistes et des non-essentialistes. D'une part, les essentialistes estiment que le genre est un construit social mais qui est tout de même basé sur des différences biologiques fondamentalement innées et qui sont associées au sexe de l'homme et de la femme. Le genre est donc « (...) perçu comme une dichotomie sociale déterminée par une dichotomie naturelle » (Marius, 2016, p. 155). Tout en acceptant que le genre est construit socialement, il serait néanmoins influencé par des attributs naturellement associés à l'un et l'autre sexe (Fuss, 2013; Moore, 2004; Schor, 1993; Walby, 1988, 1997; Wittig, 1980, 1992).

La difficulté ou le danger concernant l'approche de la vision essentialiste des sexes repose avant tout sur deux aspects. D'abord, elle réside dans le postulat que le genre est fondamentalement marqué par une domination qui serait impossible à résoudre puisqu'elle serait basée sur des aspects naturels à chacun des sexes. Ainsi, on estime que la lutte d'égalité de genre est d'ores et déjà perdue d'avance par les femmes, puisqu'elle reposerait sur des aspects biologiques qui sont impossibles à changer. Ce constat est résolument fataliste dans une recherche cherchant à théoriser l'empouvoirement et la déconstruction de dynamiques de genre et de domination. Un autre problème entourant la vision essentialiste des genres est davantage de nature épistémologique. Si les genres reposent ultimement sur certaines spécificités sexuelles, cela impliquerait qu'il existe nécessairement une finalité à leurs possibles transformations. Ils ne peuvent exister et avoir leur raison d'être en dehors de certaines catégories binaires. Or, voilà justement l'impasse qu'on cherche à éviter dans la prémisse de cette thèse. En effet, on adhère plutôt à l'idée que le genre

n'est pas une catégorie homogène (McKinney, 2019; Shah, Sultan et Kaker, 2018). Au contraire, il a tendance à changer, à se métamorphoser et se transformer en fonction des différentes données qui l'entourent. Le genre est une variable qui évolue en fonction du temps et de l'espace. Il possède donc la qualité et le mérite de renouveler constamment l'analyse des sexes puisqu'il évolue avec les autres éléments qui l'entourent.

Ainsi, l'orientation de cette thèse repose davantage sur la deuxième école de pensée, soit celle des anti-essentialistes. Ces derniers estiment pour leur part que c'est plutôt la construction des relations de genre qui est ancrée dans un système complexe et enchevêtré de rapports de domination à caractère historique. Cela génère, ultimement, une différenciation des sexes (Dhar et al., 2019; Kakati, 2018; McKinney, 2019; Shah et al., 2018; Sumathi, 2020). En le conceptualisant comme étant strictement construit socialement, cela ouvre la porte à sa malléabilité. En effet, il peut être transformé, détruit, respecté, transgressé mais jamais achevé.

Dans le cadre de cette thèse, il y a toutefois lieu de se questionner sur la pertinence de déconstruire les catégories sexuelles, telle que le proposent la théorie queer et le déconstructionnisme des postmodernistes comme exposé et démontré par J. Butler. La raison ne réside pas dans le fait que cette approche ne soit pas intéressante ou pertinente mais plutôt parce que les données sur le terrain ont démontré que la conservation des catégories sexuelles s'avèrait nécessaire et essentielle. En effet, déconstruire toute forme de catégorisation s'avèrerait très contraignant pour nommer certaines particularités propres aux femmes Kalbeliya ou encore, pour aborder les luttes contre les exploitations, les discriminations ou les oppressions des femmes dans certains domaines (Brossard, 2005). De plus, en Inde et plus particulièrement dans un contexte de *purdah*, plusieurs contraintes et habitudes des rôles de genre sont basées strictement sur la catégorisation des hommes et des femmes<sup>78</sup> (Feldman et McCarthy, 1983; Hauswirth et Das, 1932; Kabeer, 1990; Minturn et Kapoor, 1993; Naomi, 2020; Papanek, 1964, 1973b; Paul, 2020; Rawat, 2018; Roye, 2017; Surie et Zérah, 2017). Une déconstruction totale des catégories sexuées pourrait alors poser certains problèmes lorsque venu le temps d'aborder la représentation des femmes dans des domaines concrets associés

---

<sup>78</sup> Il y a lieu toutefois de souligner la pertinence de l'approche queer et de la déconstruction de la vision binaire dans d'autres sphères de la société indienne. On peut penser par exemple aux Hijras dont l'État reconnaît le troisième sexe.

à un sexe en particulier. Ainsi, cette thèse, bien qu'elle s'accorde tout à fait avec l'idée de s'éloigner complètement de l'essence du sexe sur la construction du genre, n'a pas la prétention de rejeter les catégories sexuelles. Au contraire, c'est justement à travers cette dichotomie que bien des espaces, surtout en contexte de *pardah*, sont déterminés chez les Kalbeliya. Cette recherche propose donc une approche empirico-inductive du genre, mais tout en n'oubliant pas de porter une attention particulière au contexte social et culturel dans lequel les catégories de sexe, de genre et de sexualité sont construites.

Bien entendu, le fait de conserver les catégories de sexes ne signifie nullement de s'y soumettre ou encore, de les accepter sans se hasarder à les critiquer. Toutefois, la déconstruction totale des catégories sexuelles occulterait la possibilité de voir et de reconnaître les structures de pouvoir qui influent directement la condition des femmes, telle que le patriarcat à titre d'exemple<sup>79</sup>. De là toute l'importance de considérer la démarche ethnographique permettant justement de voir l'importance de la reconnaissance de certaines structures sociales pour en comprendre les rouages et les encrages. Pour les déconstructivistes qui partagent la pensée de Butler, le patriarcat est une conception hautement problématique et impossible à réconcilier dans la théorisation des genres, des sexes et de la sexualité<sup>80</sup>. Pour eux, l'imposition du patriarcat comme modèle d'oppression perpétuerait certaines exclusions de race et de classe, plaçant ainsi la vision occidentale du rapport des sexes comme vérité ultime. Il y a lieu de relever une certaine ironie quant à ce rejet puisque tous les exemples de construction sociale de sexes, de genre et de sexualités offerts par les postmodernistes prennent principalement place dans des sociétés patriarcales occidentales. Ils n'offrent donc aucune vision ou mise en situation d'étude portant sur des communautés matrilineaires, bilatérales ou encore matrilocales. Le fait d'être en mesure de reconnaître les structures basées sur le sexe permettrait justement de voir les différentes organisations sociales

---

<sup>79</sup> L'impossibilité de reconnaître ces structures pour certaines féministes occidentales s'avère d'ailleurs une critique majeure des féministes du Sud, cette vision étant déconnectée des réalités de terrain. Une des premières à l'avoir formulé est certainement Ifi Amadiume et son ouvrage *Male Daughters, Female Husband* (Amadiume et Caplan, 1987). Plus d'une décennie avant la conceptualisation de la théorie queer, l'autrice a fait valoir que l'égalité des sexes, en tant que construction sur le discours féministe occidental, n'existait pas en Afrique avant l'imposition coloniale d'une compréhension dichotomique de la différence sexuelle. Mohanty et Spivak ont fait de même en évoquant l'imposition d'un féminisme blanc hégémonique dont la charpente et la théorisation étaient situées trop loin de la réalité des femmes indiennes concernées (Mohanty, 1988, 2003; Spivak Chakravorty, 1988; Spivak, 1987, 1999).

<sup>80</sup> La raison est double. D'une part, parce qu'ils rejettent les catégories de sexe et que le patriarcat est fondé sur celles-ci; conséquemment, ce dernier devient incompatible avec la théorie de Butler. De plus et selon la vision de Butler, le patriarcat tel que proposé par les féministes serait basé sur des catégories occidentalocentrées des sexes.

pouvant avoir un impact sur la construction des genres. C'est par exemple ce que propose Hennessy (1992) qui théorise le patriarcat comme étant une source de ségrégation dans les dynamiques de genre, c'est-à-dire en l'abordant comme une « totalité sociale »<sup>81</sup>. Pour Hennessy, les identités sexuelles et de genre ne peuvent être analysées sans l'obligation absolue de tenir compte de deux totalités sociales, soit le patriarcat et le capitalisme. C'est la concomitance de ces deux éléments qui contribueraient principalement à créer le sexe, le genre et la sexualité (Hennessy, 1994, p. 100). Le fait d'être en mesure de reconnaître les structures de pouvoir basées sur les différences sexuelles s'avère extrêmement important en contexte indien<sup>82</sup>.

Si la déconstruction des catégories de genre continue de faire débat dans les *gender studies*, il en est de même concernant l'adhésion ou non d'une approche intersectionnelle. Dans le portrait qui a été présenté jusqu'à maintenant, il semble y avoir un consensus clair, à savoir que le genre est indissociable de la notion de pouvoir. Celui-ci est basé sur des inégalités sociales, économiques,

---

<sup>81</sup> La notion de « totalité sociale » tirée du matérialisme historique évoque l'idée que certaines relations sociales ont un effet structurant sur l'organisation de la vie sociale. Le patriarcat serait une forme de totalité sociale. Il existe dans le matérialisme historique plusieurs totalités sociales. Parmi celles-ci et en passant outre la notion de patriarcat, on compte le capitalisme, l'impérialisme ou encore la domination blanche (Brossard, 2005, p. 105). Cette manière de concevoir la réalité sociale oblige invariablement à s'intéresser aux raisons qui peuvent expliquer la connivence entre différentes « totalités sociales » à travers le temps et l'espace (Hennessy, 1994, p. 91).

<sup>82</sup> Un bon exemple pour illustrer l'impact de ces deux totalités dans l'Inde contemporaine (on entend ici par Inde contemporaine l'influence des colonisations européennes, responsable du capitalisme moderne en Inde) serait entre autres les institutions du mariage et celles de la famille. En Inde, ces éléments sont fondamentaux dans la domination des femmes à l'égard des hommes. Par exemple, le type d'agriculture et de travail genré influenceront les pratiques matrimoniales et l'adhésion ou non à la *purdah* (Basu, 2005; Boserup, 1970, 2014; Boserup et al., 2013; Dang et al., 2018; Jhutti, 1998; Menski, 1998; Miller, 1997; Miller et Razavi, 1995; Pallikadavath et Bradley, 2019; Sharma, 2011; Srinivas, 1984; Srinivasan, 2005; Tambiah, 1973; Van Willigen et Channa, 1991; Vicente et al., 2020). On peut penser également au patriarcat et la virilocalité qui ont une influence directe sur le sex ratio en défaveur des femmes et qui contribue conséquemment à l'inégalité des genres et à une montée en popularité de la dot de mariage (Agnihorti, 2000; Chao et al., 2020; Jaunait, Le Renard et Marteu, 2013; Jha et al., 2006; Kapoor et al., 2019; Sharma, 1980). Les changements économiques dus au capitalisme ont aussi leurs effets. On peut penser plus particulièrement au phénomène de sanskritisation et ses impacts sur les femmes par une brahmanisation de certaines coutumes, comme par exemple que le retrait des femmes sur le marché du travail ou encore la pratique de la *purdah* (Balan, 2019; Berreman, 1993; Dwivedi, 2018; Kakati, 2018; Munshi, 1979; Shah, 2005; Shalev et Sharabi, 2018; Srinivas, 1967). Il y a aussi les changements économiques et sociaux qui sont associés à la Révolution Verte et qui a mis de côté une bonne partie de la main-d'œuvre féminine (Agrawal, 1992, 1999; Brara, 1992; Chambers, 1984; D'Agostino, 2017; Dasgupta, 2018; Green, 2013, 2016; Hordyk, Hanley et Richard, 2015; Jodhka, 2014; Kulvir, 2017; Kumar et al., 2017; Sefer, 2018) et dont les effets se font encore sentir aujourd'hui, tant pour les hommes que les femmes dans les milieux ruraux. Enfin, on peut même aborder l'impact de changements législatifs et juridiques comme le *Wildlife protection Act* où, dans un contexte capitaliste et patriarcal, les femmes sont amenées à travailler dans un domaine qui leur était jusqu'à tout récemment interdit. Ainsi, lorsque différents aspects sont abordés en fonction de structures sociales basées sur la différence des sexes, ils jouent historiquement un rôle déterminant et central dans la répartition genrée du travail et donc, sur la condition de vie générale des femmes.

raciales, politiques et dans le contexte plus précis de cette recherche, sur des inégalités de caste et intergénérationnelles. La manière de comprendre et de nommer ces inégalités est toutefois différente en fonction des contextes de recherches et des milieux académiques. Pour ce qui est de cette recherche auprès des Kalbeliya, on considère l'absolue nécessité d'ancrer le genre dans une approche fondamentalement intersectionnelle.

*Pour une approche résolument intersectionnelle des rapports au genre*

L'approche intersectionnelle s'avère tout indiquée afin de tenir compte des dynamiques de genre chez les Kalbeliya. En effet, comme il a été démontré au chapitre précédent, les femmes Kalbeliya vivent une multitude d'intersections qui influencent directement leurs conditions de vie. D'une part, leur caste qui est associée aux peuples dits « tribaux », nomades et gitans<sup>83</sup> de l'Inde tend à les marginaliser socialement. Il faut garder à l'esprit que les Kalbeliya se situent parmi les communautés économiques les plus pauvres du pays. D'autre part, les femmes du nord de l'Inde subissent une multitude de ségrégations concernant leur sexe et les attentes de genre. L'adéquation de ces deux aspects crée un amalgame de relations de pouvoir interreliées, d'où la pertinence d'une analyse intersectionnelle des dynamiques de genre.

À cet argument, on peut y ajouter que le contexte indien, par la complexité des différents niveaux de pouvoir, se prête particulièrement bien à l'intersectionnalité<sup>84</sup>. En effet, plusieurs chercheuses sud-asiatiques ont non seulement suggéré, mais adopté l'intersectionnalité comme prisme d'analyse. La raison est que cela permet d'imbriquer et d'associer au genre la caste et les hiérarchies qui lui sont associées<sup>85</sup> (Carrim et Nkomo, 2016; Mangubhai et Capraro, 2015; Purkayastha, 2012;

---

<sup>83</sup> Se référer au chapitre 1 pour une discussion pour les termes « tribal » et « gypsy ».

<sup>84</sup> On le détecte en particulier par l'observation et l'analyse des hiérarchisations religieuses, de caste, de quotas politiques et juridiques ou encore, par les systèmes de parenté qui sont caractérisés par des hiérarchies de pouvoir générationnelles et sexuelles.

<sup>85</sup> Parmi ces chercheuses, on n'a qu'à penser à Thara (2016) qui a démontré la pertinence d'une telle approche. Elle affirme que les groupes de femmes ont tendance à utiliser une variété de stratégies et de ressources politiques, en attirant l'attention sur leur genre. Elles font fréquemment le même exercice face à d'autres aspects de leur identité tels que la classe, la race et dans le contexte indien, la caste en tant que telle (Thara, 2016, p. 424). On peut également

Sharma et Nath, 2005; Thara, 2016). Toutes ces recherches démontrent que l'analyse intersectionnelle permet de distinguer comment le genre et les normes qui leur sont associées sont vécus différemment pour chacune des femmes. Cela varie en fonction du contexte et donc des différents niveaux de pouvoir enchevêtrés dans laquelle elles se retrouvent. Dans le contexte plus particulier de cette recherche, en plus des questions de racialisation, de classe et de genre, quatre autres variables seront ajoutées à l'intersectionnalité. Il s'agit des variables de castes, des dynamiques intergénérationnelles, celles d'inter-genres et finalement, l'impact de la réflexivité du chercheur sur le terrain<sup>86</sup>.

Il faut admettre en toute honnêteté que l'usage d'une approche intersectionnelle dans l'univers académique actuel constitue désormais la norme lorsqu'il est question d'aborder des enjeux à caractères féministes. Cela est plus particulièrement vrai dans le milieu de la recherche occidentale. D'ailleurs, cet aspect constitue la plus grande critique à l'égard du concept d'intersectionnalité et demeure récurrente dans ce milieu de recherche<sup>87</sup>. Plusieurs féministes se demandent fort à propos si l'intersectionnalité ne serait pas devenue une version édulcorée de la pensée féministe noire. Cette dernière s'épanouirait dans le monde universitaire blanc sans toutefois y détecter une participation significative des femmes de couleur ou encore, si le processus d'institutionnalisation de l'intersectionnalité ne conduisait pas à leur marginalisation ainsi qu'à leur effacement (Bacchetta, 2015; Bilge, 2015; Davis, 2015; Dorlin, 2012; Escoda, Fassa et Lépinard, 2016; Lmadani et Moujoud, 2012). Un des résumés les plus sévères et cinglants de cette critique revient à Madina Tlostanova (2015). Elle soulignait que l'intersectionnalité n'était de nos jours qu'une « (...) position d'appartenance à une vague culture féministe globale transnationale » et que le positionnement politique, éthique et théorique du sujet serait de plus en plus éloigné du principe du *savoir situé* propre à l'intersectionnalité (Tlostanova, 2015, p. 5). Ainsi, à force d'être devenue la norme dans les études féministes académiques et plus particulièrement occidentales,

---

souligner la contribution de M. Ishii (2014) qui a travaillé sur le concept de matrilinearité en Inde du Sud, de celle de Sharimila Rege (1998) auprès des femmes Dalit ou encore de Maitrayee Chaudhuri (2012) sur le féminisme en Inde.

<sup>86</sup> Les impacts de la présence du chercheur sur le terrain à travers une implication réflexive ainsi que du dialogue réflexif seront explicités au prochain chapitre.

<sup>87</sup> Dans un texte publié il y a plus de vingt ans, la féministe Barbara Christian déclarait que « (...) ce serait une perte immense, une ironie de taille, si une version de la recherche féministe noire faisait chemin dans le monde universitaire sans que les femmes noires en soient des contributrices majeures » (1994, p. 173).

l'intersectionnalité aurait perdu son bagage épistémique initial, soit la connaissance « située » et en particulier l'acquisition d'une connaissance grègue du cas sous étude, ainsi que le point de vue féministe noir et du Sud<sup>88</sup> (Bilge, 2015).

En réaction à cela, plusieurs chercheuses en sont venues toutefois à se demander si ces critiques n'avaient pas eu tendance à ethniciser le discours sur les femmes, soit en l'ancrant à l'intérieur de balises favorisant une approche nationaliste. Certaines en ont conclu que ces mouvements avaient : « (...) renforcé les notions essentialistes de culture nationale en reprenant, et tentant de revaloriser des facettes de leur propre culture incorporées dans les stéréotypes coloniaux » (Narayan, Harding et Harding, 2000). Uma Narayan, une universitaire indienne qui a immigré aux États-Unis faisait pour sa part le constat suivant. Elle affirmait éprouver des problèmes à s'affirmer elle-même comme féministe d'origine indienne, ayant immigré en occident. La raison majeure qu'elle évoquait était due au fait qu'elle devait sans cesse combattre les accusations d'occidentalisation (Narayan, 2013). Mohanty et Alexander l'ont présenté particulièrement adroitement dans leur texte *Feminist genealogies, colonial legacies, democratic futures* :

We both moved to the United States of North America over fifteen years ago. None of the racial, religious, or class/caste fractures we had previously experienced could have prepared us for the painful racial terrain we encountered here. We were not born women of colour, but became women of colour here (Alexander et Mohanty, 2013, p. 14).

Plusieurs mouvements de décolonisation et de transnationalisation ont participé à renouveler les travaux des féministes en Inde. Cela a permis spécifiquement de mettre de l'avant le concept d'expérience vécue et simultanément, la prétention d'une authenticité fondée sur l'origine nationale (Asher et Ramamurthy, 2020; Bacchetta, 2015; Icaza, 2017; Montanaro, 2018; Narayan, 2013; Narayan et al., 2000; Verschuur et Destremau, 2012). Malgré tout, le concept d'intersectionnalité dans les analyses féministes occidentales est demeuré fortement critiqué

---

<sup>88</sup> On peut souligner que ce problème avait déjà été préalablement évoqué dès les années 1980 par Spivak pour qui les féministes blanches ont trop souvent pris parole à la place des femmes sud-asiatiques, en ne cherchant pas à s'intéresser à leur point de vue et à leur contexte historique et social. Pour Spivak, il est impossible de comprendre les textes littéraires écrits durant la période coloniale sans préalablement en examiner de manière exhaustive le contexte (Spivak, 1987, p. 158). Le problème central pour cette dernière était de déterminer « comment empêcher le sujet ethnocentrique de s'établir en définissant sélectivement un Autre » (Spivak, 1987, p. 64).



(Bacchetta, 2015; Bilge, 2013, 2015; Corbeil et Marchand, 2006; Davis, 2015; Dorlin, 2012; Escoda et al., 2016; Garcia, 2012; Lénéel et Martin, 2012; Lmadani et Moujoud, 2012; Lutz, Vivar et Supik, 2016; Mahler, Chaudhuri et Patil, 2015; Purkayastha, 2012; Sharma et Nath, 2005).

Les critiques concernant le « blanchiment » de l'intersectionnalité sont légitimes mais elles posent par la même occasion un sérieux problème concernant l'éventuelle possibilité ou non d'opérer des recherches dans un milieu dans lequel le chercheur n'aurait pas été préalablement socialisé. La question essentielle demeure la suivante : est-ce légitime pour une femme blanche de poursuivre des recherches dans un contexte sud-asiatique sans se faire taxer de blanchir sciemment ou involontairement la démarche ainsi que de reproduire un biais colonial ou un rapport de pouvoir inégal ? Pour ce qui est de cette recherche auprès des femmes Kalbeliya, il m'est ardu en tant que chercheuse d'argumenter devant un tel état de fait ou d'émettre une quelconque objection. Il est vrai que je ne suis pas victime d'une multitude d'intersectionnalités que les femmes Kalbeliya doivent vivre constamment. Il est également vrai que les premiers récits et recherches ethnographiques indiens ont été produits dans un contexte colonial et donc, que les rapports de pouvoir entre le chercheur et les participants étaient très souvent inégaux (Asher et Ramamurthy, 2020; Bacchetta, 2015; Carlson, 2017; Chatterjee, 1989; Chibber, 2014; Icaza, 2017; Jeffries, 1964; Max, 2005; Mohanty, 1988, 2003; Said, 1989; Singh, 2003; Spivak Chakravorty, 1988; Spivak, 1987, 1999; Verschuur et Destremau, 2012; Young, 1995). Je reconnais aussi d'emblée que l'intersectionnalité est désormais largement considérée comme un concept aux connotations vertueuses depuis qu'elle a été établie comme une « science » légitime et consensuelle dans le milieu académique occidental (Bacchetta, 2015; Bilge, 2015; Crenshaw, 2017; Davis, 2015; Escoda et al., 2016; Juan, Syed et Azmitia, 2016). Cette acceptation dans les milieux intellectuels a pu encourager et même inciter à en dénaturer certains traits qui étaient à l'origine axés sur la prise de pouvoir des participants à la recherche. Or, ne serait-ce pas une impasse analytique dans un contexte sud-asiatique d'adopter une autre approche que l'intersectionnalité ayant comme objectif précis d'éviter son blanchiment ? Le débat sur la pertinence de s'astreindre ou non à adopter l'approche intersectionnelle ne suggère ni ne propose de réponses claires pour cette recherche.

Pour répondre à ces impasses au niveau de l'analyse, je concède et présume que la meilleure avenue qui s'offre dans cette situation précise est principalement d'ordre méthodologique<sup>89</sup>. Afin de légitimer ma recherche auprès des femmes Kalbeliya, je crois non seulement qu'il n'existe pas de meilleure approche que l'intersectionnalité mais que celle-ci doit se faire en concordance avec une méthodologie adaptée au terrain d'analyse. Cette approche est opportune car elle favorise et permet de mettre en évidence la multiplication des rapports de pouvoirs en milieu indien mais aussi, d'avoir une méthode permettant une plus grande vigilance face à un potentiel blanchiment de l'analyse des données.

L'adhésion de méthodes telles que l'histoire par le bas<sup>90</sup> (*history from below*) et le point de vue situé<sup>91</sup> (*standpoint theory*) ont été mises de l'avant dans la mouvance des féminismes subalternistes et postcoloniales. L'objectif ultime consistait à donner une voix centrale et significative aux femmes qui participaient aux recherches. À ce titre, plusieurs chercheurs ont présenté et défendu leur approche intersectionnelle en mettant de l'avant une méthodologie adaptée aux revendications féministes associées à l'intersectionnalité (Bilge, 2009, 2013; Bowleg, 2008; Cuadraz et Uttal, 1999; López, Erwin, Binder et Chavez, 2018; MacKinnon, 2013). Sans aucun détour, c'est exactement ce que cette thèse se proposera de réaliser. Elle veut privilégier une méthodologie qui est axée sur une prise de parole centrale et par des récits de vie et des méthodologies qui sont issues de la recherche-action participative. Elle se propose en outre d'accorder une place prépondérante au dialogue en contexte d'observation participante<sup>92</sup> ainsi qu'aux dynamiques de pouvoir entre le chercheur et les participants sur le terrain. Des exemples empiriques dans le cadre de cette thèse démontreront d'ailleurs cette possibilité et sa faisabilité. Ainsi, je crois qu'à plus forte raison et avec une méthodologie appropriée, l'approche intersectionnelle demeure la meilleure qui soit afin de traduire adéquatement la réalité des femmes Kalbeliya. Une méthodologie qui répond et correspond aux besoins et revendications des

---

<sup>89</sup> Cet aspect sera d'ailleurs largement abordé au prochain chapitre.

<sup>90</sup> L'*History from Below*, appelée l'« histoire d'en bas », est un courant historiographique qui raconte les événements historiques à travers le point de vue des gens ordinaires ou marginaux plutôt que de celui des élites.

<sup>91</sup> La théorie du point de vue est une théorie qui est utilisée pour analyser les discours intersubjectifs et propose que l'autorité soit enracinée dans les connaissances des individus et dans le pouvoir que cette autorité exerce.

<sup>92</sup> Ces aspects méthodologiques seront abordés en détail dans le prochain chapitre.

féministes sud-asiatiques renforcera la possibilité d'une rencontre basée sur une relation plus égalitaire.

### 2.2.2. Performer les paramètres de la féminité

Maintenant que la notion de genre a été présentée et que la façon dont elle doit être abordée a été clairement précisée, il s'agit désormais de s'attarder aux différentes manières de concevoir le genre afin de traduire tout son potentiel transformatif. Pour être en mesure de rendre compte adéquatement de ces deux éléments, le genre est présenté dans cette thèse de manière conjointe avec le concept de performativité. Il sera démontré dans cette section comment la performativité permet de comprendre la manière dont les paramètres de la féminité et de la masculinité sont produits et intégrés afin de forger les dynamiques de genre.

#### *La performativité du genre*

Le concept de performativité qui est utilisé ici renvoie à : « (...) la capacité de certains énoncés délibérés à changer la réalité et les pratiques qu'ils désignent » (Aggeri, 2017, p. 29). Sur le plan épistémologique, la performativité se distingue des travaux classiques de philosophie des sciences qui considèrent que le rôle du langage est de décrire une réalité objective (Hacking et Hacking, 1983). À l'inverse de cette conception classique, l'orientation de la performativité propose plutôt de considérer l'action dans ses pratiques performatives (Latour, 1984). On retrouve trois grands courants à la performativité (Aggeri, 2017, p. 29). Il y a l'approche dite austienne qui est basée sur des travaux en linguistique (Austin, 1955; Dutoya, 2014; Langshaw, 1962). La seconde approche est celle que l'on appelle callonienne et qui met l'accent sur les processus de performativité desquels les théories économiques transforment les activités marchandes ainsi que l'organisation des marchés (Callon, 2007, 2009, 2010). Enfin, il y a l'approche butlérienne, ancrée dans un esprit foucauldien et qui s'intéresse davantage aux processus de subjectivation à travers lesquels les

individus acquièrent une identité par la répétition d'actes performatifs (Butler 2004b, 1997, 1990). Dans le cadre de cette recherche et parce que Butler s'est intéressée plus particulièrement aux constructions de genre et de sexe par la performativité, c'est cette dernière approche qui sera présentée et discutée plus en détail.

Pour la petite histoire, le concept de performativité a été popularisé principalement par Austin qui considérait l'énonciation produite dans des cadres d'échange indirectes comme étant un étiolement de l'acte performatif (Austin, 1955; Langshaw, 1962). Selon Austin, la parole détient un fort pouvoir performatif et créateur<sup>93</sup>. Une autre figure importante à avoir discuté et conceptualisé la performativité est Searle pour qui les actes du langage fabriquent les réalités sociales telles que les institutions civiles, religieuses, et sociales (Searle, 1989). Dans la même veine, Luckman et Berger, en 1986, affirme que « (...) tout corps de connaissances en vient à être socialement établi en tant que réalité ». Ils rejettent l'idée selon laquelle la pensée se produit indépendamment du contexte social dans lequel des hommes particuliers pensent des choses particulières (Berger et Luckmann, 2011). Basée précisément sur la pensée de Searle, Judith Butler, dans son ouvrage *Gender trouble* (1990), va encore plus loin. Alors que Searle limitait le pouvoir du langage aux réalités sociales, Butler y ajoute la variable du genre comme processus de construction sociale de différence des sexes. L'identité sexuelle est donc entendue et comprise comme étant une construction performative.

L'aspect transformatif du genre est une composante majeure de l'argumentaire de Butler et s'avère particulièrement intéressant dans le cadre de cette recherche. Pour rendre compte de cet aspect, l'autrice élabore le genre comme étant socialement performé. Le genre, dans la définition qu'elle propose, consiste en un ensemble d'actes répétés dans les limites d'un cadre régulateur extrêmement rigide. Cela signifie plus exactement que le genre est un terme neutre qui, à force d'énonciation et de répétition, se réalise et se met en scène dépendamment de la manière dont il est nommé. À force de répétitions, les catégories de sexes et de genres deviennent de plus en plus

---

<sup>93</sup> Un exemple d'énoncé performatif popularisé par l'auteur est la parole du prêtre lors d'un mariage : « Je vous déclare mari et femme ». Prononcé par une forme d'autorité dans un contexte formel, la phrase devient l'énoncé d'une vérité. Les sujets qui se marient en viennent à accepter les paroles et à se conformer au rôle qui leur est attribué.

stables et les éléments qui assurent cette stabilité deviennent en quelques sortes les normes. Cependant, ces normes ne sont pas des lois rigides. Elles sont à la fois des préceptes et des présupposés communément acceptés et qui orientent les actions des sujets sur la base de valeurs. Les normes selon Butler ne sont pas figées puisqu'elles sont enchevêtrées dans des pratiques sociales quotidiennement actualisées et redéfinies (Butler, 2006, p. 65). Ainsi, pour résumer la pensée de l'auteurice, le genre est tout simplement un ensemble de normes régulatrices et orientées vers un idéal de genre qui peut être de type masculin ou féminin. De ce fait, les genres masculins et féminins n'existent pas préalablement. Ils ne sont que l'énonciation et la répétition des catégories qui leur permettent d'exister.

Finalement, dans l'esprit de Butler, il est absolument impossible de vivre en dehors du cadre normatif impliqué dans le processus de performativité. Elle nuance toutefois ses propos en affirmant que les pouvoirs, aussi puissants qu'ils puissent être, comportent des failles à partir desquelles il est possible de transformer les catégories identitaires. Dès lors, les sujets peuvent jouer, réorganiser ou déplacer ces constituantes (1990, p. 145). Il devient donc possible d'y trouver des espaces pour élargir les limites et les contraintes qu'ils imposent aux sujets. Les systèmes de domination construisent des frontières qui servent à reconnaître le vrai du faux, l'acceptable du non acceptable et aussi, la norme de l'hors-norme. Le pouvoir devient fragile lorsqu'on se situe à la limite de ses frontières. Ce serait donc en agissant sur ces limites qu'on pourrait non seulement subvertir, mais élargir la signification des catégories de sexe et de genre (1990, p. 103).

Un premier aspect qui est retenu dans cette thèse est la notion de performativité associée à un phénomène de répétition qui mène inéluctablement à une normalisation de la représentation des genres et de leurs dynamiques. En effet, la vision du genre qui est considérée comme étant performé permet d'accorder une plus grande importance aux répétitions, aux habitudes ainsi qu'aux valeurs qui sont associées à des paroles ou à des gestes. Dans sa conceptualisation, Butler aborde les normes mais sans jamais les définir comme étant formellement des lois ou des règles. Selon elle, une norme se comprend et s'entend à travers une « normalisation » à la fois officieuse et officielle. C'est un lot d'habitudes, d'attentes et de répétitions ancrées dans des valeurs et des contextes particuliers qui permettent ultimement de créer un état de stabilité. Cette conceptualisation qui

incorpore un vaste choix de possibilités à la normalité et aux normes permet ainsi une dynamique intéressante. Elle autorise ni plus ni moins la construction sociale des rôles de genre et d'y soutirer tout son pouvoir transformatif, sans tomber uniquement dans la binarité de la norme et de l'hors-norme. Elle offre de ce fait une grande marge d'interprétation entre ces deux pôles. C'est donc exactement dans cet esprit que sera entendue l'idée de normes tout au long du processus analytique. Ce substantif fut privilégié au détriment des autres dénominations car il semblait englober de manière plus adéquate les notions d'attentes, d'habitudes, de coutumes et d'obligations derrière la notion proposée par Butler. De plus, il s'éloignait complètement de toute possible association avec la notion plutôt rigide de règles ou de lois qui pourrait par ailleurs lui être associée.

Butler souligne aussi qu'il est possible de jouer sur les limites des structures sociales (1990, p. 145). Ces limites constitueraient donc la frontière entre le respect des normes et leur transgression, soit entre la norme et l'hors-norme. Pour l'autrice, il est impossible de transgresser réellement ces limites. Selon elle, on ne peut qu'en « troubler » encore plus les frontières. Cette conceptualisation s'avère pertinente dans l'optique où l'analyse des données empiriques de cette recherche illustre l'idée qu'il ne soit pas possible, de manière plus ou moins idéaliste, de s'imaginer des sujets en mesure d'exprimer une autodétermination libre de toutes contraintes sociales. À l'instar de plusieurs théoriciennes telles que Chamberland (1989), on croit en effet que les sujets sont à la fois « libres et contraints ». Cela rejoint du même coup la position de El-Ghadban qui démontre la possibilité de respecter et de transgresser à la fois les normes (2009). Plus encore, cet aspect de la théorisation de Butler est intéressant et particulièrement approprié pour cette thèse car elle offre un champ d'action extrêmement flexible de stratégies afin de défier le pouvoir. Ce champ se situe entre la négociation, la transgression et la manipulation des normes. Cette idée n'est pas sans rappeler la conceptualisation du *limen* telle que suggérée par Lugones (2013).

Toutefois, Butler semble laisser dans l'ombre une certaine partie de l'agentivité ou du moins, de la possibilité d'action face aux rapports de pouvoir qui construisent les rôles de genre. S'il est impossible de vivre complètement en dehors des normes de genre, est-ce donc dire qu'il est également impossible de réellement les transgresser ? Est-il possible également d'aspirer à s'en détacher de manière consciente ? Le champ d'action face aux pouvoirs qu'offre Butler s'oriente

principalement autour du langage, de la culture et du symbolique<sup>94</sup>. De ce fait, elle laisse de côté les actions transformatrices qui visent à affaiblir ou détruire les structures, les lois et les institutions concrètes qui participent à marginaliser les femmes. Il a été mentionné plus tôt que les recherches qui se rattachent à la construction de la féminité indienne accordent une grande importance aux structures sociales fondées sur les identités sexuelles. Il s'agit donc d'interroger les systèmes de normes et de contraintes qui font l'objet de processus performatif de transmission. Ce sont ces systèmes qui font donc l'objet de transgressions pouvant entraîner des sanctions et des expulsions, en créant des changements dans les rapports sociaux. L'objectif de cette recherche est de démontrer que les femmes peuvent agir dans une certaine mesure sur ces structures. Elles peuvent transgresser certains paramètres qui sont au cœur de leurs attentes de genre et qui forgent de manière concrète leur quotidien. Voici donc comment les modalités de transgression et de potentielles transgressions des dynamiques de genre sont présentées dans cette recherche.

#### *Les modalités de transformations et de potentielles transgressions des dynamiques de genre*

Il faut mentionner a priori que l'idée de transgression en lien avec la féminité était centrale sur le terrain auprès de la communauté Kalbeliya. Elle est revenue à de nombreuses reprises afin d'évoquer des comportements interdits mais qui sont encore souvent cachés. Il était parfois question d'obligations de transgresser ou encore de négocier une permission afin éventuellement de pouvoir transgresser certaines attentes et codes de conduites associés aux femmes. En somme, la transgression faisait partie du discours des femmes mais rarement comme un acte grandiose d'opposition. Elle était abordée avec subtilité, c'est-à-dire à travers des stratégies et par l'entremise du processus de négociation. C'est donc dans cette optique que le terme doit être théorisé<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> La cause est probablement attribuable au fait que la déconstruction totale de toutes catégories ne permet pas de reconnaître l'existence de structures de pouvoir basées sur des différences sexuelles, par exemple celles sur les sexes biologiques.

<sup>95</sup> Un mot qui est revenu à de nombreuses reprises afin de décrire et de nommer des situations dans lesquelles une norme avait été franchie ou dépassée était « *Haram* ». Il s'agit d'un mot tiré de l'arabe signifiant « interdit » et qui peut faire référence également à la transgression d'une obligation. Il est à connotation religieuse mais il demeure toutefois très populaire dans le langage courant du Rajasthan, même chez les hindous.

Étymologiquement, le terme transgression provient des mots *gradior* qui veut dire « franchir une ligne » et de *trans*, qui signifie « passer de l'autre côté » (Séguin 2012, 2). La transgression désigne alors l'ensemble des actions qui se trouvent en contradiction avec les normes formelles, c'est-à-dire les lois et règlements et/ou les normes informelles. On entend distinguer par là des « méta-règles » qui sont souvent tacites et de nature volontaire, mais qui sont toutefois toujours en vigueur. L'idée même de la transgression est une notion très relative dans l'optique où il n'existe pas d'unité de comportement unique étant donné que les normes sont des constructions sociales. Ainsi, un geste transgressif ne sera pas perçu de la même manière en fonction de l'acte en lui-même, de son contexte social ou des normes qui y sont en vigueur. Cela dit, le point commun qu'il est possible d'établir entre différents actes transgressifs et cela, peu importe leur nature ou contexte, est qu'ils sont condamnés par différentes normes sociales. Cela s'applique indifféremment au fait que ces normes soient de nature implicite ou explicite (Lacan 1966; Durif-Varembont 2008; Butler 1990). En d'autres termes, ce qui caractérise le mieux la transgression, c'est « (...) la réaction sociale qu'elle suscite par le processus de stigmatisation qui lui est appliqué » (Seguin, 2012, p. 2). Cette réaction sociale place la transgression comme devenant un outil d'analyse intéressant dans une démarche compréhensive des dynamiques sociales et culturelles. Elle permet de révéler les limites qui encadrent la société, d'en saisir les frontières dans une structure qui est régie par des attentes, des habitudes, des normes ainsi que des traditions.

Les théoriciens du domaine social qui se sont appliqués à comprendre la transgression des normes de genre dans les structures sociales hiérarchiques l'ont généralement fait en s'attardant principalement à ceux qui se trouvent dans une position subordonnée, en l'occurrence les femmes qui vivent dans des sociétés patriarcales. Ils y invoquent des arguments moraux qui vont à l'encontre des structures hiérarchiques de genre, sous motif qu'elles violent des normes morales telles que les droits individuels ainsi que l'équité (Turiel, 2002; Turiel, Hildebrandt, Wainryb et Saltzstein, 1991; Wainryb et Turiel, 1994). Ainsi, l'existence d'une opposition aux normes hiérarchiques de genre signifierait généralement la présence d'insatisfactions au sein de certaines structures sociales ou d'un besoin de changement afin de transformer son propre rôle ou sa condition dans la société. Sans que l'on puisse affirmer qu'elle soit erronée, cette vision de la



transgression reste somme toute fondamentalement une approche de nature typiquement occidentale.

En effet, un regard spécifique sur le contexte indien laisse plutôt supposer que la transgression associée aux normes de genre et à la féminité serait davantage présentée à travers le spectre de l'adaptation et des stratégies de négociation. La transgression est principalement abordée selon le risque qu'elle représente et par ses possibles stigmatisations qu'elles génèrent. Toutefois, on ne l'aborde que très rarement et difficilement selon l'angle de l'éclatement de structures oppressantes. La raison majeure est qu'elle s'avère extrêmement dangereuse et vulnérabilisante pour les femmes. Dans ce contexte, l'idée d'oser ou de penser les défier demeure extrêmement risquée dans bien des milieux (De Hoop, van Kempen, Linssen et van Eerdewijk, 2014; Hale, 1988; Roye, 2017; Sankaran, Sekerdej et Von Hecker, 2017). De ce fait, la transgression des normes de genre se fait de manière générale en l'articulant via l'accès à de nouveaux espaces, comme par exemple les espaces familiaux, économiques, sexuels, juridiques et culturels (Afsaruddin, 1999; Coutras, 2008; Guilmoto, 2008; Hanson et Pratt, 2003; Huning, 2014; Josselson, 1997; Kwan, 2000; Massey, 2013; McDowell, 1983; Yavuz et Welch, 2010).

Il semble vouloir se profiler à travers la théorisation de la transgression en contexte indien féministe trois grands axes majeurs. Dans le premier cas, la transgression des paramètres de la féminité chez les femmes en Inde est théorisée à travers le terme de déviance. Cela permet la possibilité d'aborder non pas le désir des femmes de transgresser, mais plutôt leurs obligations à le faire (Blumberg et Dwaraki, 1980; Kapur, 1974; Paranjpe, 1972; Ranadive, 1976; Rani, 1976; Singh, 2019). Le second axe accorde une importance manifeste à l'égard des stratégies de négociation et de micro-transgression afin de réduire les risques liés à de potentielles stigmatisations (Afsaruddin, 1999; Beebeejaun, 2017; Bereni, 2012; Bonerandi, Landel et Roux, 2003; Botz-Bornstein, 2014; Flamand, 2005; Hale, 1988; Huning, 2014; Roulleau-Berger, 1993; Roye, 2017; Saïdi-Sharouz et Guérin-Pace, 2011). Enfin, le troisième axe s'intéresse aux modèles qui font éclater les paramètres classiques de la féminité mais davantage dans l'univers cinématographique et littéraire. On est alors

en mesure de s'en rendre compte par la représentation transgressive de personnages féminins (Ahad et Koç Akgül, 2020; Gopinath, 2000; Nijhawan, 2009; Somani et Phutela, 2016).

En ce qui concerne plus spécifiquement le premier axe, Kapur l'a fait en abordant l'obligation des femmes à devoir travailler dans certains contextes précis, dans le but de remplacer le mari (Kapur, 1974). L'autrice accordait une grande importance au malaise que les femmes ressentaient d'être dans l'obligation de transgresser certains codes sociaux et cela, bien malgré elles. L'étude de Kapur sur les femmes qui sont recrutées pour travailler les décrit comme étant isolées sur tous les fronts, condamnées à fréquenter un univers professionnel constitué majoritairement de collègues masculins. Par les épouses de ces collègues ou par le voisinage du foyer, elles sont regardées avec un mélange de jalousie, de suspicion et de mépris (Kapur, 1974, p. 68). Dans le même esprit, K. Rani et V. Ranadive ont affirmé que dans les contextes où les femmes n'avaient d'autre choix que de transgresser les normes en travaillant, ces dernières subissaient énormément de harcèlement et de dédain de la part de leurs collègues et voisins (Ranadive, 1976; Rani, 1976). D'autres ont par ailleurs évoqué le sentiment de culpabilité des femmes qui doivent transgresser certains paramètres de leur féminité ainsi que leur difficulté à se sentir en sécurité à l'extérieur de ceux-ci (Blumberg et Dwaraki, 1980, p. 87; Paranjpe, 1972, p. 284; Singh, 2019, p. 96). On en a conclu que les femmes qui « brisent les règles » concernant les dynamiques de genre étaient perçues comme plus vulnérables<sup>96</sup>.

Le deuxième axe aborde la transgression des femmes en fonction du calcul du risque qui est associé aux possibles stigmatisations. Sylvia Hales en tient compte alors qu'elle aborde la manière dont les femmes indiennes dans un contexte de *purdah* doivent travailler dans un milieu exclusivement masculin. Elle accorde une importance centrale aux stratégies d'adaptation et aux manières de reproduire les paramètres acceptables de la féminité dans un contexte qui est jugé transgressif (Hale, 1988). S. M. Rai a fait de même en démontrant comment certaines organisations de femmes

---

<sup>96</sup> Cela s'explique pour deux raisons. D'abord, il y a le fait que les paramètres de la féminité façonnent et favorisent les femmes à se sentir coupables et insécures dans les espaces qui leur sont généralement interdits et non prescrits. Ensuite, parce que les stigmatisations et les répercussions que la transgression des codes de conduite féminins peut engendrer dans la société indienne sont extrêmement sévères, voire même violentes physiquement. Les auteurs abordent ici plus particulièrement le viol lorsque les femmes habitent l'espace public ou encore les violences familiales tant physiques (violence conjugale) que psychologiques (abandon, répudiation) principalement lorsque l'honneur de la famille est en jeu (Papanek et Minault, 1982, p. 202).

ont utilisé des structures de pouvoir en place afin de les retourner à leur avantage. Ainsi, elles sont en mesure de pouvoir faire une tentative afin d'améliorer leurs conditions de vie et ainsi de diminuer au maximum le risque associé à des transgressions qui seraient trop évidentes ou risquées (Rai, 1995). Rai démontre qu'en respectant les normes de la féminité mais en ne transgressant que quelques-unes de celles-ci et à très petites doses, les femmes peuvent développer des stratégies qui sont « both 'in and against' the state » (Rai, 1995, p. 392). Shweta Singh a fait de même en abordant l'intégration des femmes musulmanes en Inde (Singh, 2012b). La préservation de leur culture était donc possible à la condition de respecter certaines règles et aussi en transgressant certaines autres, diminuant ainsi les possibles stigmatisations qui seraient reliées à une transgression excessive des attentes de conduites.

Enfin, un troisième axe concerne la vision plus moderne qui confronte ou entre en contradiction avec les modèles de la féminité indienne. La transgression des idéaux de la féminité est abordée souvent dans une perspective de fiction, tel que l'on peut la constater et l'observer par exemple au cinéma ou dans certains romans. Lisa Lau l'a fait en abordant un nouvel archétype de femmes indiennes que l'on retrouve dans la littérature anglophone de plusieurs autrices de nationalité indienne (Lau, 2010). Elle y présente des femmes qui s'éloignent des stéréotypes féminins indiens. Seema Bandal Somani et Rohit Phutela se sont intéressées à la manière dont les idéaux de la féminité indienne étaient transgressés dans les écrits des auteurs Manju Kapur et Tanuja Desai Hider (Somani et Phutela, 2016).

Pour les fins de cette recherche, c'est assurément des outils tirés des deux premiers axes qui seront majoritairement retenus<sup>97</sup>. Un premier élément à retenir du portrait de la transgression des normes de genre en milieu indien concerne le fait que transgresser peut ne pas être souhaité ni désiré. Certaines femmes obtiennent le droit de transgresser mais ressentent un profond malaise à le faire car elles en subissent les effets stigmatisants. La transgression doit donc être vue et considérée

---

<sup>97</sup> La raison en est que le troisième, malgré qu'il soit aussi très pertinent pour questionner les enjeux de féminité, s'oriente d'une part et simultanément dans l'univers de la fiction et d'autre part, il ne concerne principalement que des femmes qui sont issues de milieux diamétralement différents des femmes Kalbeliya. La transgression que l'on retrouve dans les films et les romans est généralement proposée à travers la création de personnages forts et libres. Il s'agit la plupart du temps de femmes qui peuvent travailler et être célibataires sans en subir de violentes représailles. Le cas des Kalbeliya est complètement différent à ce propos puisque ces femmes se voient soumises à des structures sociales rigides et fortement hiérarchisées et qui sont constamment et en leur défaveur.

comme un acte qui, d'une part, peut être désiré et réfléchi et d'autre part, qui est volontairement imposé. On retient aussi que la transgression des normes de genre ou des idéaux et paramètres de la féminité s'articulent en milieu indien en concomitance avec la notion de risque. On prend en considération et on adopte l'idée que les transgressions peuvent être hautement vulnérabilisantes pour les femmes. En effet, elles doivent souvent en transgresser malgré elles<sup>98</sup>. L'articulation conjointe de la transgression et celle du risque est pertinente parce qu'elle se prête bien au contexte Kalbeliya. En effet, les ethnographies et les recherches sur le terrain démontrent que les femmes Kalbeliya s'inscrivent dans une construction de la féminité particulièrement rigide. Dans ce cas-ci, la transgression peut être dangereuse et fortement stigmatisante et peut être exprimée entre autres par des agressions physiques et sexuelles (Chanana, 1961; Ellena et Nongkynrih, 2017; Gangte, 2016; Lal, 2019; Miller, 1997; Nongbri, 2001; Paul, 2020; Ragavan et Iyengar, 2020).

La notion de risque ouvre les vannes à celle de la négociation qui est analogue à la transgression. Dans les recherches qui ont été mentionnées jusque-là, on y présente une multitude de stratégies de négociations ou d'amointrissement de transgressions, ce qui a permis aux femmes d'opérer des changements dans les structures sociales mais sans en subir les inhérentes stigmatisations (Mahalingam et al., 2007; Sharma, 1980; Singh, 2012a). On peut également évoquer la notion de permission dans les recherches mentionnées précédemment. Celles-ci abordent le travail obligatoire des femmes en contexte de *purdah* (Kabeer, 1990; Rani, 1976). Bien que cela puisse constituer une transgression pour ces femmes qui exercent un quelconque travail, il existe des situations dans lesquelles elles peuvent se voir octroyer la permission de déroger des paramètres qui sont associés habituellement à la féminité. La notion de permission implique donc nécessairement la malléabilité et la dimension vivante des normes, en raison de leurs interprétations remplies de sous-entendus (Lacan, 1960, 1966). Elle peut également évoquer l'ambiguïté des normes qui est attribuable à la liminalité de la danse puisque dans la permission octroyée, cohabite la possibilité de respecter et transgresser à la fois certains paramètres (Babeau et Chanlat, 2008;

---

<sup>98</sup> De Hoop (2014) a démontré dans une étude que la transgression est particulièrement dangereuse pour les femmes dans les régions du nord de l'Inde où les critères de féminité sont plus stricts et contraignants (De Hoop et al., 2014). Benita Jackson (2007) a renchéri en ajoutant que là où les femmes sont essentialisées dans leur féminité, le taux de violence à leurs égards est fortement à la hausse. Cette violence surgit lorsque les rôles de genre sont attaqués ou possiblement troublés (Mahalingam, Haritatos et Jackson, 2007).

Bodiou, Cacouault et Gausso, 2013; Lalami, 2013; Pesqueux, 2010). Le risque devant l'ambiguïté peut être accru car les frontières de l'acceptable et son contraire s'en voient quelque peu brouillées. Si l'on considère toutes ces formes de transgressions telles que la permission, la négociation et la transgression obligatoire qui elle est sous l'égide des stratégies d'action, cela permet de teinter les actions des femmes et en comprendre les motivations ainsi que les craintes, les ambitions et les désirs. Cela autorise entre autres choses de comprendre les contours des structures sociales ainsi que leur fragilité.

L'articulation des notions de risque et de transgression ainsi que la manipulation de l'ordre symbolique dominant rappellent de nouveau le concept de *limen* (Lugones, 2003) mais permet aussi également d'introduire la notion d'« espaces intermédiaires » qui est salutaire à cette thèse (Bonerandi et al., 2003; Flamand, 2005; Roulleau-Berger, 1993). Il s'agit plus exactement de laisser transparaître un respect général de la norme tout en créant de petites transgressions. L'objectif visé ou recherché à court et moyen terme consiste à normaliser la transgression. Cela rejoint une logique que l'on pourrait qualifier de « bricolage » (Gillot et Martinez, 2014, p. 5) des femmes chez qui les rapports à l'égard de la famille, des attentes de genre ou encore du travail traduisent une tension permanente entre le désir d'affirmation et les contraintes sociales. Il faut rappeler que l'acte transgressif se réalise souvent au prix d'une négociation quotidienne afin de maintenir et d'étendre ses intérêts et ses marges de manœuvre au sein de certains espaces sociaux : « Plutôt que l'affrontement des normes, au coût trop élevé (rejet, ostracisme, tension psychologique) les femmes adoptent des tactiques qui les contournent sans paraître les transgresser, selon les circonstances et pour leur profit » (Lalami, 2013, p. 157). Pour ce faire, les femmes inventent des espaces intermédiaires entre les espaces permis et les espaces interdits<sup>99</sup>. Cela leur permet de concilier ce paradoxe entre le droit à certains espaces et l'interdiction à certains autres (Saïdi-Sharouz et Guérin-Pace, 2011, p. 177).

La notion d'espace intermédiaire offre la possibilité de mieux comprendre les actes de transgression qui sont faits au quotidien par les femmes à l'intérieur de la société. Ces actes

---

<sup>99</sup> Cette idée d'entre-deux rejoint encore une fois la notion d'espace liminaire vue en début de chapitre.

transgressifs révèlent par ailleurs une grande richesse pour l'analyse de cette thèse, dans l'optique où ils permettent tout particulièrement d'interagir avec le pouvoir patriarcal par « (...) l'appropriation de la répartition des espaces sexués en maîtrisant et en protégeant l'espace des femmes (lieu des secrets, des interdits, etc.) (...) sujets à de nouvelles formes de restriction et de contrôles sur les femmes » (Abu-Lughod, 2008). Si celles-ci prennent plus de risques dans certains espaces, leurs stratégies d'autonomisation procèdent néanmoins d'une manipulation de l'ordre symbolique dominant. Cette manipulation se fait généralement par l'appropriation des codes « traditionnels » telle le port du voile en contexte indien pour trouver ou exercer la liberté d'accès et de pratique de l'espace public. Ces espaces intermédiaires sont à la fois des lieux familiaux, d'évitement et de déconstruction des ségrégations et d'obligations de genre (Studer 2011). Par un processus d'amalgame des situations, des valeurs en évolution et d'adaptation par « petites transgressions » (Baudrillard 2003), le processus de normalisation d'une transgression perd de son risque : en étant accepté, il devient ouvertement une transformation dans les dynamiques de genre.

La théorisation des espaces intermédiaires ou de *limen* comme stratégie de transgression amène à revenir aux raisons originelles qui entourent la transgression. Les deux questions qui viennent à l'esprit sont les suivantes. Pourquoi prendre un risque ? Et aussi : pourquoi transgresser ? Un des éléments de réponse est certainement que la transgression demeure un acte qui permet d'agir en fonction d'un calcul de gains et d'intérêts. En outre, le fait de pouvoir transgresser dans certains cas permet de transformer des normes contraignantes et d'étendre ses capacités d'actions dans l'espace social. Cela amène de façon prudente mais nécessaire à discuter du concept d'empouvoirement (*empowerment*) et d'agentivité.

### 2.3. Empouvoirement : une conceptualisation du pouvoir d’agir

L’empouvoirement (*empowerment*) est un terme qui signifie littéralement « acquérir du pouvoir ou le renforcer » (Marius, 2016, p. 173). Comme il l’a été mentionné en introduction à cette thèse, la traduction du mot « empowerment » pose problème car son équivalent exact n’existe pas en français. Dans le cadre de cette recherche, c’est le terme empouvoirement qui a été retenu. Il était le seul à conserver le mot « pouvoir » et à évoquer et suggérer dans l’imaginaire son aspect tant processuel que les résultats qu’il produit et génère. Il évoque également tout un champ d’action entourant la capacité d’agir (agentivité), l’acquisition de pouvoir et la liberté de faire des choix pour soi ainsi que pour les autres. À ce jour, l’*empowerment* est un terme qui fait hautement débat dans le milieu de la recherche féministe. En effet, il ne semble pas y avoir de consensus clairs qui se dégagent entre les chercheurs concernant sa signification exacte<sup>100</sup> (Ferreira, Kershaw, Kirchmaier et Schuster, 2013; Morin et al., 2019). Malgré les débats et les critiques que l’empouvoirement suscite, il demeure toutefois une variable et un élément incontournable dont il faut tenir compte lorsqu’on aborde la réalité des femmes. Cela s’avère d’autant plus vrai lorsqu’il est question de théoriser les changements de conditions de vie des femmes, leurs capacités d’action et les rapports de pouvoir dans les normes de genre.

#### 2.3.1 Définition du développement du pouvoir d’agir : entre agentivité et empouvoirement

Les termes d’agentivité et d’empouvoirement dans leur théorisation sont fortement liés l’un à l’autre et sont même parfois souvent confondus. La raison est qu’ils ont été plus ou moins conceptualisés à travers des objectifs similaires, parfois même complémentaires (Marius, 2016; Morin et al., 2019).

---

<sup>100</sup> À titre d’exemple, dans un esprit de synthèse, les auteurs Ibrahim et Alkire ont recensé trente-deux définitions de ce concept entre les années 1990 et 2007 (Ibrahim et Alkire, 2007).

Le terme *empowerment* a été officiellement employé pour une première fois par Barbara Solomon dans son ouvrage *Black empowerment : social work in oppressed community*<sup>101</sup> (Solomon, 1976). Les grandes idées qui structurent l'*empowerment* furent ensuite essentiellement théorisées avec le Brésilien Paulo Freire dans son texte, *Pédagogie des opprimés*<sup>102</sup> (Freire, 1974). Pour Freire, l'objectif consistait à acquérir les outils nécessaires afin de se politiser soi-même pour être en mesure de faire des choix éclairés (Freire, 1974, p. 9). L'ouvrage *Development, crises and alternatives visions : Third World women's perspectives*, fruit de différentes chercheuses issues des regroupements féministes du Sud nommé le DAWN<sup>103</sup>, marque ensuite un tournant dans la généalogie du concept<sup>104</sup> (Gita et Grown, 1987). Pour elles, l'empouvoirement des femmes ne passe pas uniquement par l'autonomie économique et la satisfaction des besoins fondamentaux. Il se manifeste également par une transformation radicale des structures économiques, politiques, légales et sociales qui perpétue la domination selon le sexe, l'origine ethnique, la caste et la classe sociale. Ce postulat renforce l'idée que l'empouvoirement n'est pas seulement un gain personnel à l'amélioration de ses conditions mais qu'il est avant tout un projet social (Sen et Grown, 1988). Il faut également noter que si l'empouvoirement a eu un grand écho dans le milieu féministe, il a eu aussi une résonance en Inde. Ce concept s'applique à d'autres catégories défavorisées comme les intouchables, les populations tribales et dans une moindre mesure, les *Other backward castes* (Friedman, 1992; Marius, 2016, p. 178).

En 1990, Sara Hlupekile Longwe élabore les cinq niveaux d'*empowerment* pour les femmes. Il s'agit du bien-être, de l'accès égal face à des facteurs de production, de la conscientisation de la différence entre les sexes et les genres, de la participation et enfin, la notion de contrôle (Longwe, 1992). Dans la même veine, Lisette Caubergs élabore pour sa part les quatre pouvoirs qui sont

---

<sup>101</sup> Ce texte a été le point de départ pour de nombreux travaux portant sur les communautés marginalisées telles que les Afro-Américains, les femmes, les homosexuels ainsi que les personnes handicapées (Calvès, 2009, p. 736). Il faut également noter que la théorisation de l'*empowerment* fut grandement influencée par les *subaltern studies* et la conception de « l'histoire par le bas » (*history from below*).

<sup>102</sup> Cet ouvrage qui deviendra une référence pour plusieurs travaux sur l'empouvoirement, prône une éducation active afin d'aider les individus d'une société à prendre conscience de leur condition de vie.

<sup>103</sup> *Development Alternatives with Women for a New Era*. L'objectif principal des chercheuses était entre autres choses, de critiquer les programmes « femmes et développement » mis en place dans les années 1975 par les Nations unies.

<sup>104</sup> C'est d'ailleurs en Inde, plus précisément à Bangalore, que DAWN voit le jour en 1984.



associés à l'*empowerment*. Il y a le « pouvoir sur », le « pouvoir de », le « pouvoir avec » et enfin le « pouvoir intérieur »<sup>105</sup>.

Au tournant des années 1990, le terme *empowerment* est toutefois vidé de son sens pour être interprété à travers la loupe d'une vision néolibérale. Plusieurs recherches proposent l'acquisition de revenus économiques comme unique indicateur d'*empouvoirement* des femmes (Acharya et Bennett, 1983; Blumberg, 2005; Blumberg et Dwaraki, 1980; Gadio et Rakowski, 1999; Rakowski, 2000). Les réactions sont vives et plusieurs chercheurs estiment qu'une telle vision demeure incomplète car elle ne prend pas en considération les normes sociales dans lesquelles les femmes agissent et gravitent (Agarwal, 1986; Kabeer, 1999; Malhotra et Mather, 1997). Pour Bina Agarwal par exemple, les processus de négociation intra-ménage (*Intra-household bargaining*) entre les hommes et les femmes doivent obligatoirement être pris en compte afin d'être en mesure de comprendre réellement l'empouvoirement des femmes sur le marché du travail. C'est à partir de là que débute l'approche par les capacités associée à l'agentivité, une approche qui fut inaugurée en économie par Amartya Sen (Sen, 1985, 1992, 2010; Sen et Fukuda-Parr, 2003; Sen et Grown, 1988) et mise encore plus de l'avant par Martha Nussbaum dans sa conceptualisation de la « justice sociale » (Nussbaum, 2012; Nussbaum et Sen, 1993; Nussbaum, 2011; Nussbaum et Glover, 1995).

L'approche d'Amartya Sen (2005), à travers les pouvoirs de l'agentivité se caractérise par la distinction entre les ressources<sup>106</sup>, les capacités<sup>107</sup> et les fonctionnements<sup>108</sup>. Un des apports majeurs de la pensée de Sen consiste à démontrer que la possession de ressources est insuffisante pour garantir la liberté réelle des personnes. En effet, encore faut-il qu'elles soient en mesure de les utiliser et que le contexte social et environnemental autorise et se prête à cette utilisation (Marius, 2016, p. 183). Ainsi, la qualité de vie n'est pas évaluée en fonction des revenus ou encore des biens matériels mais plutôt en fonction des libertés réelles. Le terme de capacités renvoie à

---

<sup>105</sup> Ce processus d'*empowerment* est à la fois individuel et collectif et comprend différentes étapes. Il est d'abord individuel par la création d'un pouvoir intérieur. Il se développe collectivement à travers les organisations de femmes qui donnent un « pouvoir de » et à travers le contrôle des ressources, un « pouvoir sur ». Avec le temps, il aboutit sur un mouvement de masse afin de construire un « pouvoir avec » (Batliwala, 1993, 1994; Kabeer, 1994, 1999; Marius, 2016, p. 178).

<sup>106</sup> Les ressources désignent tous les biens et services mis à la disposition d'une personne.

<sup>107</sup> Les capacités évoquent la liberté réelle de choisir son mode de vie.

<sup>108</sup> Les fonctionnements évoquent la manière dont les ressources et les capacités peuvent et doivent être utilisées.

l'idée de ce qu'une personne peut *faire* ou peut *être* ; c'est-à-dire les possibilités ou libertés qu'ont les individus de faire et de prendre des choix afin d'atteindre la finalité qu'ils désirent. Cette approche a suscité bien des débats (Benicourt, 2002; Cohen, 1990; Robeyns, 2002; Roemer, 1996; Sen, 1986) et les critiques sont scindées et réparties en deux groupes bien distincts. Le premier est d'ordre épistémologique tandis que le second est de nature méthodologique.

D'abord, la conception anthropologique développée par A. Sen considère les individus comme étant dotés d'un « pouvoir d'agir » (*agency*) avec des préférences et des buts spécifiques (Gilardone, 2010; Julhe, 2016). Il évoque une « (...) nécessité de considérer chaque individu comme particulièrement responsable de ce qui dépend de lui » (Sen, 1992, p. 241). En revanche, il ne leur attribue pas la responsabilité — ni le crédit — de ce qu'ils auraient pu changer. En somme, pour l'économiste et comme le décrit ici Roemer : « (...) les individus sont implicitement perçus comme non responsables de leurs opportunités — évaluées par leurs capacités — mais comme responsables du choix du vecteur de fonctionnement et de leurs plans de vie » (Roemer, 1996, p. 192). Dans cette perspective, seul l'impact de l'aspect social serait responsable des ressources ou des droits d'accès. Les choix personnels n'appartiendraient qu'aux individus et ne seraient pas influencés par la collectivité.

Or, croire que les processus de la psyché et des raisonnements individuels ne sont pas influencés par les constructions sociales semble peu envisageable ni même concevable comme l'a bien montré la sociologie et l'anthropologie. À ce titre, Sen n'offre aucune explication supplémentaire sur les mécanismes internes de la psyché ni ceux relatifs à la formation des goûts portant sur la « hiérarchisation » des éléments valorisés chez les individus (Julhe, 2016, p. 12). La raison en est que Sen ne s'interroge pas sur les enjeux de pouvoir ou de domination qui peuvent traverser les processus de choix et de hiérarchisation des valeurs (Fleurbay, 2003). Plus encore, Sen est taxé d'être trop idéaliste et optimiste. On lui adresse ce reproche car il insiste sur la possibilité d'un accord collectif et consensuel concernant les accomplissements possiblement valorisés et réalisés, sans pour autant en définir les conditions propices à leur réalisation (Sen, 1986, p. 821).

Cela amène à discuter de la deuxième critique qui est cette fois-ci d'ordre méthodologique. Elle concerne le fait que Sen a refusé de proposer une liste claire de « capacités » qu'il conviendrait d'étudier ou encore de protéger. Dans cet ordre d'idées, Nussbaum a enrichi l'approche de Sen en lui offrant un fondement plus concret à travers de dix capacités nécessaires<sup>109</sup> et ainsi, de poser les jalons d'une théorie féministe de la justice sociale. Selon l'autrice, la liste des capacités est sujette à un remaniement constant puisque toutes les caractéristiques de la capacité des femmes et de leur empouvoirement doivent être comprises et étudiées, eu égard à leurs contextes respectifs. Néanmoins, les critiques furent nombreuses à voir en les adeptes de la théorie senienne des capacités et de la justice sociale une vision bourgeoise, individualiste et ignorante de la lutte des classes (Fleurbaey, 2003, p. 48).

Au terme de ce portrait et malgré les flous que l'on retrouve dans les différentes définitions, on en déduit que l'empouvoirement englobe la notion d'agentivité par une perspective qui est à la fois collective et individuelle. En somme, il peut y avoir présence d'agentivité sans nécessairement parler encore d'empouvoirement si ces éléments sont uniquement ponctuels ou uniquement individuels.

### 2.3.2. Arrimage de l'empouvoirement au contexte Kalbeliya

Les grands contours de l'empouvoirement — en passant par la présentation de l'agentivité et donc de la capacité d'agir — étant dessinés, il reste désormais à voir comment de telles théorisations peuvent se prêter au contexte Kalbeliya. On retient essentiellement trois points essentiels du précédent portrait. Il y a l'aspect processuel de l'empouvoirement, l'importance de tenir compte des normes sociales qui structurent le quotidien des femmes et conséquemment, le contexte de la recherche. Enfin, il faut considérer et accorder une attention toute particulière à l'aspect tant collectif qu'individuel de l'empouvoirement.

---

<sup>109</sup> La vie, la santé physique, l'intégrité physique, les sens (imagination et pensée), les émotions, la raison pratique, l'affiliation, les autres espèces, le jeu et enfin le contrôle de son environnement.

L'aspect processuel de l'empouvoirement est particulièrement pertinent dans le cadre de cette recherche puisque la danse Kalbeliya est une activité encore relativement nouvelle au sein de la communauté. Elle est donc encore en constante évolution et en adaptation. Il s'agit d'une observation qui prend écho à travers l'idée de liminalité, théorisée en début de chapitre. De plus, toutes les femmes Kalbeliya n'exercent pas le métier de la danse de manière systématique. Certaines d'entre elles ne commenceront qu'à l'âge adulte alors que d'autres abandonneront cet art une fois qu'elles se seront mariées. Dans ce contexte, il serait donc difficile de s'imaginer un empouvoirement achevé ou de nature permanente ou non. Ainsi, le concept d'empouvoirement sera entendu comme un processus qui transforme peu à peu la réalité des femmes Kalbeliya plutôt qu'un résultat.

Un autre aspect important à retenir du précédent portrait de l'empouvoirement est qu'une telle conceptualisation ne peut être associée uniquement à la capacité des femmes à pouvoir intégrer le marché du travail. Il est primordial de tenir compte des normes sociales en vigueur et qui forgent le travail des femmes. Le cas des Kalbeliya est particulièrement probant à ce propos. D'abord, la problématique de base de cette thèse évoque l'idée que c'est justement le rôle de danseuse pourvoyeuse qui transforme les dynamiques de genre. Or, si l'empouvoirement des femmes n'était associée qu'à l'octroi d'un emploi, toutes les questions entourant le contexte de danse, les conditions de travail et la manière dont les revenus sont gérés seraient passées sous silence. On ne pourrait cerner réellement l'impact de la danse puisqu'il serait impossible de comprendre les effets plus vulnérabilisant, sournois ou difficiles que vivent les femmes dans l'exercice de cette carrière. À ce propos, N. Kabeer a suggéré des nuances intéressantes à tenir compte dans le cadre d'une telle recherche. Par exemple, elle estime que les revenus que gagnent les femmes, la régularité des femmes à travailler ainsi que leur visibilité dans la sphère publique — c'est-à-dire en milieu de travail — peuvent être considérés comme des vecteurs d'agentivité et empouvoirement. Dès lors, ces aspects bousculent et transgressent des normes de genre en Inde (Kabeer, 1990, 1994, 1999). À l'inverse, si le travail se fait à la maison ou encore si le salaire est dérisoire et très inférieur à celui de l'homme, alors le seul fait de travailler ne s'avère pas suffisant pour que l'on puisse parler d'agentivité et d'empouvoirement puisque les attentes de genre ne sont nullement surpassées (Espinal et Grasmuck, 1997; Grasmuck et Espinal, 2000; Pant, 2000). Ces aspects seront directement pris en compte dans le contexte Kalbeliya.

Bien entendu, ces normes sociales sont différentes d'une situation à l'autre. La définition de l'empouvoirement n'est donc pas une notion statique ou monolithique. Elle doit être adaptée en fonction du milieu de recherche. À ce propos, Kantor le démontre de manière éloquente dans ses recherches sur l'empouvoirement des femmes en milieu rural d'Ahmedabad (Kantor, 2003, 2005). L'auteur démontre que dans les milieux les plus stricts à l'égard des femmes, l'empouvoirement ne peut être entendu comme il le serait pour celles qui vivent dans des conditions plus faciles ou dans des milieux où les paramètres de la féminité sont moins normés et contraignants. En Inde du Nord et plus particulièrement en milieu rural, la seule présence physique des femmes constitue et contribue à l'apparition de certaines transgressions. On parle ici de l'accès à l'éducation, à la possibilité d'argumenter avec son mari ou avec sa belle-famille ou bien encore, de l'opportunité de faire des choix pour soi. Tous ces facteurs composent des bouleversements notables dans les dynamiques de genre. Consciente que ce ne serait pas nécessairement le cas ailleurs, ces aspects revêtent une importance particulière dans le contexte Kalbeliya afin d'aborder le thème de l'empouvoirement. La notion d'empouvoirement évoque donc nécessairement une adaptation au milieu de recherche et l'élaboration de constituantes qui sont propres à chaque milieu. Ainsi, toutes les constituantes de l'empouvoirement mentionnées par les auteurs ne sont pas nécessairement significatives pour les femmes Kalbeliya. Pour cette recherche, on retiendra les indicateurs suivants : la possibilité de négocier l'argent gagné par la danse ainsi que ses conditions de travail, la possibilité de prendre des décisions qui impacteront la famille tant dans le milieu *sasurāl* que *māykā*, la visibilité dans l'espace public, la possibilité d'accroître son cercle social, la possibilité d'être à l'extérieur de la maison sans chaperon et enfin, l'accès à l'éducation. Étant donné le contexte et les normes de genre en vigueur, ces aspects figurent comme de bons indicateurs et des vecteurs d'agentivité et donc de potentiel empouvoirement chez les femmes Kalbeliya.

Le dernier point qui reste à considérer dans la conceptualisation de l'empouvoirement des femmes concerne des aspects plus sémantiques à la théorisation. De manière générale, on retient à travers toutes les définitions que l'empouvoirement revêt un aspect à la fois collectif et individuel plutôt qu'uniquement individuel. Les différentes capacités d'agir, c'est-à-dire l'agentivité, sont des objectifs qui sont vécus de manière intrinsèquement individuelle. En contexte d'empouvoirement,

ils sont considérés comme possiblement partagés et pris en main par une collectivité ayant comme but commun d'atteindre de meilleures conditions de vie. Cet aspect est intéressant dans le cas des Kalbeliya car il permet dans un premier temps de voir les effets de la danse pour les danseuses dans leur milieu familial. Ensuite, il permet d'observer la manière dont les femmes danseuses sont en mesure de s'organiser entre elles. On peut être en mesure d'étudier également cette sororité naissante tant sur la confiance des femmes à agir qu'à prendre action dans la permanence et la stabilité de leur prise de pouvoir. Toutefois, et il faut insister sur ce point, cette recherche se détache complètement d'une idée utopiste d'un contrat social ou comme le nomme A. Sen, d'un « accord collectif » concernant l'empouvoirement ou l'agentivité des individus. Au contraire, dans une approche intersectionnelle, l'empouvoirement est vu à travers les intersections du pouvoir et rejette l'idée que l'empouvoirement de certains groupes puisse constituer un projet social à l'ensemble de la collectivité. Au contraire, il s'agit là bien souvent de combats, de luttes et de revendications en marge des structures de pouvoir et qui appartiennent à des groupes spécifiques.

## **Conclusion**

L'objectif de ce chapitre consistait à présenter les différents outils conceptuels qui serviront ultérieurement à analyser la danse Kalbeliya ainsi que son impact dans le quotidien des femmes danseuses. Pour ce faire, la danse a été présentée selon trois axes bien définis qui sont ceux de la liminalité, des dynamiques de genre et de l'empouvoirement.

Dans un premier temps et afin de mieux rendre compte de l'aspect à priori ambigu de la danse, c'est le concept de liminalité qui a été mis de l'avant. La danse en tant qu'espace liminaire permet de comprendre que les femmes se situent dans un espace d'entre-deux à l'intérieur des structures sociales. Pour le moment, les attentes de genre semblent brouillées ou en redéfinition. Cela permet de comprendre les conséquences de cette position qui peut prendre deux directions. D'une part, on peut y voir émerger des aspects positifs qui sont associés à une potentielle agentivité ou à de l'empouvoirement. À l'inverse, l'ambiguïté et l'incertitude de la liminalité qui est associée à la position en marge des structures dominantes génèrent aussi deux conséquences importantes. En

premier lieu, elles peuvent provoquer une plus grande vulnérabilité et deuxièmement, une réelle stigmatisation chez les danseuses.

D'autre part, c'est le concept de dynamiques de genre qui a été présenté comme un outil central d'analyse à la thèse. La notion de genre a été présentée de manière à démontrer qu'il est profondément ancré dans des rapports de pouvoir. Dans cette optique, il a été théorisé dans une approche intersectionnelle afin de rendre compte des intersections qui construisent la féminité chez Kalbeliya. Enfin, pour rendre compte de la manière dont le genre est incorporé et vécu, il a été présenté concurremment avec le concept de performativité, démontrant par le fait même les différentes manières de jouer ou subir les paramètres de genre dans la société.

Un troisième et dernier axe à la théorisation de cette recherche a fait référence à la notion d'« empouvoirement ». Ce terme spécifique a la faculté d'englober un aspect plus collectif que celui de l'agentivité qui lui, se vit de manière individuelle. En somme, on retient que les constituantes de l'empouvoirement ne sont pas universelles et que celles-ci méritent d'être adaptées à chaque contexte. Il importe de garder en mémoire que le seul fait d'accéder à un emploi est insuffisant pour parler d'empouvoirement réel chez les femmes du nord de l'Inde. Il existe des indicateurs précis qui ont été choisis pour les femmes Kalbeliya et qui sont les huit suivants. Il y a le montant du salaire gagné et la possibilité de négocier ce qu'il advient de ce salaire ainsi que les conditions de travail s'y rattachant, la possibilité de prendre des décisions qui impactent la famille tant dans le milieu *sasurāl* que *māykā*, la visibilité dans l'espace public, la possibilité d'accroître son cercle social et d'être à l'extérieur de la maison sans chaperon ainsi que l'accès à l'éducation. À noter que ces facteurs d'agentivité peuvent être présents sans pour autant qu'il y ait un réel processus d'empouvoirement qui soit enclenché. Pour cela, il faut que ces agentivités s'inscrivent dans une certaine permanence et elles portent un aspect collectif plutôt qu'uniquement ponctuel et individuel. Enfin, il faut garder en mémoire que l'empouvoirement est un processus en soi de nature évolutive ou dynamique et non un achèvement. Ses effets sont mesurables sous différents aspects et en fonction des contextes et des structures sociales en vigueur.

Pour résumer, la charpente conceptuelle de cette thèse est basée sur l'idée que la danse constitue un espace liminaire propice aux transgressions des dynamiques de genre dans la communauté Kalbeliya. Si cela est observable sur scène durant le moment de la performance dansée, c'est surtout à travers le rôle de danseuse que cette liminalité sera étudiée. Cette thèse démontrera que de la danse ouvre la porte à de nombreuses transgressions de toutes sortes dans la manière dont les dynamiques de genre — qui forgent les idéaux de la féminité en Inde du Nord — sont généralement performées. Ces transgressions ne se font pas sans un rigoureux calcul de risques chez les femmes. En effet, transgresser, pour les femmes en contexte de *purdah*, se fait généralement à travers un jeu de stratégies et de négociations savamment calculées, de manière à réduire les vulnérabilités pouvant être associées à un acte en marge des normes et attentes de genre. Pour atténuer le risque, cette thèse fait le postulat que les femmes cobra se créent des espaces intermédiaires de transgression, de manière à respecter et transgresser à la fois les normes de genre qui régissent leur quotidien. Lorsque ces transgressions sont autorisées et normalisées à travers le temps, on voit apparaître et se solidifier des transformations dans les dynamiques de genre. Ces transformations peuvent mener à des possibilités d'agentivités pour les danseuses voire même enclencher un réel processus d'empouvoirement par la danse. Pour mener à terme l'analyse, un regard intersectionnel sera nécessaire afin de prendre en compte toutes les variables qui participent à forger la réalité des femmes Kalbeliya.

La boîte à outils conceptuelle de cette recherche étant correctement définie, il importe désormais de présenter la méthodologie au cœur de la recherche.



### **3. Élaboration du corpus de recherche et méthodologie**

Dans les chapitres précédents, la recherche a été présentée selon deux angles. Le premier qui était d'ordre contextuel a permis de situer les Kalbeliya en Inde du Nord d'un point de vue historique, socioéconomique et culturel. Le deuxième point de vue a permis d'exposer les grands concepts qui seront mis en évidence dans cette thèse. Le chapitre qui suit propose pour sa part un troisième angle qui se veut cette fois-ci, d'ordre méthodologique.

Une première section de ce chapitre sera consacrée à la délimitation du corpus de recherche. Une justification du lieu du terrain sera ensuite exposée en portant une attention particulière aux différents endroits visités et associés aux Kalbeliya. Subséquemment, les informateurs principaux qui ont participé à la recherche seront présentés par une brève mise en contexte de leur rencontre. La deuxième section de ce chapitre aura comme objectif de présenter mon insertion sur le terrain, plus exactement à travers le prisme de l'observation participante ainsi que par la collecte de données sur une base quotidienne. Une troisième section présentera les méthodes de recherche sélectionnées dans le but précis d'être en mesure de donner une voix centrale aux femmes rencontrées, soit la collecte de récits de vie et l'outil de la ligne de vie. Finalement, une dernière et quatrième section permettra de présenter les modalités éthiques quant à la confidentialité des données recueillies et au rôle de chercheuse sur le terrain.

#### **3.1. Délimitation du terrain**

Dans cette première section de chapitre seront présentés trois éléments bien spécifiques. Tout d'abord, une attention particulière sera accordée aux principales régions où le terrain s'est déroulé et aux différents lieux où les Kalbeliya vivent aux Rajasthan. Une deuxième section servira à présenter la chronologie du terrain, en présentant un calendrier des déplacements et activités principales ayant eu une incidence sur le terrain. Enfin, la troisième section servira à présenter les participants principaux à la recherche et les modalités de recrutement. Ce portrait permettra de

comprendre qui a été sélectionné pour participer à cette recherche ainsi que les motivations derrière ce choix d'échantillonnage.

### 3.1.1. Présentation du territoire Kalbeliya

Le territoire Kalbeliya est divisé en trois grandes régions à travers le Rajasthan (Higgins, 2010; Robertson, 1998; Singh, 2013). On retrouve le Mewar, le Marwar et le Delhiwar<sup>110</sup>. Dans le cadre de cette recherche, aucune famille provenant du Mewar n'a été rencontrée et ce, bien que cette zone territoriale ait été cataloguée par Robertson (1998) comme étant habitée par des Kalbeliya. La raison est double. D'abord, lors de mon séjour dans le Mewar, je n'ai été en contact avec aucune femme Kalbeliya. Les seules que j'y ai rencontrées provenaient du Marwar et y séjournaient dans le seul but d'honorer un concert en dehors de leur village d'origine. Enfin, à travers plusieurs entretiens sur le terrain, on m'a précisé que la grande majorité des femmes Kalbeliya qui habitaient le Mewar ne dansaient pas. La danse aurait été popularisée principalement dans les régions d'Ajmer, de Jaipur et de Jodhpur. Ainsi, à la lumière des interactions sur le territoire rajasthanie, la recherche s'est donc concentrée sur le Marwar et le Delhiwar, laissant de côté toutes les villes comprises dans le Mewar. Bien entendu, cette présence ne s'est pas arrêtée exclusivement aux trois villes mentionnées plus haut, mais plutôt aux trois régions englobant ces villes. En partageant le terrain entre ces trois centres géographiques, il était possible d'y rencontrer des familles issues tant de milieux ruraux que de centres urbains. Ainsi, de nombreux villages à proximité de ces lieux d'habitation Kalbeliya ont aussi été visités. La section qui suit vise à présenter les différents lieux les plus fréquentés à travers cette recherche et les raisons pour lesquels ils se sont avérés pertinents dans le cadre de cette thèse.

---

<sup>110</sup> Se référer au premier chapitre pour la délimitation précise de ces régions. Il faut aussi rappeler que ces divisions appartiennent aux Kalbeliya et donc, ne se retrouvent pas officiellement sur les cartes du gouvernement. Par exemple, la région du Delhiwar n'apparaît sur aucune carte. C'est au fil des discussions que sa délimitation s'est dessinée. Bien que celle-ci ne soit pas présente sur les cartes officielles, elle était pourtant bien commune dans le discours des participants rencontrés.

La recherche de terrain a débuté dans la ville de Jodhpur. Un pré-terrain (2013/2014) qui fut réalisé lors de ma maîtrise en ethnomusicologie avait déjà permis de développer un important réseau d'amis et de participantes dans cette région. C'est avec la technique du bouche-à-oreille ainsi qu'au fil des nouvelles rencontres que ce réseau de participants s'est étoffé et étendu aux régions de Jaipur et de Pushkar. Voici donc plus en détail les raisons qui ont amené à délimiter la recherche autour de ces trois centres géographiques.

### *Région de Jodhpur*

Jodhpur, nommée aussi « la ville bleue » figure parmi les villes les plus visitées des touristes. On y retrouve d'ailleurs le majestueux fort de Mehrangarh. La ville est également l'hôte d'une multitude de festivals de musique qui sont connus à travers la région tels que le *Marwar festival* ainsi que le *Riff festival*<sup>111</sup>. Ce sont des événements incontournables pour tout amateur de musiques indiennes et les spectacles de danse Kalbeliya y sont fréquents.

Certaines familles Kalbeliya rencontrées à Jodhpur vivent en plein centre-ville, dans un quartier qui leur est spécifiquement destiné. Quatre familles tout au plus vivent dans cet endroit dont l'intérieur des maisons est fait en dur<sup>112</sup>. Ils vivent sur des terrains qui furent achetés il y a une vingtaine d'années. Tous sont assemblés sur une seule et même rue (voir graphique no1).

Trois maisons sont collées les unes aux autres, sur le côté gauche de la rue. La première d'entre elles (1) n'est constituée que d'une seule pièce et comprend sept personnes : un couple avec ses trois enfants, ainsi que les parents du mari. La maison d'à côté (2) est plus grande. Elle appartient

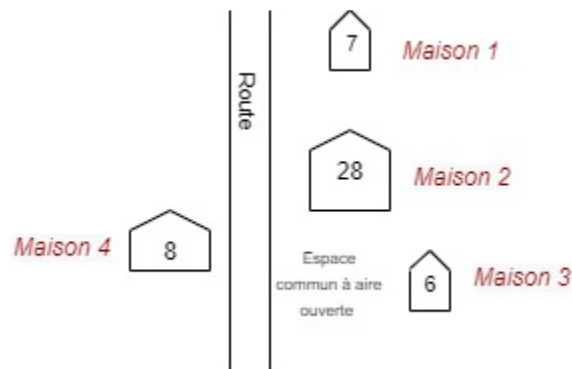
---

<sup>111</sup> Le Marwar festival est un festival qui se prolonge sur deux jours. Il a pour but de célébrer et d'honorer la bravoure des guerriers Rajput et des rois du Rajasthan. On y retrouve toutes sortes de performances dont des acrobaties, de la musique, de la danse et même un concours de la plus longue moustache. Le *Rajasthan International Folk Festival* (ou *Jodhpur RIFF* ou *Jodhpur folk festival*) est un festival annuel de musique et d'art organisé pour promouvoir la musique folklorique traditionnelle qui se tient chaque année au Fort Mehrangarh, Jodhpur, Rajasthan.

<sup>112</sup> Une « maison en dur » était considérée comme une maison faite de matériaux solides et de vrais murs. Ceux-ci pouvaient être en terre ou encore en brique. Des habitats Kalbeliya qui ne sont pas considérés comme des maisons en dur sont en fait des tentes ou encore des maisons fabriquées en terre battue et en *gobar* (bouse de vache).

officiellement au cousin du propriétaire de la maison 1. Elle est constituée de deux étages si on tient pour acquis que le toit est habitable et que deux familles y vivent tout au long de l'année. Ils dorment sur le toit de la maison durant la nuit, mais habitent les espaces communs du rez-de-chaussée durant la journée. Cinq noyaux familiaux vivent dans cette demeure. On y retrouve dix-huit enfants et dix adultes, pour un total de vingt-huit personnes. La troisième maison (3) sur ce côté de rue est composée de deux pièces. La première de celle-ci comprend un espace commun sans toit où il est possible d'y faire du lavage, de manger ou même, de danser lors de festivités. Les enfants en profitent aussi pour s'y retrouver et jouer tous ensemble. Au bout de se retrouve une petite pièce fermée qui comprend un espace cuisine ainsi qu'une place pour dormir. Six personnes y vivent : un couple et leurs quatre filles qui sont toutes danseuses. L'épouse dans ce couple s'avère être la sœur du propriétaire de la maison 2. En face de cette maison, du côté droit de la rue, se retrouve la maison 4 faite selon la même structure que la maison 2. Elle appartient à la sœur du propriétaire de la maison 2. Elle y vit avec son mari et ses six enfants.

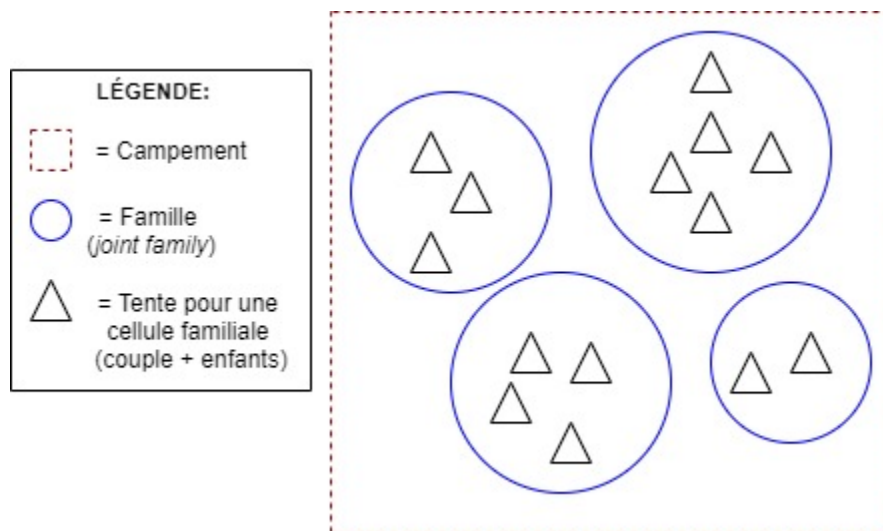
Graphique 3.1 : Plan des familles du centre-ville de Jodhpur



Habiter ainsi dans un quartier de Jodhpur constitue une exception pour la majorité des Kalbeliya puisque les terrains y sont extrêmement coûteux. Ainsi, outre ces quelques familles privilégiées, la grande majorité des autres Kalbeliya de la région habitent dans des campements que l'on pourrait qualifier de semi-sédentaires puisque ceux-ci sont faits de matériaux peu solides et construits dans des zones interdites et qui appartiennent au gouvernement. Lors de mon séjour à Jodhpur, quatre campements ont régulièrement été visités. Ces campements sont généralement situés en périphérie du centre-ville et sur le bord des voies de chemin de fer. Pour la plupart d'entre eux, ils sont

composés uniquement d'une famille élargie, donc d'une agglomération de quatre à six tentes tout au plus. Ces tentes sont généralement situées à quelques mètres les unes des autres, permettant de reproduire la même proximité que s'ils vivaient tous dans la même maison. Chaque tente abrite tout au plus deux adultes et leurs enfants. Chacune des tentes ont en moyenne une superficie de trois à quatre mètres<sup>2</sup>. On y retrouve suffisamment de place pour y entreposer quelques biens comme des couvertes, un rond de poêle au gaz, du bois et le nécessaire en chaudrons et coutelleries pour cuisiner. La majorité du temps, les habitants des campements dorment à l'extérieur de la tente, principalement durant la saison chaude. Toutefois, durant l'hiver, il faut que les tentes soient suffisamment grandes pour y abriter tous ses occupants durant la nuit (voir graphique 3 et figure 3.5).

Graphique 3.2 : Configuration d'un campement (exemple)



La majorité des Kalbeliya de la région du Marwar vivent dans les villages connexes à Jodhpur, parfois dans des campements et quelquefois, dans des maisons en dur situées sur des terres agricoles qui appartiennent au gouvernement<sup>113</sup>. Ces maisons sont généralement faites en briques

<sup>113</sup> Les maisons offertes par le gouvernement pour les agriculteurs furent mentionnées à de multiples reprises. Toutefois, je n'ai pas été en mesure de trouver exactement de quel projet gouvernemental il s'agissait, tant sur place qu'à travers des recherches une fois de retour au Québec. Une chose est cependant certaine. Les Kalbeliya qui

ou en terre battue et n'ont pas d'électricité. La majorité d'entre elles n'ont ni porte et ni fenêtre, mais possède toutefois un espace pour cuisiner sur un feu de bois. Ces maisons peuvent accueillir chacune une dizaine de personnes à la fois. Dans un champ, on retrouve généralement six à dix maisons de ce type. Au total, cela correspond à une ou deux familles élargies qui travaillent ensemble sur la même récolte. Elles sont modestes et bien souvent, en très mauvaise condition<sup>114</sup>. Bon nombre de ces villages ont été visités pour rencontrer différents membres de familles d'informateurs dont la résidence se situait à Jodhpur.



Figure 3.1 : Exemple de maison offerte par le gouvernement pour les familles Kalbeliya qui travaillent de manière saisonnière sur une terre. Photo : M.-S. Saulnier, 2017

### *Région de Jaipur*

Jaipur, appelée la « ville rose », est la capitale du Rajasthan. Ainsi, le nombre de concerts, d'évènements musicaux et d'activités touristiques y est abondant et nombreux. La plupart des Kalbeliya qui y vivent ne sont pas originaires de la ville de Jaipur, mais plutôt des villages qui jouxtent le Delhiwar. Plusieurs d'entre eux ont fait le choix de s'installer dans la capitale du

---

habitaient durant quelques mois ces maisons extrêmement modestes ne payaient pas de loyers lors de leur séjour et devaient les quitter une fois la récolte terminée.

<sup>114</sup> À titre d'exemple, lors de mon séjour, plusieurs de ces maisons étaient infestées par d'immenses nids de guêpes à l'intérieur des pièces. Ces derniers étaient en si grand nombre qu'il était plus sécuritaire de les endurer quotidiennement et de gérer quelques piqures ici et là plutôt que de tenter de les chasser et mettre en danger sa propre sécurité et celle de sa famille.

Rajasthan car cette municipalité s'avère être une destination stratégique pour vivre de la danse vu l'importante population et le flux touristique significatif, tant au national qu'au niveau international.



Figure 3.2 : Quelques maisons dans le *Sangītakār colony*. Photo : M.-S. Saulnier, 2018

La grande majorité des Kalbeliya rencontrés à Jaipur vivent dans un lieu de squattement que l'on nomme *Sangītakār colony* (la colonie des musiciens). On retrouve un autre lieu de squattement similaire à quelques kilomètres de cet endroit et qui porte le nom de *Gulāb Marg colony*. Différentes castes y cohabitent, parfois musulmanes, parfois hindoues, mais cependant qui sont toutes de nature artistique. Dans chacun des lieux de squattement, on y dénombre tout au plus une centaine d'habitats. Il s'agit principalement de tentes, mais aussi de maisons dont les murs sont faits de briques avec un toit de tôle ou d'une bâche massive en plastique. On y retrouve plusieurs maisons de familles Kalbeliya. Elles sont collées les unes aux autres et sont organisées en rang. Dans les rangs des maisons voisines, on rencontre d'autres castes de musiciens, plus précisément les Ranas — caste de musiciens musulmans — ainsi que les Bhat qui sont les représentants d'une communauté se consacrant majoritairement au métier de marionnettistes. La proximité entre les castes de danseuses Kalbeliya et de musiciens musulmans n'est pas laissée au hasard. En effet, ces deux groupes peuvent s'aider et collaborer ensemble lorsqu'une occasion de concert se présente.



Par exemple, si un musicien obtient un contrat de concert, il aura nécessairement besoin de danseuses. Il peut alors les contacter facilement et engager celles qui sont disponibles dans la *colony*. L'inverse est tout aussi vrai pour les femmes danseuses qui obtiennent des contrats et qui doivent être accompagnées par des musiciens professionnels.



Figure 3.3 : Déversement permanent de déchets dans le *Sangītākār colony*. Photo : M.-S. Saulnier, 2018

La situation des Kalbeliya dans le *Sangītākār colony* est particulière puisque les conditions de vie y sont difficiles. D'une part, le territoire ne leur appartient pas. Les gens qui y habitent sont donc régulièrement victimes de menaces d'expulsions de la part du gouvernement<sup>115</sup>. Au centre du lieu de squattement, on retrouve un déversement de déchets qui prend la forme d'une rivière, transformant le lieu à la fois en dépotoir qu'en un lieu de résidence. La vermine y est présente en grande quantité car les rats, les souris et les coquerelles se promènent partout dans les ruelles et dans les maisons. Ces dernières n'ont généralement pas de portes vu l'aspect bien souvent temporaire de celles-ci. La majorité des gens cuisinent à l'extérieur car les maisons n'offrent pas d'endroit sécuritaire pour cuisiner. Le matériau tel que le bois étant particulièrement onéreux, bien des habitants pigent dans les déchets pour y trouver des matières combustibles. L'eau est amenée deux fois par semaine par le gouvernement dans chacune des maisons. Le moment de cette arrivée est aléatoire. Lorsque l'eau commence à couler, celle-ci est immédiatement utilisée pour laver les surfaces communes. Elle sert aussi à laver les vêtements et elle est entreposée dans de grands barils pour une consommation ultérieure<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Lors de mon séjour, j'ai été témoin de deux de ces menaces et d'une tentative d'expulsion. Pour ce faire, des montagnes de terres ont été déversées dans les rues et dont le but avoué était de provoquer un déménagement hâtif et nécessaire pour les gens qui y habitaient. La conséquence fut toute autre. Ces derniers se sont installés sur les buttes de terre, le temps de nettoyer leur campement puisqu'ils n'avaient nulle part ailleurs où aller.

<sup>116</sup> Ces moments peuvent arriver à toute heure de la journée. Cela peut être de jour comme de nuit. Il est survenu à plusieurs reprises que l'eau arrive dans les maisons à trois heures du matin. À ce moment, tout le monde se lève et entreprend de ranger et nettoyer la maison.



La totalité du séjour à Jaipur s'est faite dans le *Sangītakār colony* et à quelques reprises dans différents villages qui se situaient aux alentours. Cela permettait principalement de suivre des femmes qui faisaient des performances lors de concerts ou pour visiter différents membres de familles qui n'habitaient pas spécifiquement la capitale.

### *Région de Pushkar*

Pushkar, ville sainte, s'est imposée d'emblée comme un lieu incontournable pour la recherche de terrain. Bien que la ville soit relativement petite, elle demeure un lieu très achalandé par les touristes,<sup>117</sup> mais aussi par les pèlerins<sup>118</sup>. Elle abrite un lac sacré, le *Pushkar Sarovar*, qui s'avère être un lieu de pèlerinage fort prisé à travers la région. Étant donné une forte population touristique, les hôtels et les restaurants de Pushkar ont l'habitude d'inviter quotidiennement des artistes pour qu'ils puissent offrir des prestations musicales et dansantes. La présence des Kalbeliya à Pushkar repose essentiellement sur cette population touristique. Ils n'y résident pas pour des raisons religieuses malgré l'évocation puissante que la ville pourrait suggérer. D'abord, les concerts y sont très populaires, mais aussi, la présence en grand nombre de cette population touristique est une excellente occasion pour de nombreuses femmes Kalbeliya d'offrir des cours de danse. Ces cours peuvent avoir lieu dans un endroit public comme des restaurants, des hôtels et des écoles ou même directement dans le campement des Kalbeliya. De plus, à chaque année lors de la pleine lune d'octobre, la ville de Pushkar est l'hôte de la grande foire d'échanges de chameaux. Cet événement est considéré comme étant le principal rassemblement annuel pour de nombreux nomades agropasteurs. Lors de la période la plus achalandée de cet événement, on compte environ 20 000 chameaux ainsi que plusieurs dizaines de milliers de pèlerins, touristes et villageois sur le territoire. Plusieurs nomades de services tels que les Kalbeliya y sont invités pour faire des concerts et participer à l'ambiance festive.

---

<sup>117</sup> La ville fut un point de passage important pendant les pèlerinages hippies des années 70. Aujourd'hui, elle a gardé cet engouement pour une grande majorité des touristes internationaux.

<sup>118</sup> Pushkar est l'un des rares lieux en Inde où un temple est consacré et dédié en l'honneur du dieu Brahmā. *Pushkara* signifie lotus bleu, une évocation à la légende voulant que les dieux aient lâché un cygne avec un lotus dans son bec. Ce lotus devait tomber à l'endroit où Brahma procèderait à un *yajna* (rituel hindou). C'est dans la ville de Pushkar que tomba ce lotus.



Figure 3.4 : petit campement Kalbeliya sur le bord d'un chemin de fer à Pushkar. Photo : M.-S. Saulnier, 2018

La population Kalbeliya n'y est pas très imposante bien que plusieurs touristes voyagent à Pushkar uniquement dans le but de rencontrer des femmes de cette communauté<sup>119</sup>. On dénombre en périphérie du centre-ville deux campements Kalbeliya, soit le *Kalbeliya camp* et le *Railway camp*. Le premier campement comprend environ vingt tentes et est situé à environ trente minutes de marche du centre-ville de Pushkar. L'autre campement ne compte qu'un maximum de quatre tentes et est situé sur le bord d'un chemin de fer, à environ trente-

cinq minutes en véhicule, à partir du centre-ville<sup>120</sup>. Ces camps sommaires sont situés dans une région désertique, soit à environ trente minutes à pied du centre-ville de Pushkar. La recherche à Pushkar s'est faite plus spécifiquement en vivant auprès de deux femmes, chacune d'elle étant installée dans un des deux campements distincts. Cela a permis d'une part de visiter des membres de familles éloignés dans la région d'Ajmer (adjacente à Pushkar), mais aussi, de suivre une de ces familles jusqu'à Udaipur. Cette dernière y résidait la moitié de l'année afin d'honorer un contrat de concerts qui se donnaient quotidiennement dans un hôtel.

---

<sup>119</sup> Principalement pour des raisons de prostitution ou encore, pour y apprendre la danse (ces aspects seront vus dans l'analyse).

<sup>120</sup> Ces tentes et campements sont basés selon le même format que dans le graphique 2. Une famille composée de deux parents et leurs enfants vivent dans une tente et les membres d'une même famille vivent à proximité, à quelques mètres seulement les uns des autres.

Figure 3.5 : Deux exemples de tentes Kalbeliya. Photo : M.-S. Saulnier, 2018



### 3.1.2. Chronologie du terrain et des déplacements significatifs

Le terrain réalisé dans le cadre de cette thèse s'est échelonné sur huit mois, soit de la période d'octobre 2017 jusqu'au mois de juin 2018.

Les mois de septembre à février constituent la période de l'année la plus active pour les artistes Kalbeliya. C'est précisément à ce moment qu'ont lieu la majorité des festivals de musique. Ceux-ci attirent un nombre impressionnant de touristes<sup>121</sup> tant au niveau national qu'au niveau international. Cette saison est également très appréciée pour la célébration de mariages car la température est généralement plus clémente lors de cette période de l'année. Durant la haute saison,

---

<sup>121</sup> D'après le ministère du Tourisme, on estime qu'environ 1 437 162 visiteurs se sont rendus au Rajasthan selon le dernier recensement disponible à ce sujet (en 2013). Ce résultat fait du Rajasthan le 5<sup>e</sup> État le plus visité du pays.

les femmes Kalbeliya dansent pratiquement tous les soirs. À partir du mois de mars, les demandes de contrat diminuent sensiblement pour devenir pratiquement inexistantes durant les grandes chaleurs et lors de la mousson. Tout au long de ce séjour, l'objectif fut de suivre le parcours des danseuses durant la haute saison pour ensuite être en mesure d'arrimer ces observations lors de la période de basse saison. Le but était d'en saisir les ajustements de tâches, les obligations et la gestion de temps qui constituent le quotidien des femmes Kalbeliya dans les diverses régions du Rajasthan. Dans le tableau qui suit à la prochaine page (tableau 1), on peut voir une description détaillée des différents endroits visités<sup>122</sup>.

Le séjour sur le terrain s'est fait en alternance entre ces trois régions rajasthanies. Étant donné l'existence de mariages exogames parfois très éloignés chez certaines familles Kalbeliya, plusieurs villages et villes ont été visités, ce qui a permis ainsi d'agrandir significativement le nombre de familles Kalbeliya rencontrées. Parmi près de trente villages, plus d'une centaine de rencontres ont ainsi été possibles. Ces rencontres comprenaient tout autant la présence de femmes danseuses que de femmes qui n'avaient jamais dansé. Cela a permis également d'avoir des entretiens auprès des hommes qui gravitaient dans la vie de ces femmes, soit les maris, les frères les pères et les oncles. Elles pouvaient également être entourées de possibles collègues musiciens ainsi que des agents les entourant. Parmi tous ces gens, seules quelques informatrices principales, issues des trois régions rajasthanies ciblées ont suffi pour faire éclore un réseau massif de participants. Les voici présentés dans la suite de cette section de chapitre par le récit de leur rencontre respective.

---

<sup>122</sup> Pour ce qui est des mois précis durant l'année, ils sont divisés en deux couleurs. Les mois en orange représentent la haute saison tandis que les mois de couleur verte illustrent la basse saison des concerts.

Tableau 3.1 : Chronologie du terrain

Mois	Région	Détails
Octobre	Marwar — Jodhpur	Presque tout le mois s'est déroulé en habitant dans le quartier Kalbeliya, au centre-ville de Jodhpur. Toutefois, plusieurs visites de campements dans la ville ont été réalisées afin de rencontrer différents membres des familles de mes informatrices. Ces campements étaient situés sur le bord de chemins de fer.
Novembre	Marwar — Osian (Plusieurs villages des alentours)	Le mois de novembre s'est fait dans le village d'Osian, auprès d'une de mes informatrices principales (Prisha). Ensemble, nous avons visité trois villages à environ trois heures de route en moto où quelques membres de sa famille vivaient.
Décembre Janvier (1-15)	Delhiwar — Jaipur ( <i>Sangītakār colony</i> . Quelques visites dans la région de Kota)	Presque tout ce séjour de deux mois s'est fait en habitant dans le <i>Sangītakār colony</i> . J'ai habité brièvement dans le <i>Gulāb Marg</i> . Durant ce séjour à Jaipur, j'en ai profité pour rencontrer la présidente de caste Gulābi Saperā qui vit au centre-ville de Jaipur ainsi que pour rencontrer différents agents d'artistes et musiciens qui engagent des femmes Kalbeliya comme danseuses.
Janvier (16-31)	Delhiwar — Pushkar ( <i>Kalbeliya camp</i> )	Premier séjour à Pushkar auprès de Surya pendant quinze jours. Court séjour auprès d'Anjali.
Février Mars (1-7)	Delhiwar — Ajmer ( <i>Railway camp</i> + séjour à Udaipur)	Le mois de février, j'ai vécu chez Jyoti dans sa tente aux côtés de son mari. Ensuite, je l'ai suivi pendant deux semaines avec ses sœurs pour un contrat qu'elle avait obtenu dans la ville d'Udaipur.
Mars (18-31)	Delhiwar — Pushkar ( <i>Kalbeliya camp</i> )	Retour auprès d'Anjali. Visite de différents membres de sa famille dans la ville d'Ajmer et dans différents villages.
Avril Mai (1-15)	Delhiwar — Jaipur ( <i>Sangītakār colony</i> )	Retour auprès de Priya dans le <i>Sangītakār colony</i> . Les concerts sont de plus en plus rares. Priya trouve un contrat de danse dans l'état du Bihar, à près de 1200 km.
Mai (15-31)	Delhiwar — Osian	Retour à Osian auprès de Prisha.
Juin	Delhiwar — Jodhpur	Retour auprès des familles de Jodhpur.

### 3.1.3. Participantes à la recherche

Dans cette section de chapitre seront présentées les différentes participantes principales à la recherche ainsi que les modalités d'échantillonnage et de recrutement.

Mes travaux de recherches auprès des Kalbeliya ont commencé lors de ma maîtrise en ethnomusicologie à l'automne de 2013. J'y ai alors réalisé un séjour de terrain d'une durée de trois mois. Cela m'a permis de rencontrer plusieurs informateurs avec lesquels le contact s'est préservé au fil des années subséquentes. Ce contact s'est entretenu par l'entremise de discussions téléphoniques ou bien par des échanges sur les réseaux sociaux. Ce séjour a fait office de terrain préalable à mes recherches doctorales, en 2017.

À noter que pour tous ces séjours, j'ai eu la chance d'être hébergé auprès de chacune des informatrices présentées sans avoir à payer directement une pension pour ma présence, malgré des offres répétées. Toutefois, j'ai assuré l'achat de la nourriture et de produits essentiels quotidiennement lors de mon séjour et ce, partout où j'ai résidé. Je participais aussi à toutes les tâches ménagères et je confectionnais les repas. J'ai aussi, en fonction des besoins spécifiques des femmes rencontrées, offert différents services en échange d'une participation à ma recherche (cours d'anglais, création d'un site web, prise de photos et de vidéo, etc.) Ces services sont explicités clairement dans la présentation de chacune des participantes qui suit.

#### *Présentation des participants principaux*

Lors de ce préterrain, l'ensemble de mes recherches s'est déroulé dans la ville de Jodhpur. À l'époque, je ne connaissais pas les Kalbeliya ni même la danse cobra. J'avais décidé de faire des recherches au Rajasthan car, comme musicienne, j'avais un intérêt marqué pour la musique de cette région de l'Inde. Je savais par ailleurs que le Rajasthan était le berceau de nombreuses castes de

musiciens nomades, plus particulièrement les Langas et les Manganyars. J'avais arrêté mon choix sur la ville de Jodhpur car elle était l'hôte de plusieurs festivals musicaux importants. J'y ai rencontré Anika, une danseuse Kalbeliya qui est devenue ma première informatrice à s'être impliquée dans ce projet. Au fil de nos échanges et de la relation de confiance qui s'est développée entre nous, elle m'a présenté à sa famille, à ses amis ainsi qu'à ses collègues. C'est ainsi que je me suis liée d'amitié avec son frère AnjuNāth puis avec les filles de ce dernier, principalement son aînée Prisha. Ces trois informateurs furent au cœur de mon mémoire de maîtrise et figurent de nouveau dans mon doctorat à titre d'informateurs principaux. À mon retour à Jodhpur en 2017, pour mon doctorat, je les ai rencontrés directement à Jodhpur pour ensuite visiter plusieurs membres de leurs familles dans différents villages environnants. C'est finalement auprès de Prisha que j'ai vécu la majorité de mon séjour dans la région du Marwar. Elle vit désormais aux côtés de son mari dans un village rural en périphérie de Jodhpur. Lors de mon séjour chez elle, en plus de m'être assuré de payer les épiceries quotidiennement pour ne pas ajouter au fardeau économique de la famille, j'ai offert, chaque soir, des cours d'anglais aux trois enfants et adolescents qui y résidaient, un service qui s'est avéré très apprécié par les beaux-parents de Prisha. Pour ce faire, j'utilisais entre autres mon livre de leçons de hindi, ce qui m'a permis, du même coup, de m'améliorer en hindi au fil de mon terrain.

Maintenant, en ce qui concerne les rencontres qui furent réalisées uniquement à l'intérieur de mon doctorat, les contacts dans la ville de Jaipur se sont faits quant à eux par l'entremise des réseaux sociaux. C'est ainsi que j'ai rencontré Priya, une danseuse très importante pour l'avancement et la suite de mes recherches. C'est Priya qui m'a abordé en premier sans toutefois me connaître directement. Elle avait entendu parler de moi par l'entremise de ses amies danseuses que j'avais rencontrées préalablement à Jodhpur. Priya désirait me rencontrer pour me parler de sa carrière et peut-être pour avoir une éventuelle visibilité en tant qu'artiste. Elle m'a donc donné rendez-vous dans la demeure de ses parents dans le *Sangītakār colony* où elle habitait la majorité du temps. En discutant et en voyant mon intérêt pour la communauté Kalbeliya, elle m'a proposé un échange de services. Elle savait que j'étais musicienne et artiste ayant quelques facilités à la photographie. Elle m'a alors demandé de prendre des photos de son groupe de musique pour qu'elle puisse les utiliser à des fins promotionnelles. Elle m'a aussi proposé de l'accompagner quelques fois sur scène à titre

de musicienne si tel était mon souhait et mon désir. En échange, elle m'aiderait à me trouver des participants dans le cadre de ma recherche. Cet échange de bons procédés est vite devenu une occasion pour apprendre à se connaître et à passer de plus en plus de temps de qualité ensemble. J'ai habité avec elle durant tout mon séjour à Jaipur et je l'ai suivi à chacun de ses concerts, même ceux qui avaient lieu à l'autre bout du pays.

Ainsi, Priya s'est impliquée activement dans mes recherches en organisant à mon intention des rencontres avec chacun des membres du *Sangītakār Colony*. Lors de ces rencontres, elle a parfois joué le rôle de traductrice lorsque la personne interviewée ne parlait que le Marwari ou une autre langue régionale<sup>123</sup>. En échange, je l'ai accompagné lors de ses concerts en rendant de multiples services pour lui faciliter la tâche. Je le faisais par exemple pour prendre soin de son fils, quelques fois pour jouer du clavier ou encore dans de rares cas, comme danseuse dans des situations ludiques et non lucratives. Elle m'a demandé de photographier ses tournées, ses concerts et j'ai même filmé quelques danses pour garnir son porte-folio personnel. Je lui ai fait des affiches sur les réseaux sociaux pour promouvoir ses cours de danse et je lui ai même créé un site web. Son mari étant un musicien relativement connu à Jaipur, j'ai eu l'opportunité également de l'accompagner parfois aux claviers lors de certains de ses concerts. J'ai également fait office de photographe pour son groupe de musique.

Pour ce qui est de Pushkar, c'est à la foire de chameaux que j'y ai rencontré Anjali, une danseuse Kalbeliya notoire de Pushkar. Elle et son mari Ajay m'ont invité à plusieurs reprises dans leur maison au sein du *Kalbeliya camp*. Ils m'ont fait rencontrer personnellement tous les membres du campement et ont parfois agi à titre de traducteurs du marwari à l'anglais. Lors de mon séjour, j'ai offert de l'argent qui a servi à acheter des produits essentiels et de la nourriture. Leur fils étant malade et nécessitant une opération, j'ai, pour rendre ma présence utile, assuré le suivi et la rédaction des formulaires médicaux. J'ai participé à l'achat de médicaments et de soins pour le bambin, afin, d'une part, de remercier mes informateurs de leur générosité, mais aussi, pour assurer que ma présence quotidienne ne soit pas un ajout au fardeau économique déjà important.

---

<sup>123</sup> À noter que la grande majorité des entretiens ont été faits en anglais. Une attention particulière concernant les modalités d'échanges et de langue se retrouve à la page 141.



Simultanément à ma visite lors de la foire de chameaux, j'ai rencontré Jyoti, une résidente du *Railway camp* de Pushkar. Elle y dansait avec ses sœurs. Voyant mon intérêt marqué pour en connaître plus sur l'art de la danse, elle m'a proposé une rencontre chez elle le lendemain afin d'en discuter de manière plus précise et exhaustive. J'ai donc passé plusieurs semaines à m'entretenir avec elle ainsi qu'avec ses sœurs. Je les ai suivies lors de leur voyage dans la région d'Udaipur, alors que ces dernières y habitaient pendant quelques mois pour honorer sur une base quotidienne un contrat de danse. En plus d'avoir fourni la nourriture lors de mes séjours et d'avoir créé un porte-folio pour la promotion de sa danse, j'ai offert en guise de remerciement pour sa participation à mes recherches, plusieurs produits essentiels pour son enfant à venir (lait maternisé, sucres, biberons, couvertes et crèmes).

#### *Recrutement, échantillonnage et échanges avec les participants*

Prisha, Anika, Priya, Anjali et Jyoti sont devenues de réelles amies ainsi que de très proches confidentes. Je les ai suivies à travers leurs occupations quotidiennes, qu'elles soient d'ordre familial ou pour des raisons économiques. Ces femmes qui ont eu l'amabilité de m'héberger gratuitement (bien que je payais quotidiennement la nourriture des repas et d'autres produits essentiels) m'ont donné accès à leur réseau social, ce qui m'a permis de rencontrer différents membres de leur famille et ami(e)s. Dans ce type de cas, le recrutement de participants était plutôt facile. Elles n'avaient qu'à discuter avec leurs familles et ami(e)s pour m'introduire auprès d'eux. Je profitais de cette occasion pour me présenter et exposer l'objectif de mes recherches. Il était possible d'avoir une rencontre pour un entretien de groupe ou en privé en quelques jours. Seules quelques personnes ont refusé de participer mais pour des raisons essentiellement reliées à de la gêne ou à de la timidité. Parmi ceux-ci, quelques-uns ont changé d'idée en cours de recherche une fois que ma présence fut bien établie à travers le temps. Par ce réseau, j'y ai rencontré des membres de la famille directe ou éloignée. J'ai aussi connu pratiquement tous les membres de campements ou maisons environnantes ainsi que leurs amis et collègues de confiance lors des concerts.

Pour ce qui est des informateurs en dehors de ce réseau, le recrutement s'est fait par l'entremise des médias sociaux. C'est ainsi que j'ai contacté (par la plate-forme Facebook surtout) des agents d'artistes issues de communautés musulmanes ainsi que la présidente de caste, Gulābi Saperā.

En ce qui concerne maintenant plus spécifiquement les questions de langage avec mes interlocuteurs, tous les échanges avec mes informatrices principales ont été faits en anglais. En effet, celles-ci détenaient, majoritairement, un niveau d'anglais très appréciable, et ce, pour deux raisons. D'une part, celles qui ont eu la chance de fréquenter une institution scolaire l'ont apprise durant leurs années d'école. D'autres l'ont apprise lors de voyages à l'extérieur de leur village ou du pays en raison de concerts de danse. Plus exactement, chacune de mes informatrices principales avait, à un moment où un autre, séjourné à l'extérieur de l'Inde pendant une période plus ou moins longue (de deux semaines à parfois un an). Ces séjours immersifs ont permis aux femmes d'apprendre l'anglais à l'oral, sans nécessairement savoir l'écrire<sup>124</sup>. La situation était la même pour les autres informateurs/trices. Lorsque ceux-ci avaient fréquenté l'école (généralement les générations sous les vingt-deux ans), la discussion en anglais était possible facilement. Pour les autres, c'est généralement le marwari<sup>125</sup> qui était employée bien que tous, ou presque, parlaient aussi le hindi.

Pour ma part, je me suis préparé à ce séjour et à cette réalité linguistique malgré le manque de ressources sur les langues indiennes à Montréal. Par exemple, les cours de marwari sont inexistant partout dans la ville, et les cours de hindi sont rares et ponctuels. Tout de même, j'ai eu la chance d'avoir des cours privés de hindi pendant un an auprès de l'association *Bharat Bhavan*, dans le

---

<sup>124</sup> Je profite de l'occasion pour dire que l'usage de l'anglais était très important pour les danseuses puisqu'il leur permettait de donner et offrir des cours de danse aux femmes non indiennes et occidentales rencontrées sur les réseaux sociaux ou en visite au Rajasthan. Un exemple probant concerne Prisha qui, avant même d'avoir voyagé, avait décidé d'apprendre elle-même l'anglais, voyant l'opportunité pécuniaire importante derrière la présence de touristes avides de cours de danse. Prisha a appris par elle-même l'anglais à travers « google translate », du hindi à l'anglais. Quoiqu'imparfait, le résultat est impressionnant, tant pour la fluidité de l'anglais que pour la détermination que ce processus implique chez la danseuse. Ainsi, malgré quelques exceptions, pratiquement toutes les danseuses connaissaient un minimum d'anglais.

<sup>125</sup> Dès le début de mon terrain, on m'a dit que les Kalbeliya parlaient principalement le marwari et le hindi. On m'a mentionné aussi qu'ils parlaient plusieurs autres dialectes, sans me les préciser d'emblée. Je dois admettre au lecteur que ma connaissance (ou plutôt : reconnaissance) des différents dialectes rajasthanis est faible et donc, qu'il est fort probable que je n'aie pas toujours reconnu une autre langue que celle du marwari. Au fil de mon séjour, on m'a parfois dit que le dialecte propre aux Kalbeliya était un mélange entre le dhundari, bagri marwari et le shekhawati. Cette information toutefois ne m'a pas été validée dans des sources littéraires et donc, j'assume qu'il existe une incompréhension de ma part à certains égards ici.

quartier Parc-Extension (2013/2014). Par la suite, en 2016/2017, j'ai eu l'opportunité de suivre des cours de hindi à l'Université de Montréal (REL6140/REL6141). Ces cours ont été utiles pour débiter mon terrain où, je dois l'admettre, j'ai poursuivi mon apprentissage du hindi en mélangeant, parfois sans m'en rendre compte, les notions de marwari et d'hindi quotidiennement. La grande majorité des entretiens ont été faits en anglais. Dans cette thèse, ils se retrouvent tels qu'ils ont été dits, parfois avec quelques changements mineurs concernant la grammaire et le temps des verbes, dans le seul objectif de rendre justice à l'éloquence des femmes qui se livraient et pour en faciliter la compréhension des propos. Quelques-uns ont été faits en hindi et ont été traduits par la suite par moi-même dans cette thèse<sup>126</sup>. Lorsque les propos étaient trop pointus ou uniquement en marwari, une de mes informatrices principales (celle qui était présente à ce moment) me les traduisait au fur et à mesure. Sauf quelques rares exceptions, tous les entretiens ont été enregistrés et retranscrits par moi-même une fois le retour du terrain.

Pour ce qui est plus spécifiquement des modalités d'échantillonnage, il m'était essentiel de rencontrer des femmes et des hommes vivant différentes expériences et réalités de la vie Kalbeliya. Bien entendu, je devais rencontrer des femmes Kalbeliya dont la profession était la danse. Toutefois, il faut se rappeler que toutes les femmes Kalbeliya ne dansent pas. La raison en est que bien des familles refusent, pour des raisons morales la plupart du temps, de voir danser leurs filles, leurs épouses ou leurs brus. Ainsi, il était primordial de rencontrer également des femmes Kalbeliya qui ne dansaient pas et qui vivaient une réalité proche des normes et attentes de genre plus conventionnelles dans la région. Celles-ci vivent donc à l'intérieur de structures familiales correspondant aux hiérarchies intergenres et intergénérationnelles habituelles. Il en est de même pour leur mari, frère ou père qui vivent des réalités complètement différentes face aux femmes qui travaillent. Ainsi, on retrouve quatre premières catégories de participants, soient (1) des femmes Kalbeliya qui ne dansent pas, (2) des femmes Kalbeliya qui dansent (3) des hommes Kalbeliya qui vivent dans des familles dont l'économie ne repose pas sur la danse et (4) des hommes Kalbeliya qui vivent dans des familles dont l'économie repose sur la danse. Une dernière catégorie (5) se

---

<sup>126</sup> Au retour de mon terrain, je peux dire que je suis restée beaucoup plus à l'aise pour comprendre le hindi que le parler. Ainsi, les récits d'histoire de vie ou encore les réponses élaborées en hindi de mes informateurs ne constituaient pas tellement un enjeu pour ma recherche puisque je pouvais les comprendre. Toutefois, mes interactions et réponses avaient bien souvent besoin d'un coup de pouce de mes amies informatrices. J'admets aussi que mes interractions parfois maladroites en hindi ont généré quelques railleries sans malice et rires amicaux au fil du séjour!

rajoute aux autres et comprend les collègues musiciens et gérants qui côtoient les femmes danseuses. Dans cette catégorie, on retrouve majoritairement des hommes qui sont issus de communautés musulmanes du Rajasthan. L'exercice qui consistait à rencontrer ces hommes était important car ceux-ci ont permis de témoigner des différences de comportements ou d'agissements des femmes danseuses lorsqu'elles ne sont pas dans leur cellule familiale.

Tableau 3.2 : Échantillonnage des informateurs

Catégories d'informateur.trices	Nombre d'informateur.trices rencontrés
Femmes Kalbeliya qui ne dansent pas	48
Femmes Kalbeliya qui dansent	56
Hommes Kalbeliya vivants dans une famille dont l'économie ne repose pas sur la danse	12
Hommes Kalbeliya vivants dans une famille dont l'économie repose sur la danse	10
Agents d'artistes et collègues musiciens	26
Total	152

Mon accès ainsi que mon intégration à ces réseaux de connaissances m'ont amenée à connaître la communauté Kalbeliya, mais aussi à me diriger vers d'autres personnes significatives qui pouvaient être en mesure de m'apporter une aide précieuse au niveau de l'information et des connaissances pures en ce qui a trait à la danse cobra. Cela m'a permis de prendre rendez-vous avec de potentiels informateurs qui préalablement, ne faisaient pas partie des réseaux de gens qui devaient être rencontrés. Cependant, ils s'inscrivaient en réalité comme des personnes incontournables à interviewer dans le cadre de mes recherches. À noter que certains participants faisaient partie de mon quotidien tandis que d'autres n'ont été rencontrés qu'à une seule reprise. Ainsi, plusieurs méthodologies de collectes de données ont été nécessaires afin de tirer tout le plein potentiel des témoignages issus de ces différents contextes, qu'ils aient été réalisés sur une base quotidienne ou ponctuelle. Les méthodologies présentées ici sont plus exactement la résultante de l'observation participante, d'entretiens semi-dirigés, de collecte de récits de vie et finalement, la création de lignes de vie.

### **3.2. Observation participante et implication active sur le terrain**

L'observation participante est centrale dans le cadre de cette recherche car elle constitue en quelque sorte la charpente même de la thèse. Plus exactement, toutes les informations présentées dans les chapitres d'analyse proviennent de différentes méthodes de collectes qui ont été réalisées lors d'un séjour immersif et sans interruption auprès de la communauté Kalbeliya. Ce séjour qui impliquait le partage du quotidien a permis la réalisation d'une multitude d'entretiens formels et informels, la création d'un réseau d'informateurs pertinents à la recherche, en plus d'avoir forgé, à force de quotidienneté, des liens amicaux solides pour un échange dialogique franc et sincère.

Pour la petite histoire, on doit les premières articulations de cette méthode de collecte de données aux ethnographes et anthropologues du début du 20<sup>e</sup> siècle tels que Frank Hamilton Cushing (1981), Bronislaw Malinowski (1922) ou encore à John Layard (1954). En somme, l'observation participante consiste à étudier une société en partageant son mode de vie par des activités communes sur une base répétitive, voire quotidienne. Cette immersion, lorsqu'elle est réussie, permet de vivre la réalité des participants et d'y comprendre certains mécanismes culturels qui seraient difficilement identifiables dans une perspective extérieure. La façon dont cette méthode de collecte s'articule sur le terrain dépend, comme le souligne De Sardan (2001), du degré de participation ou d'observation du chercheur. Un de ces deux éléments peut primer sur l'autre, ce qui change de ce fait la nature des interactions ainsi que l'importance de l'implication du chercheur sur le terrain. Néanmoins, se prétendre simultanément un participant et un observateur constitue généralement un piège. Pour Bourdieu (1978), il existe une contradiction entre l'idée de se dire à la fois partie prenante du « jeu social » et « observateur distancié ». Pour Soulé (2007), l'observation participante implique effectivement dans la majorité des cas à une proximité avec les acteurs du terrain, ce qui conduit inmanquablement à une perte d'objectivité. Cette subjectivité, lorsqu'elle est consciente, n'altère pourtant en rien la qualité des données. Il s'agit plutôt de comprendre en quoi la participation et l'observation permettent d'orienter le regard de l'anthropologue et de comprendre la nature des informations qui peuvent en émerger :

On n'a pas à choisir entre l'observation participante, immersion nécessairement fictive dans un milieu étranger, et l'objectivisme du « regard éloigné » d'un observateur qui reste aussi distant de lui-même que de son objet. L'objectivation participante se donne pour objet d'explorer, non « l'expérience vécue » du sujet connaissant, mais les conditions sociales de possibilité (donc les effets et les limites) de cette expérience et, plus précisément, de l'acte d'objectivation. Elle vise à une objectivation du rapport subjectif à l'objet qui, loin d'aboutir à un subjectivisme relativiste et plus ou moins antiscientifique, est une des conditions de l'objectivité scientifique (Bourdieu, 2003, p. 44)

Parce que l'observateur perd généralement de sa neutralité par son implication personnelle sur le terrain, la notion de « participation observante » semble de plus en plus privilégiée par rapport à celle d'« observation participante ». Ce changement est tout particulièrement visible dans des approches anthropologiques collaboratives comme celle de Lassiter (2005b), dans l'approche biographique de Tedlock (1991) ou encore auprès d'analyses performatives comme celle de Pfadenhauer (2005). Tel que le souligne Soulé (2007), la différence fondamentale entre l'observation participante et la participation observante réside dans l'activité principale du chercheur. En somme, si le chercheur est avant tout acteur de terrain et qu'il ne devient chercheur qu'uniquement lorsque sa mission est terminée, alors on peut parler de participation observante (Soulé, 2007, p. 135).

Pour ce qui est du terrain auprès des femmes Kalbeliya, il est difficile de discerner ce qui a pris le plus de place entre l'observation et la participation puisqu'il faut l'avouer, les deux vont de pair et sont difficilement indissociables. Toutefois, la participation a pris une très grande importance sur le terrain en raison d'une cohabitation constante et sans interruption sur le terrain et aussi par une participation à plusieurs activités ménagères, familiales et économiques. L'observation était parfois uniquement sous-entendue par le seul fait de ma participation. Pour vraiment m'intégrer harmonieusement sur le terrain, il était parfois nécessaire de laisser aller le cours des choses et abandonner l'observation constante au profit d'une approche plus inductive. L'idée était de se laisser guider par des questionnements plus concrets ou observations qui n'étaient pas nécessairement en lien avec ma problématique de thèse. Que l'on parle d'observation participante ou de participation observante, la même constante se dégage. Le partage du quotidien permet non seulement une plus grande insertion sur le terrain mais aussi de développer un réel dialogue. Comme le précise de Sardan : « (...) l'observation participante permet de choisir des interlocuteurs pertinents, et de donner aux entretiens avec eux un tour plus conversationnel » (De Sardan, 2001,

p. 12). Ces interactions informelles sont loin d'être banales. Au contraire, l'exercice qui consiste à arrimer l'entretien guidé vers une interaction plus proche de la conversation permet de créer un dialogue plus égal où le chercheur tend à offrir autant son implication que les participants à sa recherche, ce que Mauss appelle le don et le contre-don (Mauss, 1923). En somme, la pratique qui consiste à recevoir une information s'accompagne de l'obligation de rendre en retour une tendance de recherche maintenant établie dans une anthropologie « dialogique ». Cela pose les assises pour privilégier l'interaction entre le chercheur et les intervenants (Clifford et Marcus, 1986; Fabian, 2014). Ce partage dialogique n'est pas sans conséquence et résonne dans la conceptualisation d'une « implication réflexive » (Althabe et Hernandez, 2004). Plus exactement, la place du chercheur sur son terrain, le rôle qu'il prend comme acteur et les informations qu'il valide ou partage sur celui-ci influencent nécessairement les comportements que les participants auront à son égard et la manière dont ceux-ci réagiront durant la recherche. L'« implication réflexive » permet de placer le chercheur dans une position d'observateur qui prend conscience des répercussions qu'amène sa présence sur le terrain. En reconnaissant l'impact du chercheur venu de l'extérieur sur son propre terrain, il devient en quelque sorte l'acteur de son propre terrain. Cela lui permet de se définir comme : « (...) acteur dans la situation et dans le jeu social et symbolique qui s'y édifie » (Althabe et Hernandez, 2004, p. 10). C'est d'ailleurs une raison pour laquelle l'implication réflexive du chercheur a été ajoutée comme variable à l'intersectionnalité. Cela signifie par ailleurs que son poids est significatif et influence la réalité des participants à la recherche. Dans la communauté Kalbeliya, le dialogue, le partage et la validation d'informations communiquées lors de conversations ont eu un impact majeur sur la recherche en créant des émotions, des réflexions et des prises de position. C'est d'ailleurs ce que cette recherche démontrera au fil de l'analyse<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> En effet, le partage d'informations sous la forme de dialogues et de discussions a pris une place centrale sur le terrain et, il faut l'admettre, a quelques fois fait place à des situations conflictuelles entre les femmes et leur entourage. Une de ces situations est survenue lorsque je demeurais chez Prisha. Alors que cette dernière venait de se faire retirer le droit de danser en raison d'une jalousie exacerbée de son mari, voilà que sa belle-mère lui demandait désormais de devenir mendicante, au lieu de continuer à danser. Prisha m'avait partagé à plusieurs reprises par le passé sa frustration face à l'inactivité économique endémique de son mari. Elle contestait également l'incompréhension et les *a priori* négatifs de sa belle-famille à l'égard du rôle de danseuse. Elle avait aussi par le passé partagé beaucoup de colère face aux agissements difficiles et insensibles que sa belle-mère entretenait à son endroit. Prisha utilisait beaucoup ma présence pour ventiler sa frustration et se faire écouter lors de moments de détresse et de grande exaspération. Lorsque sa belle-mère l'a obligé à mendier, Prisha venait justement de ventiler à mes côtés et elle semblait prise d'une fougue qui ne lui était pas coutumière, du moins pas en présence de sa belle-famille. Dans une envolée très sentie, elle a crié à sa belle-mère qu'elle détenait déjà un emploi, soit celui de danseuse. Elle signifiait de façon abrupte et presque cinglante que le rôle dévolu à la mendicité appartenait plutôt à sa belle-famille. Elle a alors proposé de manière vindicative à sa belle-mère de se concentrer plutôt sur son fils — qu'elle a qualifié d'alcoolique incapable de travailler — plutôt que de toujours tenter hargneusement et de façon malveillante de la contrôler. Elle a ensuite précisé qu'elle

C'est donc dans cette implication réflexive et dans cette participation active nécessaire à la collecte de données que j'ai analysé mon rôle ainsi que l'impact de ma présence comme chercheuse sur le terrain.

### 3.2.1. Implication sur le terrain et rapport à l'intimité

Mon implication sur le terrain avait pour objectif principal d'observer le quotidien qui constitue le modèle de vie des femmes Kalbeliya. En effet, les femmes Kalbeliya cumulent quotidiennement un très grand nombre de responsabilités diverses. Leur rôle de pourvoyeuses s'ajoute aux tâches domestiques obligatoires prescrites et dévolues aux femmes. Dans ce contexte, les femmes disposaient de très peu de temps à m'accorder. Alors, il m'a semblé judicieux et essentiel que mon rôle de chercheuse soit d'abord et avant tout de nature utile lors de mes rencontres quotidiennes. J'ai donc décidé de participer activement à cette routine dévolue aux femmes. En résumé, mon objectif était de transformer ma présence et mon implication en une aide directe et efficace en ce qui a trait à l'allègement des tâches domestiques. Cela a eu l'heur de faciliter mon intégration dans leur quotidienneté et de colliger ainsi le plus d'informations possible.

---

quittait immédiatement son village *sasurāl* pour aller vivre chez ses parents. Lorsqu'elle eut fini de vociférer son laïus, elle a pris par la main son fils de deux ans, s'est retournée vers moi et m'a demandé de la suivre. Nous avons donc marché pendant trois heures en direction d'un autobus pour nous amener dans son village natal. Même s'il elle pleurait et qu'elle éclatait en sanglots pendant cette marche, elle se félicitait tout de même d'avoir eu le courage de s'être finalement exprimée pour la première fois et de manière claire face à sa belle-mère. Elle était déchirée entre des sentiments de fierté, de soulagement, de colère et de tristesse.

Fort heureusement, la situation s'est rétablie peu à peu et le calme est revenu. Son époux a toutefois reproché à Prisha qu'il avait noté une différence dans son attitude depuis que j'habitais avec elle et il a exprimé le souhait de me voir quitter la maison. Afin de clarifier la situation et de ne pas exacerber les sentiments négatifs de son mari à mon égard et nuire à la relation de couple de Prisha, je suis allée parler directement à sa *Sāsu mā*. À l'écoute de ces propos que je lui ai rapportés, cette dernière m'a invité à demeurer tout de même et cela, aussi longtemps que j'en exprimerais le désir. Malgré cette approbation explicite, je réalisais fort bien que ma présence dérangeait son mari et qu'il voyait en moi une influence négative pour sa femme et pour la quiétude de son foyer.





Figure 3.6 : Confection de *capātī*. 2017

Cette implication a pris diverses formes telles que l'aide culinaire et plus particulièrement à la confection des *capātī*<sup>128</sup>, la tâche que la grande majorité des femmes aimait le moins réaliser. Durant le cours d'une journée, les femmes sont amenées à cuisiner deux repas par jour, soit le midi et le soir<sup>129</sup>. La confection des *capātī* représente généralement la tâche la plus désagréable pour elles. Pour chaque repas, elles doivent en confectionner plus d'une quarantaine. Cette

opération routinière exige dans le meilleur des cas un temps de préparation d'environ une heure et cela, avant même d'entamer le plat principal. Apprendre à cuisiner les *capātī* a donc permis d'alléger considérablement la tâche des femmes. Le temps passé dans la cuisine était très profitable puisqu'il s'agissait d'un des seuls moments de qualité avec les informatrices. Les autres membres de la famille demeuraient généralement à l'extérieur de la maison pour éviter de supporter la chaleur occasionnée par la cuisson. Ces instants de complicité biquotidiens et incontournables étaient généralement des moments propitiatoires pour aborder des discussions plus intimes avec les participantes et installaient à la fois une ambiance de complicité mais surtout de confiance.

Un autre exemple d'aide récurrente qui permettait une implication directe sur le terrain consistait à prendre soin du bien-être des enfants. Il faut savoir que la grande majorité des danseuses qui travaillent le soir amènent leurs enfants, en particulier celles qui allaitent encore. Lors de concerts, les femmes doivent généralement laisser leurs enfants entre les mains d'un inconnu pour aller danser sur scène ou les installer à l'arrière-scène, aux côtés des musiciens. Dans ce contexte, mon rôle consistait à m'occuper du bien-être des enfants pendant que les mères dansaient. De cette manière, elles n'avaient pas à se soucier du confort de leurs bambins ou subvenir à leurs besoins immédiats.

---

<sup>128</sup> Sorte de petites galettes de blé souples qui accompagnent tous les repas.

<sup>129</sup> Il faut noter pour sa part que le petit-déjeuner est constitué généralement des restes de la veille.

Simultanément à l'accomplissement de ces tâches, il s'en est ajouté plusieurs autres connexes et qui sont tout aussi essentielles. Ces activités habituelles consistent à aller au marché, faire le ménage et la lessive tous les matins ainsi qu'à remplir les bidons d'eau potable pour les besoins de la maison. Après un certain temps, le partage de ces tâches ménagères a conduit au partage d'activités plus intimes comme les soins d'hygiène corporelle, la toilette ou encore l'allaitement<sup>130</sup>. Même le moment du sommeil était une occasion propice pour traduire cette proximité et cette amitié qui s'étaient installées au fil du temps. Généralement, lorsqu'une maison ne comporte qu'une seule pièce, les femmes et les hommes dorment chacun de leur côté. Les femmes dorment souvent collées les unes aux autres dans le but de se réchauffer, étant donné les basses températures nocturnes qui ont cours durant l'hiver et en raison de l'isolation qui est souvent déficiente dans les habitats. Je me retrouvais ainsi collée aux autres femmes pour la grande majorité des nuits. Nous étions rassemblées en cuillère, à dormir les unes avec les autres. Cette proximité physique n'était uniquement possible qu'entre femmes du même âge<sup>131</sup>. Au terme de mon séjour, il n'y avait que très peu de moments non intimes qui n'avaient pas été partagés. Les opportunités d'être seule étaient pour ainsi dire inexistantes en raison de l'espace exigü dans les maisons et du lien privilégié entretenu avec mes informatrices.

Cette présence quotidienne a également eu un impact notable sur la dynamique de certains couples. Il convient d'ailleurs de rappeler ici le concept d'implication réflexive et de voir dans quelle mesure le rôle de chercheuse peut influencer sans le prévoir, le terrain de recherche. En effet, ma présence est parfois entrée en conflit direct avec certains époux qui auraient préféré avoir leurs épouses à leurs côtés pendant la nuit. Plusieurs femmes ont d'ailleurs profité de ma présence pour me faire la demande de façon implicite ou à mots couverts de rester auprès d'elle afin d'éviter de se retrouver seules avec leurs maris. Au début de mon séjour, il m'était possible de permettre aux femmes de ne pas respecter certains souhaits de leurs maris comme par exemple le sommeil partagé. Plusieurs

---

<sup>130</sup> En effet, il est une coutume chez les Kalbeliya, alors que le bébé pleure et que sa mère n'est pas disponible de se faire donner le sein par n'importe quelle autre femme disponible aux alentours. C'est ainsi que l'on m'a fréquemment demandé de donner le sein à un enfant qui pleurait afin de tout simplement le calmer. Je n'étais d'ailleurs pas l'unique personne à le faire. Les autres femmes de la famille le faisaient en plusieurs occasions, à défaut d'avoir des sucettes ou des biberons à portée de la main afin de l'offrir aux enfants.

<sup>131</sup> Dans un cas comme celui-ci, le sommeil est généralement divisé par une variable sexuelle (les hommes et les femmes dorment chacun de leur côté) et une variable générationnelle (les membres d'une famille dorment en général avec des personnes dans leur tranche d'âge).

autres demandes m'étaient ainsi faites en secret et pendant les premiers mois sur le terrain. Par exemple, plusieurs femmes désiraient dormir avec moi, à l'écart du reste de la famille, sur le toit de la maison. Cela nous permettait de parler durant la nuit et de nous raconter des histoires et parfois même de rigoler à propos de tout et de rien. En temps normal, il aurait été impossible pour ces femmes de pouvoir s'isoler de cette manière. Elles auraient été contraintes à dormir au rez-de-chaussée avec tous les autres membres de la famille. Pourtant, lors de mon arrivée, certaines règles pouvaient être transgressées étant donné que je bousculais la routine quotidienne. Cependant, plus je me conformais aux règles établies en m'intégrant à cette routine de vie, les coutumes ont vite repris leur cours normal au fil de mon séjour avec ces femmes. Par exemple, pour ce qui est du sommeil sur le toit, cela nous est soudainement devenu interdit au fil des mois et nous avons dû revenir dormir avec les autres membres de la famille. Cela m'amène à aborder le thème de mon insertion sur le terrain. Plusieurs règles et normes ont changé à mon égard, tout cela en raison de mon insertion dans la communauté Kalbeliya. En voici quelques exemples.

### 3.2.2. Insertion sur le terrain : l'adoption de restrictions communes

Lorsque je suis arrivée sur le terrain, j'avais déjà l'habitude de porter le *salwar-kameez*<sup>132</sup> ayant séjourné en Inde pendant près d'une année dans le passé. Durant les deux premiers mois de mon séjour aux côtés des Kalbeliya, je pouvais me vêtir et me peigner comme je le désirais et je pouvais sortir de la maison quand bon me semblait. Parfois, lorsque je devais faire des courses, il m'était même permis d'inviter des femmes avec moi. En temps ordinaire, ces femmes n'auraient jamais eu le droit de sortir seules sans la stricte obligation d'être accompagnées par un homme. En effet, ces femmes pratiquent la *pardah* et quitter ainsi le foyer familial constitue une dérogation hors de l'ordinaire. Cela dit, lors de mon arrivée dans ce nouvel environnement, il était possible pour certaines de ces femmes de faire un accroc à quelques restrictions mais uniquement en ma présence. Les sorties au marché étaient l'occasion idéale pour elles de prendre une marche, de magasiner ou simplement d'être en mesure de discuter à l'abri des curieux.

---

<sup>132</sup> Il s'agit du vêtement qui est porté généralement par les femmes célibataires ou les habitants vivant en milieux urbains.

Cependant, cette situation s'est mise à changer au fur et à mesure qu'évoluait mon étude du terrain. En effet, les sorties que je réalisais seule au marché ou avec d'autres femmes sont devenues de plus en plus difficiles à accomplir. La raison qui me fut donnée ou plus précisément le prétexte que l'on m'a donné en était d'abord un d'ordre sécuritaire. On me mentionnait qu'il n'était généralement pas prudent (avec raison) pour une étrangère comme moi de me promener seule malgré l'avoir fait à maintes reprises au cours des dernières semaines. C'est ainsi qu'au bout d'environ quatre mois, il ne m'était plus possible de sortir, encore moins avec d'autres femmes. Je devais attendre la disponibilité d'un homme qui sortait à ma place. Par ailleurs, si je voulais absolument sortir, il fallait que ce soit accompagné d'un garçon, ayant à tout le moins atteint l'âge de l'adolescence<sup>133</sup>.

Une autre restriction qui s'est installée graduellement mon égard concernait mon apparence physique. Alors que j'avais l'habitude depuis des semaines de porter les cheveux détachés, on me demanda de les nouer lorsque j'étais en présence des aïeuls de la maison. On m'a aussi offert du tissu afin que je me rende chez le tailleur pour que l'on me confectionne mon premier *ghāgharā colī*, c'est-à-dire l'habit porté en grande majorité par les femmes rajasthanies<sup>134</sup>. Au départ, je ne portais que la jupe et la chemise sans revêtir le voile car cela me gênait. Au bout de quelques jours, on m'expliqua très gentiment que la coutume de revêtir le *ghāgharā colī* impliquait nécessairement le port du voile. Toutefois, on me mentionna que je n'avais pas à me voiler la tête ou le visage lorsque j'étais à l'intérieur de la maison comme plusieurs autres femmes. Je devais uniquement cacher mes cheveux lorsque je me promenais dans les rues ou lorsque j'assistais à des moments significatifs de nature religieuse ou familiale. Vers la fin de mon étude sur le terrain, alors que j'avais intégré toutes ces coutumes et restrictions, je ne dormais plus sur le toit avec mes amies mais bien avec tout le monde au rez-de-chaussée. Je n'avais plus le droit de sortir de la maison et je portais constamment le voile sur une base quotidienne. Paradoxalement et tout au long de mon travail de terrain, j'ai réalisé que plus mes libertés de mouvement s'amenuisaient, plus ma place au sein des familles Kalbeliya s'agrandissait.

---

<sup>133</sup> À titre d'exemple, le fait d'être accompagné d'un homme avait pris soudainement une telle importance qu'un jour, il fut préférable que je sorte en compagnie d'un garçon de douze ans plutôt que de le faire seule.

<sup>134</sup> Ce costume est composé d'un bustier et d'une chemise courte, d'une longue jupe ainsi que d'un voile qui s'attache à la taille et remonte pour dissimuler la tête et le visage.



Figure 3.7 : M.-S. Saulnier et une informatrice sur le terrain, 2017

Cette possibilité nouvellement acquise de profiter de cette proximité auprès ces femmes de la communauté Kalbeliya m'a non seulement permis de développer de très forts liens d'amitié et de complicité mais aussi de colliger des informations pertinentes au niveau de l'analyse de la danse. En outre, cette proximité qui s'est développée entre nous a été l'occasion idéale pour réaliser un bon nombre d'entretiens formels et informels avec celles-ci. En voici les principales modalités.

### 3.2.3. La gestion des entrevues au quotidien

Tous ces moments de proximité à travers mon implication sur le terrain ont donné place à de nombreuses entrevues dont certaines furent formellement préparées tandis que d'autres le furent de manière spontanée. Voilà donc l'importance de se questionner sur la méthode appropriée afin de documenter adéquatement ces informations. Dans cette section de chapitre seront discutés les enjeux entourant le guide d'entretien, la réalisation des entretiens semi-privés et enfin la gestion des entretiens informels au fil du terrain.

### *Guide d'entretien et élaboration des grands thèmes à discuter*

Le guide d'entretien qui a été développé dans le cadre de cette recherche comprenant trois grands thèmes. En premier lieu, il a d'abord été basé sur des informations recueillies à la lecture d'ethnographies passées. L'objectif était de confirmer ou d'infirmer certains faits historiques et réalités culturelles, politiques et juridiques ayant pu avoir influencé la vie des Kalbeliya au cours des dernières années. L'idée était aussi de vérifier si ces influences pouvaient encore à ce jour avoir un impact quotidien dans leur vie. Ainsi, une première section au guide d'entretien comportait des questions relatives à l'histoire des Kalbeliya, à leur territoire, aux différentes castes et sous-castes qui leur sont associées et aux impacts des différentes législations entourant la préservation de la nature, de ses produits et des animaux sauvages. D'autres questions ont aussi porté davantage sur le mode de vie entourant le nomadisme, sur le processus de sédentarisation ainsi que sur les activités économiques qui caractérisent les Kalbeliya. Une attention particulière a été portée sur la pratique de charmer les cobras et sur les autres emplois les plus fréquents, comme par exemple l'agriculture et la mendicité<sup>135</sup>.

Une deuxième section portait plus précisément sur le quotidien des femmes, tant au Rajasthan que dans la communauté Kalbeliya elle-même. L'objectif était entre autres de voir comment les femmes Kalbeliya pouvaient se différencier ou non des conditions de vie habituelles des femmes au Rajasthan ou en Inde du Nord. Des questions ont tourné autour de la pratique de la *pardah*, de l'éducation, du travail formel et informel, de la vie de femme mariée (*bhābhī*) et de l'organisation familiale, le tout en portant une attention particulière aux hiérarchies de sexes et de générations dans les foyers.

Enfin, une troisième et dernière section de questions a porté sur la place et l'impact de la danse cobra au sein de la communauté. Tout d'abord, des questions précises se référaient à l'avènement de la danse dans la région et aux raisons de son éclosion. Les contextes de performances, les

---

<sup>135</sup> À ce stade-ci, la danse n'est pas encore abordée.

musiciens, la manière d'avoir des contrats ont été abordés tout comme le salaire et les possibilités de négocier les conditions de travail. Une attention particulière a été accordée à la perception personnelle des danseuses face à leur rôle de danseuse et d'artiste, leur rôle de pourvoyeuse ainsi qu'à l'impact que pouvait avoir ce rôle au sein de leur famille et dans leurs relations interpersonnelles (amis, connaissances, familles, collègues).

De façon générale, ces thèmes étaient abordés avec quelques questions précises, mais c'est davantage l'échange qui a créé le fil d'Ariane des discussions sur ces sujets de manière à ne pas casser le fil et la dynamique du discours des informateurs rencontrés. Tout au long de ces entretiens, plusieurs données ethnographiques riches ont émergé, permettant de mieux comprendre certaines informations sur le terrain ou encore, de remettre en contexte ou de nuancer certaines informations tirées d'ethnographies réalisées par le passé auprès des Kalbeliya.

#### *Entretiens semi-dirigés et informels*

C'est principalement en début de terrain qu'ont eu lieu la grande majorité des entretiens semi-dirigés. On y a vu deux types d'entretiens semi-dirigés. Il y a eu les entretiens en profondeur et de longues durées (entre deux et trois heures, parfois plus), qui ont généralement été produits dès les premières rencontres. La raison était qu'une fois que le lien et la relation de connaissance étaient bâtis avec l'interlocuteur, fortes étaient les chances que celui-ci ne se donne plus la peine de développer des points que je connaissais déjà (Beaud et Weber, 1997, p. 159). Il faut savoir aussi que la simple possibilité d'avoir accès à un endroit privé pour faire une entrevue à l'écart des autres personnes était éminemment rare, vu l'encadrement du quotidien des femmes et l'aspect exigü des habitats Kalbeliya. Ainsi, la mise sur pied d'une entrevue qui se voulait formelle exigeait dans certains cas une accommodation de la part de tous les membres de la famille. Cela impliquait souvent qu'ils devaient quitter la maison ou la tente ou dans d'autres cas, d'être dans l'obligation

de changer de pièce. Ces moments qui se voulaient plus officiels devaient donc être judicieusement choisis<sup>136</sup>.

Ces entretiens de longue durée étaient particulièrement pratiques lorsqu'ils étaient réalisés avec un ou des participants localisés géographiquement très loin de l'endroit où je vivais ou encore, difficile à rejoindre en raison de ses rares disponibilités. Ainsi, en une seule rencontre, plusieurs informations de différents thèmes pouvaient être abordées de manière efficace et un lien relativement solide pouvait être créé dès les premières heures de notre rencontre. Ces entretiens n'avaient pas tellement la prétention d'être représentatifs de l'ensemble de la communauté, mais plutôt d'aiguiller la discussion vers certaines problématiques particulières à approfondir, de faire émerger des questionnements et de créer des alliances et des contacts. Comme le soulignent d'ailleurs Beaud et Weber : « (...) c'est une interaction personnelle où chacun s'engage fortement et c'est aussi une interaction solennelle avec un minimum de mise en scène, de cérémonial (...) » (Beaud et Weber, 1997, p. 156).

L'autre type d'entretiens semi-dirigés était fait sous la même forme mais cette fois-ci, était de durée moyenne, c'est-à-dire entre trente minutes et une heure trente. En règle générale, il était pratiquement impossible de poursuivre l'entretien au-delà de soixante minutes étant donné la charge de travail importante de ces femmes. Ces entretiens servaient pour la plupart du temps à approfondir un sujet ou une observation faite au cours de mon terrain. Généralement, ces entretiens plus courts portaient sur un sujet plus précis qui avait émergé au fil du terrain ou lors de discussions plus informelles. Parfois, il pouvait arriver que l'entrevue se réalise avec deux personnes ou même plus. Cela pouvait être attribuable à plusieurs facteurs dont l'exiguïté des lieux. Un autre élément perturbateur pouvait être l'apparition d'une gêne tout à fait légitime d'une femme à se confier seule à seule ou finalement, en raison d'une intimité qui n'avait pas encore éclos entre nous deux. Tous ces entretiens ont été enregistrés en utilisant mon téléphone et retranscrits de manière plus formelle, une fois de retour au Québec<sup>137</sup>.

---

<sup>136</sup> À noter que cette gestion logistique de l'espace était la même pour la réalisation des lignes de vie et des récits de vie qui seront abordés dans la prochaine section de chapitre.

<sup>137</sup> Afin de conserver les enregistrements, ceux-ci ont été transférés sur un disque dur et enregistré sur une plate-forme en ligne (drop box).



Lorsque certaines révélations importantes mais spontanées jaillissaient à travers des discussions quotidiennes, il n'était pas toujours possible de les enregistrer au moment même où elles m'étaient révélées. Ces informations pouvaient également ne pas avoir leur pertinence dans mes analyses et ce, malgré leurs caractères riches en informations diverses. En effet, la fine ligne entre le rôle d'amie et celui de chercheuse laissait parfois place à des zones grises. L'obligation de différencier la confession d'amie par rapport au partage d'informations en tant que participante constituait parfois un casse-tête et méritait plusieurs mises au point ainsi que des ajustements importants. Par exemple, il pouvait arriver en quelques occasions que certaines informations plus personnelles ayant le potentiel d'enrichir mes recherches émergent dans un contexte que l'on pourrait qualifier de spontané. Lorsque cela se produisait, je demandais à mes informatrices si elles se sentaient réellement à l'aise que je partage de telles informations. Encore plus, je leur demandais si elles voulaient bien approfondir ce sujet lors d'un prochain entretien à caractère plus formel. Bien souvent, ce sont elles-mêmes qui le proposaient, d'abord parce qu'elles étaient bien souvent très impliquées dans ma recherche mais ensuite, parce que plusieurs d'entre elles voyaient, à l'intérieur des entretiens plus formels, une façon agréable de partager, voire même parfois de dénoncer leur vécu et de le faire connaître au grand jour. J'essayais toujours, autant que faire se peut, de différencier mon rôle d'amie de celui de mon rôle de chercheuse en précisant le moment où je ferais des entrevues : « Demain, j'aimerais que tu me reparles de cela si tu le veux bien », disais-je, pour les laisser méditer à ce propos afin de mieux étayer éventuellement leurs pensées et de développer de façon plus juste et pointue leurs points de vue. Ce moment plus officiel était enregistré avec l'aide de mon téléphone et venait donc délimiter et distinguer de façon nette le moment « recherche » du moment « amie ».

Cependant, il arrivait parfois que le temps vienne à manquer pour faire des entretiens de type semi-dirigés. Comme les femmes n'avaient que peu de temps à leurs dispositions, les informations spontanées devaient être collectées le plus rapidement possible afin bien entendu, de ne pas les oublier. La prise de notes lors de mes moments libres était donc nécessaire et essentielle. Un journal de bord quotidien a donc permis d'encadrer ces moments privilégiés. Pour assurer la confidentialité des données pouvant y figurer, l'entièreté du journal a été écrite en français et chacun des prénoms

des personnes rencontrées a été changé<sup>138</sup>. Ce journal permettait d’y partager le contexte, l’ambiance et les émotions pouvant émerger de ces conversations. Il me permettait aussi de noter les changements sur le terrain ainsi que mes impressions personnelles que j’avais colligées tout au cours de ces entretiens.

Finalement, les entretiens informels ont permis de préciser, de nuancer et de mettre en contexte un bon nombre d’informations recueillies lors des entretiens semi-dirigés. Parallèlement à ces entrevues, plusieurs autres informations et observations ont émergé avec l’aide d’autres types de discussions. Ces dernières étaient à la fois encadrées, issues conjointement de l’approche narrative, de l’anthropologie collaborative et de la recherche-action participative. Voici comment ces méthodes se sont déployées sur le terrain afin d’enrichir et d’étayer les données provenant de ces entretiens.

### **3.3. Des outils pour donner voix aux femmes Kalbeliya**

Cette section de chapitre propose de présenter les outils qui ont servi à donner une voix centrale aux femmes en les intégrant dans le processus analytique et donc, en visant un partage plus égalitaire de l’autorité de la recherche. Plus exactement, il s’agit du recueil de récits de vie et de la création de lignes de vie. Les termes récits et parcours de vie dans le contexte de cette recherche sont centraux et renvoient à des concepts bien différents qui permettent une complémentarité intéressante dans les méthodologies employées. Voici plus en détail comment ces termes s’articulent dans le cadre de cette thèse.

---

<sup>138</sup> La liste des prénoms interchangeables était disponible et entretenue dans mon cellulaire, nécessitant un code secret pour l’ouvrir.

### 3.3.1. Collecte de récits et de parcours de vie

Au fil des années, l'approche narrative a permis de développer une imposante terminologie dans le but d'aborder les sujets de nature biographique. Récit de vie (*life stories*), histoire de vie (*life histories*), parcours de vie (*course of life*) en sont les principaux vocables syntaxiques<sup>139</sup>. Tous ces termes ne recouvrent pas les mêmes dimensions car le sens et les objectifs de collecte de chacun divergent selon les auteurs et les contextes respectifs. Bien qu'ils soient parfois utilisés comme référent pour un même concept et dès lors, interchangeables selon certains auteurs (Gherghel et Saint-Jacques, 2013, p. 14) des distinctions et nuances méritent tout de même quelques précisions.

Le récit de vie dans le domaine des sciences sociales résulte de l'entretien narratif (Baralunga, 2016; Bertaux, 2016; Dominguez, Weber, Brando, Jolivet et Van Damme, 2017; Vos, 2019), c'est-à-dire d'un entretien dans lequel le chercheur demande au participant de raconter tout ou à tout le moins, une partie de son vécu. Une des qualités propres à la méthode des récits de vie est que : « (...) son efficacité tient en ce que les variables familiales, professionnelles et spatiales se trouvent à interagir très fortement dans l'histoire de vie alors que le questionnaire a tendance à les disjoindre » (Gresle, 1990, p. 152). L'objectif est de capturer la perception personnelle du participant sur sa propre vie, c'est-à-dire le récit le plus exact de son histoire (Goodson et Sikes, 2001; Lavoie et Blanchet, 2017). Pour Atkinson (1998), un récit de vie est : « (...) a fairly complete narrating of one's entire experience of a life as a whole, highlighting the most important aspect » (1998, p. 8). Pour Goodson et Sikes (2001), le récit de vie permet de comprendre : « (...) the person's view and account of their life, the story they tell about their life » (Goodson et Sikes, 2001). Pineau et Le Grand (1993) quant à eux, inscrivent le récit de vie comme une forme de : « (...) recherche et construction de sens à partir de faits temporels personnels, soit la réinterprétation de faits historiques, d'histoires de vie » (Legrand, 1993, p. 5). Ainsi, l'histoire de vie concerne les faits s'étant produits dans la vie d'un individu et le récit de vie concerne la manière et le contexte dans lequel l'histoire prend place. À travers les méthodes de récits de vie, on peut

---

<sup>139</sup> Pour une discussion détaillée sur la pluralité des terminologies, voir *Interpretive Biography* de Normand K. Denzin (Denzin, 1989, p. 27-49).

alors tenter de reconstruire le système de connaissances et de savoirs des participants et d'approfondir ainsi l'interprétation qu'ils en font (Adriansen, 2012; Bar-On, 2006; Schütze, 1992). Comme l'explique Lefourn (2008) : « (...) on ne change pas d'histoire, mais on peut changer de récit » (De Gaulejac, Le Fourn et Francequin, 2008, p. 120). Plus encore, le récit s'analyse et se décrypte par le biais des histoires racontées, mais aussi par ses omissions (Adriansen, 2012; Goodson et Sikes, 2001; Vos, 2019). Dans le cadre de cette thèse, colliger les récits de vie s'est avéré une méthode hautement efficace afin de connaître l'histoire personnelle des femmes rencontrées et leurs impressions concernant celles-ci. Plusieurs de ces narrations sont publiées dans leur intégralité dans cette thèse (quatre au total). Certains chercheurs préféreront les mettre en annexe. Pour ma part, il était important qu'ils figurent intégralement dans le corps du texte de ma recherche afin qu'ils puissent être lus et consultés, mais qu'ils servent surtout de référents à l'analyse des données. Cela rejoint en quelque sorte certaines recommandations des *subaltern studies* et des recherches postcoloniales en contexte sud-asiatique féministes. À la lumière de leurs constats, elles prônent une historiographie par le bas, c'est-à-dire un point de vue « situé » ainsi qu'une parole centrale dans les recherches (Collins, 1997; Cronin, 2008; Harding, 2004; Hekman, 1997; Masalha, 2016; Mohanty, 1988, 2003; Mohanty et Mohanty, 2004; Mohanty, 2010; Mohanty, 1982; Rege, 1998; Samraj, 2020; Spivak Chakravorty, 1988; Spivak, 1987, 1999; Stetzler et Yuval-Davis, 2002).

Pour ce qui est de l'application pratique des récits de vie en contexte de terrain, Peneff suggère d'appliquer la collecte de récits de vie à des groupes sociaux homogènes, plus précisément lorsqu'il s'agit de « comparer finement des itinéraires proches » (Lavoie et Blanchet, 2017; Peneff, 1990, p. 80). Conséquemment, les récits de vie dévoilent leur plein potentiel analytique lorsqu'ils sont utilisés auprès d'individus qui sont issus de mêmes groupes sociaux car ils sont comparables entre eux, mais aussi, parce que les référents temporels et historiques sont sensiblement les mêmes. Dans ce contexte, le recueil de récits de vie était tout indiqué auprès des Kalbeliya puisqu'il a permis de récolter des données facilement comparables les unes par rapport aux autres, en plus d'y faire émerger en détail des expériences de vie personnelles. Le recueil de récits de vie n'était toutefois pas toujours évident au premier abord. En effet, un tel exercice nécessite du temps, une ressource que les femmes Kalbeliya ne disposent malheureusement qu'en très petites quantités vu leurs obligations multiples et astreignantes. Cela nécessite également une bonne dose d'intimité à l'égard

des autres membres de la famille, un aspect qui peut s'avérer difficile dans un contexte où les maisons sont exigües et n'offrent que peu ou pas de possibilités d'être seules afin d'instaurer un climat propice aux confidences.

C'est ainsi qu'au terme de la recherche de terrain, quatorze récits de vie ont été recueillis. Tous ne figurent pas dans cette thèse et ce, pour deux principales raisons. Outre le fait évident que cela occuperait trop d'espace, plusieurs d'entre eux présentaient des parcours similaires ou répondaient à des réalités semblables. Par souci de ne pas tomber dans les redondances inutiles, seuls les entretiens les plus probants et significatifs ont été sélectionnés. L'autre raison réside dans le fait que plusieurs d'entre eux ne comportaient que peu de détails ou avait été livrée précipitamment, c'est-à-dire entre deux activités ou de quelconques obligations. L'exercice qui consiste à raconter son histoire est un acte qui prend du temps et qui nécessite une certaine habileté à pouvoir s'exprimer. Il faut savoir accorder une attention particulière aux détails qui semblent anodins et surtout, de ne pas sous-estimer les banales anecdotes. Or justement, certaines des femmes qui furent rencontrées n'étaient pas à l'aise dans ce processus exigeant. Ainsi, seulement quatre récits ont été sélectionnés dans cette thèse, chacun dévoilant toute la richesse des différents parcours possibles de femmes Kalbeliya<sup>140</sup>.

\*

Jusqu'à présent, il est possible de faire une distinction entre les termes « histoire » et « récit » de vie, ce dernier étant la narration personnelle et intime d'une histoire de vie. La richesse des récits ne se trouve donc pas tellement dans la véracité des faits de l'histoire contée sinon dans l'interprétation de la personne qui la raconte. L'importance de comprendre cette distinction est capitale. En effet, le choix de centrer l'analyse uniquement sur le récit en tant que tel et sur les éléments qui le constituent peut s'avérer bancal. Cela est d'autant plus vrai si la qualité des résultats d'analyse doit dépendre uniquement de la véracité des récits. Cette critique a d'ailleurs été clairement formulée par Bourdieu (1986). Il reprochait tout particulièrement aux travaux se

---

<sup>140</sup> À noter que plusieurs extraits des récits de vie qui n'ont pas été sélectionnés au complet dans cette thèse figurent quand même dans les chapitres d'analyse.

rapportant aux histoires de vie de surestimer l'intégrité et la continuité des individus et de laisser de côté les structures collectives :

Essayer de comprendre une vie comme une série unique et à soi suffisante d'évènements successifs sans autre lien que l'association à un « sujet » dont la constance n'est sans doute que celle d'un nom propre est à peu près aussi absurde que d'essayer de rendre raison d'un trajet dans le métro sans prendre en compte la structure du réseau, c'est-à-dire la matrice des relations objectives entre les différentes stations (Bourdieu, 1986, p. 35).

Il est donc fondamental de comprendre que le récit de vie puise toute sa richesse dans les différents niveaux d'analyse qu'il contient.

Les termes de récit de vie et histoire de vie ayant été définis, il importe maintenant d'aborder avec nuance une autre terminologie qui a fait son apparition dans les années soixante, c'est-à-dire les parcours de vie ou *life course approach*, (Bessin, 2009; De Gaulejac et al., 2008; Gherghel et Saint-Jacques, 2013; Grossetti, 2006; Hélardot, 2006; Leray, 1995). La définition des parcours de vie permettra d'aborder le second outil méthodologique qui est présenté dans cette section et que l'on appelle les lignes de vie.

Le terme « parcours de vie » a fait son apparition officielle dans un essai de Leonard D. Cain qui s'intitule *Life course and social structure* (Cain, 1963). Cette expression est définie comme une succession de « statuts » que des individus sont amenés à occuper au cours de leur vie, et cela, au fur et à mesure qu'ils vieillissent. Partant de ce précepte, Glen Elder a publié en 1974 *The children of the Great Depression* (Elder, 1974) dans lequel il définit le parcours de vie comme une séquence « (...) of age-graded patterns that are embedded in social institutions and history » et « age-graded sequence of socially defined roles and events that are enacted over historical time and place » (p. 22). L'étude du parcours de vie suggère donc que le développement d'un individu est influencé en fonction des temporalités<sup>141</sup> et des évènements qu'il a vécus, ainsi que par les contextes sociaux

---

<sup>141</sup> Dans ce contexte, l'idée de « temporalité » ne renvoie pas au contexte historique de l'évènement vécu, mais plutôt à la période de vie dans laquelle un individu vit une situation (enfance, adolescence, etc.). Par exemple, un deuil, chez un individu ne sera pas vécu de la même manière à l'enfance ou à l'âge adulte, au premier ou lors du second deuil ou encore, en fonction du lien affectif entre l'endeuillé et le disparu, etc. En somme, la façon donc un évènement est vécu varie en fonction de l'expérience de vie. L'expérience de vie, elle, évolue au fil de la temporalité de l'individu.

qui forment son milieu de vie. Toujours selon Elder, le parcours de vie est formé du groupement de transitions et de trajectoires :

Life course dynamics arise in part from the interplay of trajectories and transitions, an interdependence played out over time and in relation to others. Interdependence emerges from the socially differentiated life course of individuals, its multiple trajectories, and their synchronization. The interdependence... is also expressed in concurrence and overlap of transitions along different pathways (Elder et Social Science Research, 1985, p. 32).

Le parcours de vie résulte donc d'un ensemble de trajectoires dont ces dernières étant définies comme : « (...) un entrecroisement de multiples lignes biographiques plus ou moins autonomes ou dépendantes les unes des autres (...) » (Hélarlot, 2006, p. 3). Tous ces domaines correspondent à un ensemble de pratiques et d'identités sociales qui se déploient selon quatre axes : le lieu, le temps ou les temporalités et enfin, les réseaux et les cadres structurels (Fiorelli, Chaxel et Pascale, 2014, p. 4).

Les trajectoires sont constituées d'évènements, d'étapes ou de phases qui sont définis comme : « (...) un fait ponctuel qui peut être enregistré à un moment précis et qui concerne un individu dans un temps particulier et un espace spécifique » (Gherghel et Saint-Jacques, 2013, p. 23). Il peut être propre à un individu ou susceptible d'être partagé à l'égard d'un groupe social déterminé. Ces évènements sont ponctués par des bifurcations (Bidart, 2006; Grossetti, 2006), un concept intimement relié à celui de point tournant (*turning points*) (Abbott, 2001; Hughes, 1997; Levy, 2005). La bifurcation est décrite comme étant : « (...) l'engagement dans une nouvelle direction de la trajectoire » (Gherghel et Saint-Jacques, 2013, p. 21). Le point tournant quant à lui, est décrit comme le déclencheur du changement de trajectoire dans une nouvelle direction, c'est-à-dire une discontinuité dans le parcours (Gherghel et Saint-Jacques, 2013; Rutter, 1986). En somme, l'analyse des trajectoires à partir des points tournants : « (...) permet de connaître les logiques et les mécanismes de discontinuités et de changements dans les vies humaines et ainsi de mieux comprendre les conditions favorisant le développement humain » (Gherghel et Saint-Jacques, 2013, p. 25).

Les parcours de vie s'avèrent donc une manière intéressante et créative de mettre visuellement en perspective et de manière détaillée des récits de vie. Pour ce qui est de l'application concrète à cette

recherche, le défi résidait principalement à trouver la méthode adéquate pour représenter les parcours de vie des femmes Kalbeliya afin de compléter les données déjà recueillies par la collecte de récits de vie. Cela amène à discuter du prochain et du dernier outil méthodologique qui sera présenté dans ce chapitre, soit celui de la ligne de vie.

### 3.3.2. La ligne de vie des femmes Kalbeliya

Dans le cadre de cette recherche, l'usage de la ligne de vie<sup>142</sup> qui est également appelée ligne du temps ou *timeline* et *lifeline* dans la terminologie anglaise, avait deux objectifs. D'abord, elle a permis de discuter, de nuancer et de préciser certaines informations ayant émergé durant les entretiens semi-dirigés ou lors d'observations sur le terrain. Ensuite, elle a servi à analyser les données recueillies sur le terrain dans le but de connaître les impacts de la danse dans la vie des femmes Kalbeliya. Ces lignes de vie ont donc été réalisées de façon individuelle et en groupe afin de mettre en lumière les moments marquants des femmes Kalbeliya ; de les arrimer l'un à l'autre et ainsi, de faire émerger les éléments importants communs qui constituent la vie des femmes de cette communauté. Ces éléments ont créé la structure et la composition des prochains chapitres d'analyse de cette thèse. Voici plus exactement en quoi la ligne de vie fait référence.

La création de lignes de vie dans cette thèse est une méthodologie qui est directement influencée des travaux en recherche-action des chercheurs Jacques M. Chevalier et Daniel Buckles (2019; 2013). Principalement tiré de l'ouvrage *Participatory Action Research :Theory and Methods for Engaged Inquiry* (2019), l'outil de la « ligne du temps » a pour objet principal de retracer les événements importants, les changements et les étapes principales d'un processus (Chevalier et Buckles, 2019, p. 201). Les auteurs proposent de tracer une ligne sur une grande feuille ou sur le

---

<sup>142</sup> Dans la littérature concernant ce sujet, on retrouve plusieurs terminologies pour faire référence à cet outil de collecte de données. Devant l'obligation de faire un choix, je me suis arrêtée sur le terme ligne de vie car je trouvais que c'était celui qui traduisait le mieux mes objectifs de recherche. En effet, le processus que j'ai tenté de reconstruire avec mes informatrices était celui de leur propre vie. Ce travail réflexif est très intime et personnel. Je trouvais que le terme « ligne de vie », (contrairement à « ligne du temps » qui met davantage l'emphasis sur l'importance de la chronologie) reflétait parfaitement l'intimité et l'introspection de ce travail réflexif.



plancher en indiquant clairement à chaque extrémité de la ligne, le début et la fin de la période que le chercheur désire représenter. Sur un différent papier ou une autre fiche, les participants sont invités à identifier un moment clé qui pourra être le cas échéant un évènement, un changement ou une étape cruciale dans sa vie. Des détails, des faits ou des précisions reliées à ce moment peuvent être également annotés au dos de la fiche. Subséquemment, le chercheur et les participants discutent ensemble des moments clés choisis et les placent conjointement aux endroits appropriés sur la ligne du temps. Des moments mineurs ou de moindres importances par rapport aux moments clés peuvent être rajoutés afin de faciliter l'analyse de la chronologie d'évènements et pour une meilleure traduction et compréhension de la ligne du temps. Finalement, tous sont invités à discuter des tendances qui émergent de cette ligne ainsi reconstituée.

L'essentiel de cet exercice a été repris auprès des femmes Kalbeliya avec bien entendu, quelques adaptations propres au terrain<sup>143</sup>. En raison d'un manque de papier suffisamment long, la ligne fut donc représentée par une corde horizontale qui a été déposée sur le plancher. La corde était le cordon de jupe qui est généralement utilisé dans l'habit des femmes rajasthanies. À mes yeux, le choix d'utiliser cet objet pour représenter la ligne de vie n'était nullement anodin et revêtait au contraire une symbolique particulièrement intéressante puisque toutes les femmes côtoient cet objet anodin dans leur quotidien. Ce cordon était donc disponible dans chaque ville ainsi que dans chacun des foyers où l'exercice a eu lieu. De plus, il faut ajouter que la grande majorité des femmes rencontrées ne savaient ni lire ni écrire. Ainsi, plutôt que de leur demander de noter ou de transcrire sur des fiches les évènements clés, il leur était plutôt proposé de choisir un objet significatif qui représentait un moment particulier et de le positionner par la suite sur la corde qui était déployée sur le plancher.

L'exercice sous cette forme a toutefois exigé un certain ajustement sur le terrain. Initialement, il n'était pas censé être réalisé en groupe, mais uniquement de façon individuelle. Le but était de reproduire avec l'aide d'un cordon et divers objets, le parcours personnel d'une femme. Cela

---

<sup>143</sup> Il est à noter que l'exercice de la ligne de vie a été réalisé uniquement avec des femmes avec qui j'avais préalablement créé un lien significatif. En effet, pratiquement toutes les participantes m'avaient déjà accordé un ou deux entretiens semi-dirigés. Parce que cet exercice peut s'avérer très personnel, il était important qu'un lien de confiance ait déjà été précédemment établi.

permettait de stimuler de manière presque immédiate des discussions sur la reproduction visuelle de celui-ci. Cependant, l'exercice sous cette forme s'est vite démontré fort peu concluant. Tout d'abord, il faut rappeler que le partage d'un parcours de vie est un processus résolument personnel. Il demande et exige une certaine introspection et un temps de recueillement privilégié entre la chercheuse et la participante. Les autres membres de la famille ou les amis ne sont donc pas invités à assister à ce processus personnel. Lorsque j'ai fait cet exercice pour la première fois avec une participante, j'ai réalisé que le fait d'avoir accès à un espace privé était relativement ardu. Il faut savoir que la corde sur le plancher mesure environ un mètre. La réalisation de l'exercice accapare donc une partie significative du plancher et réclame généralement l'utilisation d'une partie importante de la maison. Or, la possibilité d'avoir accès à un espace privé aussi grand dans les habitats Kalbeliya est exceptionnelle, puisque la majorité des maisons Kalbeliya consiste en une tente ou bien en une maison d'au plus une ou deux pièces<sup>144</sup>. La confection d'une ligne de vie individuelle à l'intérieur de la maison a donc eu pour effet d'attirer de nombreux curieux lors de cette activité. Ainsi, alors que je n'étais qu'avec une participante au début de cet exercice, nous avons été rapidement encerclés par une dizaine de personnes, principalement des amis ou des membres de la famille. Bien entendu, dans ce contexte où l'intimité avait disparu pour faire place à une certaine curiosité, la participante qui devait se confier et parler de sa vie a préféré se taire.

Avec l'apparition de cette contrainte inédite, la ligne de vie individuelle ne pouvait plus être réalisée sous cette forme. Le déroulement de l'activité a dû être complètement revu et repensé. Tout d'abord, le matériel utilisé devait être simple et de plus, l'exercice devait pouvoir être réalisé facilement et cela, à n'importe quel endroit. Dès lors, j'ai plutôt privilégié la création d'une ligne de vie dans une page de journal de bord. Par exemple, l'exercice pouvait ainsi être réalisé avant le sommeil ou simplement en cuisinant. De cette manière, l'exercice n'attirait plus autant l'attention des badauds et donc, il pouvait être réalisé plus facilement et en tête-à-tête avec la participante.

Toutefois, l'idée de départ de créer une ligne de vie avec une corde et des objets ne fut pas pour autant abandonnée et laissée de côté. Voyant l'engouement évident des curieux qui s'étaient joints

---

<sup>144</sup> On peut rappeler ici que les tentes font en moyenne quatre à cinq mètres au carré et que les pièces dans une maison font environ une vingtaine de mètres, tout au plus.

à nous durant la première tentative, j'ai décidé d'abord de faire participer toutes les femmes qui étaient présentes à l'exercice. Cette fois-ci, je leur ai demandé de construire le profil type d'une femme Kalbeliya. Les femmes n'avaient donc pas à faire l'exercice intime de se dévoiler en détail devant les autres et exposer éventuellement une vulnérabilité personnelle. Pour réaliser la ligne en groupe, les participantes devaient préalablement se concerter entre elles. Elles devaient discuter des normes, des attentes et des conventions de la réalité actuelle des femmes Kalbeliya. Elles devaient également trouver un terrain d'entente parmi les différentes conceptions personnelles qu'elles conceptualisaient ou schématisaient de ces éléments. Elle devait reconstituer sur la corde et à l'aide de différents objets les différents moments et passages prégnants qui ponctuent la vie « normale » d'une femme Kalbeliya.



Figure 3.8 : Groupe de femmes sur le point de faire une ligne de vie en groupe. Photo : M.-S. Saulnier, 2017

Cet exercice me permettait de mieux comprendre si les profils types de femme Kalbeliya détonaient des lignes de vie individuelles. Il permettait également de noter si les éléments sélectionnés dans les lignes individuelles s'arrimaient harmonieusement aux résultats obtenus en groupe. Cela a engendré par la même occasion la possibilité de faire état des attentes et des impressions qu'avaient les femmes concernant leurs conditions de vie. Elles pouvaient mesurer comment ces impressions pouvaient se transposer avec la réalité observée à l'intérieur des lignes de vie individuelles.

Au terme de cette recherche, un seul questionnement récurrent persiste toujours quant à la réalisation de cet exercice qui a eu lieu, tant en groupe que sous sa forme individuelle. Il s'agit de l'imposition de la ligne droite comme structure fondamentale et obligatoire pour représenter leur chronologie de vie. Après réflexion, je crois que ce choix trahissait ma perception typiquement occidentale de la notion et de l'importance accordée au temps. Avec du recul, je crois qu'il aurait été pertinent de faire l'exercice dans le même format, c'est-à-dire d'offrir une corde aux participantes avec des objets, mais de les laisser placer elles-mêmes la corde sur le plancher. Ainsi, le problème de ne pas imposer la ligne droite comme structure de base aurait été résolu naturellement. Les hindous ont une manière différente de percevoir le temps et l'espace en comparaison aux Occidentaux (Leavitt, 2013, p. 326). Par exemple, l'Hindouisme offre une vision beaucoup plus cyclique de l'existence et du temps (Biardeau, 1968, p. 21; Vallet, 1998, p. 27). Pour les hindous, l'existence est forgée dans ce qui est survenu dans le passé et dans ce qui se produira dans le futur. Cela constitue la base fondamentale du cycle de la réincarnation. Dans cette optique, le temps tourne en rond. Il n'y a ni commencement ni fin et toute chose dans l'univers est indissolublement liée au cycle éternel du temps. Il aurait donc été intéressant à travers la ligne de vie, mais qui est également la ligne du temps que les femmes Kalbeliya puissent choisir par elles-mêmes le format de leur vécu. D'autre part, je dois admettre qu'aucune d'entre elles ne s'est opposée à l'utilisation inhérente de la ligne droite comme schème représentant le parcours d'une vie humaine. Toutefois, je crois que l'option de les laisser choisir et donner la latitude de normer le moins possible leur manière de mettre en visuel leur vécu aurait eu le potentiel de générer et de bonifier encore plus de nuances et de richesses aux informations déjà recueillies.

Pour ce qui est du niveau de participation des femmes, je dois admettre en toute transparence que même si la grande majorité des participantes ont accepté assez rapidement de se prêter au jeu et de créer des lignes de vie en groupe, certaines ont refusé cet exercice. Elles éprouvaient de la gêne, principalement parce qu'elles n'avaient pas l'habitude de s'exprimer ainsi publiquement et devant d'autres personnes. Certaines autres femmes ont aussi refusé parce qu'elles trouvaient l'exercice étrange ou n'en comprenaient pas suffisamment les objectifs et intérêts. Ainsi, certaines d'entre elles ont décidé de ne pas participer activement, mais plutôt d'assister à l'exercice par curiosité et par amusement. Environ une femme sur quatre à refuser de faire une ligne de vie en groupe. Pour

ce qui concerne plus spécifiquement les lignes de vie individuelles, aucune femme approchée n'a refusé de le faire.

En résumé, les lignes de vie en groupe ont permis d'établir un schème comparatif à l'égard des femmes afin qu'elles puissent les commenter, mais surtout, d'être en mesure de se positionner face à celles-ci. En tenant compte des attentes et des normes divulguées dans les profils types de femmes Kalbeliya, les participantes ont pu discuter de leur propre réalité. Elles ont pu se reconnaître à travers celles-ci ou au contraire, être en mesure de s'en distancier. L'exercice de groupe a aussi permis une réflexion intéressante sur les attentes concernant les normes de genres des femmes Kalbeliya et sur la façon dont ces attentes se manifestaient dans la réalité. Voici plus en détail chacune des étapes à l'activité de la ligne de vie réalisée de manière individuelle et en groupe.

### *Présentation de l'exercice individuel et en groupe*

#### Individuel : La ligne de vie personnelle

Au total, la ligne de vie individuelle a été réalisée auprès de trente-six participantes : douze participantes de Jodhpur, quinze participantes de Jaipur et neuf participantes de Pushkar. La ligne de vie personnelle fut réalisée selon le déroulement suivant :

1. Un long trait de crayon est tracé sur une feuille de papier. Le début du trait correspond à la naissance de la femme et la fin du trait, à la période actuelle et qu'elle vit présentement.
2. La femme dessine sur le trait des cercles correspondants aux moments ou aux évènements marquants dans sa vie.
3. Elle doit associer un chiffre à chacun de ces éléments de façon à les profiler en ordre d'importance (« 1 » étant par exemple, le moment jugé le plus significatif et ainsi de suite dans un ordre descendant). Une légende est associée également à chacun des chiffres où se retrouve une brève description du moment en question.

4. Des annotations peuvent être également ajoutées sur la ligne de vie afin d'aider la compréhension de l'enchaînement des moments marquants. Ces annotations peuvent être d'ordre contextuel (moment historique significatif, période de l'année précise, etc.) ou personnel (état d'esprit à un moment précis ; émotion particulière, etc.)<sup>145</sup>
5. La discussion sur la ligne de vie peut permettre le cas échéant de nommer d'autres événements marquants considérés secondaires en importance, mais qui méritent tout de même d'être fait mention, que ce soit pour faciliter le lien entre les événements marquants ou tout simplement pour bonifier le récit. Ces éléments, pour les différencier des premiers, sont identifiés avec des lettres.
6. Une fois la ligne de vie complétée, la chercheuse et la participante discutent des liens potentiels à faire entre les événements et le contexte. On peut converser à propos des impressions générales qui en découlent et finalement, comparer la ligne avec les autres qui furent effectuées lors de l'exercice en groupe (voir prochain point). Ce procédé permet ainsi de faire émerger d'autres impressions personnelles chez la participante.
7. La dernière partie du processus réflexif concerne une projection dans le futur. La participante est amenée à s'imaginer ce qui pourrait apparaître sur sa ligne de vie, si le trait de crayon devait se poursuivre. Elle doit alors se projeter dans un futur hypothétique et imaginer la suite de son parcours de vie.

#### En groupe : La ligne de vie de la femme « type » Kalbeliya

La ligne a été réalisée auprès de six groupes. Elle fut élaborée en deux occasions dans chaque lieu principal de mon terrain. La ligne de vie en groupe de la femme « type » Kalbeliya fut réalisée selon le déroulement suivant :

1. Une corde d'environ un ou deux mètres est placée sur le plancher. Elle représente la vie de la femme à sa naissance (début de la corde) jusqu'à la fin de sa vie (fin de la corde). Des

---

<sup>145</sup> Ces annotations, rédigées de ma main, étaient en anglais principalement parce qu'elles me permettaient de mieux comprendre les lignes. Toutefois, lorsqu'il y en avait, c'est parce qu'au moins une des danseuses présente lors de l'exercice était en mesure de les lire. Dans les autres cas, alors seuls des chiffres (pour les âges) pouvaient être indiqués. Toutes autres informations complémentaires n'étaient dites que verbalement.

objets sont rajoutés sur cette corde afin de représenter les moments significatifs dans le parcours type d'une femme Kalbeliya.

2. L'exercice se fait obligatoirement en groupe. Cela signifie que les participantes doivent discuter entre elles et s'entendre sur les éléments qui seront déposés sur la corde. Toutes les sources d'informations sont valables pour stimuler la discussion. Cela inclut les souvenirs, les anecdotes personnelles ou celles venant d'une tierce personne, les impressions ou l'opinion sur un phénomène précis et ainsi de suite.
3. Les participantes doivent poser des objets sur cette ligne afin de représenter chronologiquement les étapes de vie et les événements habituels dans le parcours type d'une femme Kalbeliya. L'ordre dans lequel les objets sont posés n'est pas nécessairement crucial ni indispensable, mais il est suggéré que ces derniers soient nommés par ordre d'importance. Les objets peuvent être choisis au hasard, mais il est soumis aux participantes la possibilité de choisir des objets pouvant avoir une réelle signification avec l'élément qui lui est associé<sup>146</sup>. À titre d'exemple, un anneau peut être la représentation du moment du mariage.
4. Parallèlement, des annotations sous forme de notes manuscrites rédigées par la chercheuse sur un papier peuvent être rajoutées à tout moment sur la ligne de vie. Cela sera le cas si elles sont jugées pertinentes par l'ensemble des participantes. Ces annotations peuvent être également des mises en contexte ou des événements secondaires. Cela facilite la compréhension de la ligne de vie ou en enrichit son contenu.

---

<sup>146</sup> La moitié des objets figurant sur les lignes sont représentatifs des moments sélectionnés. Pour les mariages, les fiançailles ou toutes autres représentations d'unions dites amoureuses, des bijoux étaient généralement choisis. Pour représenter la danse, des chaînes en argent pour chevilles ont été posées à deux reprises sur la corde ou encore, des parures de perles ont été sélectionnées. Une gomme à effacer et un crayon ont été choisis pour représenter l'école. De la coutellerie pour représenter les tâches ménagères et enfin, un cellulaire a été posé sur la corde afin de représenter la possession interdite d'un téléphone. Voilà les seuls objets ayant été choisis ayant un sens avec l'exercice. Les autres objets étaient choisis au hasard ou bien se trouvaient à portée de main. La raison en était que bien des femmes ont avoué n'avoir rien d'esthétiquement intéressant à y déposer. D'autres ont fait l'exercice en dehors de leur maison; elles n'avaient donc pas nécessairement accès à tous les objets qu'elles auraient voulu disposer lors de l'exercice.

### *Les avantages de la ligne de vie en contexte Kalbeliya*

Utiliser la ligne de vie comme un outil méthodologique en ce qui concerne les femmes Kalbeliya ne relève aucunement du hasard. Cet outil associé aux recherches qualitatives peut posséder de nombreux avantages. D'un point de vue purement pratique, les lignes de vie ont grandement facilité la mise en perspective des résultats à des fins ultérieures de comparaison une fois venu le temps de l'analyse. Reposant sur un support visuel simple et épuré, elles ont donc tendance à se ressembler et peuvent être exécutées en grand nombre. De cette manière, elles sont facilement comparables les unes par rapport aux autres. Outre cet avantage qui est d'ordre purement pratique pour la chercheuse, les lignes de vie sont fondamentalement ancrées dans la recherche-action participative, mais aussi dans l'anthropologie collaborative. Dans ces types de méthodologie, l'agentivité, la recherche de retombées positives pour le participant et le partage de connaissances entre le chercheur et l'informateur sont centraux. Ces aspects sur le terrain étaient primordiaux, vu l'approche féministe intersectionnelle impliquée et le besoin de partager l'autorité de la recherche. De plus, comme il l'a été préalablement mentionné, une grande importance devait être accordée à la prise de parole des participantes. L'analyse des données devait se faire en situation de partage avec ces dernières. Ainsi, dans la section suivante, il sera démontré comment la ligne de vie dans un contexte ethnographique a favorisé un « dialogue empathique » (Dhunpath et Samuel, 2009) avec l'informateur, ce qui a contribué à un sentiment de prise de conscience et d'empouvoirement pour ceux qui y participent (Dudgeon, Scrine, Cox et Walker, 2017; Kvale, 2009, p. 70; Mertler, 2017). Nous verrons que l'implication directe du participant avec le chercheur permet non seulement un partage du pouvoir analytique, mais aussi une analyse *in situ* des données par une co-interprétation des données (Lassiter, 2005a; White et Lachappelle, 2011).



## Prise de parole et sentiment d'empouvoirement

Il faut préciser d'abord que l'approche narrative doit une bonne partie de sa popularité aux recherches féministes, aux études de genres et à celles concernant la sexualité. En effet, le recueil de récits de vie permet de donner la parole et la voix à des vies cachées, bien souvent réduites au silence, ou, comme le proposent Goodson and Sikes (2001) : « (...) lives which are lived privately and without public accomplishment » (Goodson et Sikes, 2001, p. 10). On compte par ailleurs de nombreux travaux fondateurs à l'intérieur de cette catégorie. Par exemple, en ce qui concerne les recherches à proprement dites féministes, on peut penser ici à Sue Middleton avec son ouvrage *Educating feminists : life histories and pedagogy* (Middleton, 1993), à *The auto/biographical I: the theory and practice of feminist auto/biography* de Liz Staley (1995), ou encore à Petra Munro *Subject to fiction : women teachers' life history narratives and the cultural politics of resistance* (Munro et Hendry, 1998) Dans cet opus, l'autrice cherche à comprendre comment les histoires de vie des enseignantes illustrent les normes de genre de la profession d'enseignante. Elle cherche également à saisir comment les enseignantes négocient leur propre identité face à ces stéréotypes culturels. Pour les études sur la sexualité, on peut citer le travail de A.C. Sparkes avec *Self, Silence and Invisibility as a Beginning Teacher : a life history of lesbian experience* (Sparkes, 1994) ou de Kenneth Plummer avec *Telling sexual stories: power, change and social worlds* (Plummer, 2004). Toutes ces recherches ont démontré que les données recueillies portaient une valeur qui transcendait le seul « fait scientifique ». Conséquemment, le processus de collecte d'informations a eu des impacts dans la vie des participants, qu'ils soient masculins ou féminins.

Cet impact n'est pas banal ni sans fondement car raconter son histoire est en soi un acte porteur de sens : « People who tell their own story thereby repossess it, so that it contributes to their self-esteem » (Bar-On, 2006, p. 26). Pour Kvale (2009), ce type d'entretien peut avoir une portée émancipatrice. Cela sous-entend implicitement que le processus de collecte de données accorde une grande importance à la manière dont les choses sont vécues ainsi qu'aux conditions vie qui y sont rattachées. Cela peut même être un processus libérateur chez certains groupes de personnes

qui sont historiquement opprimées ou marginalisées (Kvale, 2009, p. 70). Dans le cas des femmes Kalbeliya, cet aspect fut central car plusieurs d'entre elles ont partagé avoir vu dans le processus de partage d'informations une manière de se défouler, en plus d'avoir généré plusieurs sentiments positifs. Par exemple, durant l'exercice de la ligne de vie, plusieurs femmes ont insisté sur l'impact qu'un évènement ou une situation précise avait eu sur elles. Plusieurs m'ont demandé sans détour de mettre une emphase toute particulière sur ces aspects dans ma recherche. Le spectre des émotions dégagées à travers cet exercice était considérable. Certaines émotions étaient quelques fois empreintes de tristesse, d'autres exprimaient de la colère, de l'exaspération ainsi que de la frustration ou un sentiment d'injustice, mais quoi qu'il en soit, une même constance apparaissait chez chacune d'elles. L'émotion première généralement partagée était un immense sentiment de fierté et d'accomplissement. L'idée de retracer le parcours de leur vie dans ces conditions a permis pour plusieurs participantes de reconnaître leurs accomplissements individuels qui ont été trop souvent banalisés antérieurement ou passés sous silence. Cela a été aussi le moment idéal de se situer face aux autres femmes de la région concernant leurs capacités d'actions.

#### Le partage du pouvoir d'analyse et sentiment d'appartenance à la recherche

Si la prise de parole et la narration du récit personnel permettent de faire émerger des sentiments positifs associés à un *empowerment* (Adriansen, 2012), il en est de même pour le processus analytique qu'implique l'anthropologie collaborative et la recherche-action participative. En effet, l'outil de la ligne de vie permet au participant de prendre part à un « échange performatif » avec le chercheur (Butler 1997; Schwandt 2014). En somme, le participant peut, au même titre que le chercheur, analyser ou questionner les données et même ajouter selon son gré des informations qu'il jugera pertinentes. Lassiter aborde d'ailleurs cet aspect dans son ouvrage nommé *The Chicago guide to collaborative ethnography* (2005), alors qu'il aborde la notion de « co-interprétation des données » avec les participants à la recherche, un élément essentiel à la réalisation d'une véritable collaboration dans le processus méthodologique :

This collaborative reading and editing, especially when it pushes toward co-interpretation, is what ultimately makes an ethnography collaborative. If taken seriously and applied

systematically rather than bureaucratically, any one or a combination of these strategies can lead us from the mere representation of dialogue to its actual engagement, from one-dimensional collaboration to multidimensional collaboration, and from clichéd collaborative ethnography to a more deliberate and explicit collaborative ethnography (Lassiter, 2005a, p. 146).

Comme le précise Adriansen : « (...) when the timeline interview starts (...) the situation is different from a 'conventional' interview because the interviewee is invited to participate in 'constructing the story' » (Adriansen, 2012, p. 49). Cette collaboration fut tangible et concrète sur le terrain. Je sentais qu'un sentiment d'appartenance avait émergé de la part des informatrices qui m'avaient partagé avec toute leur sincérité leurs expériences qui servaient de données aux fins d'analyse. À titre d'exemple, il n'est jamais survenu lors de mes autres terrains de recherche qu'un participant demande l'obtention d'une copie de l'enregistrement d'un entretien ou encore un exemplaire de mes notes colligées. En revanche, plusieurs participantes ont pris en photo la ligne de vie qu'elles avaient faite ou encore mieux, ont décidé de la garder probablement comme un précieux souvenir.

Ce sentiment d'appartenance n'est pas le fruit du hasard. Il est le résultat direct d'un partage de l'autorité de la recherche. Il faut ici rappeler que dans les entretiens semi-dirigés, le « pouvoir analytique » (Adriansen, 2012; Anyan, 2013) est généralement tenu par le chercheur. C'est lui qui décide qui seront les informateurs pertinents. En outre, c'est également le chercheur qui déterminera comment se déroulera l'entretien et cela, par une grille de questions. Une fois la prise de données effectuée, c'est également lui qui procèdera à son analyse. Pour sa part, le participant n'a pour ainsi dire aucune marge de manœuvre dans le processus de recherche. Dans le cas des recherches collaboratives et en recherche-action participative, le pouvoir analytique alterne entre le chercheur et le participant. Le pouvoir principal appartient encore au chercheur qui détermine *qui*, *où* et *quand* sera faite la prise de données. Cependant, la construction du déroulement de la collecte et son analyse *in-situ* sont partagées avec le participant. Sans posséder tout le pouvoir d'analyse, le participant se rapproche de ce que Butler appelle les « instances of power » (1997) ou du « landscape of power » comme le définit Rose (1997) :

This visible landscape of power, external to the researcher, transparently visible and spatially organized through scale and distribution, is a product of a particular kind of reflexivity, what I will call 'transparent reflexivity' (Rose, 1997, p. 311)

Cette transparence dans le processus de réflexivité est bénéfique à plusieurs niveaux. D'abord, il crée un lien de confiance entre le chercheur et le participant puisque ce dernier sait ce qui sera démontré dans l'analyse finale de la recherche. Une autre impétration directe concerne la véracité des analyses en question. En effet, en faisant apparaître ni plus ni moins les données sous ses yeux, le participant peut analyser par lui-même la construction de son récit en collaboration directe avec le chercheur. Il peut les analyser sur place et ainsi faciliter les prochaines étapes à la recherche en orientant le regard du chercheur dans la bonne direction :

By providing this kind of voice from a culture and situation that are ordinarily not known to intellectuals generally and to sociologists in particular (...) we can feel and become aware of the deep biases about such people that ordinarily permeate our thinking and shape the kind of problems we investigate. (...) we can begin to see what we take for granted (and ought not to) in designing our research (...) (Becker 1970 :71).

Becker démontre ici que les données recueillies peuvent bouleverser et surprendre le chercheur par une validation ou une invalidation directe des hypothèses de départ à l'égard des participants concernés. En contexte postcolonial, cette méthodologie s'avère une option judicieuse afin de diriger prudemment le regard du chercheur en dehors de biais à caractère ethnocentrique. Cet aspect fut très bénéfique dans mes recherches puisqu'une grande partie de l'analyse s'est faite sur le terrain et ceci, de concert avec mes informatrices. Elles ont pu commenter les données au fur et à mesure que la recherche se déroulait ou évoluait. Le travail d'analyse, une fois de retour du terrain, en fut grandement simplifiée par une concordance entre mes impressions et les leurs. En somme, comme le précise White à cet effet : « On pourrait dire que la véritable valeur d'une démarche collaborative est sa capacité de mettre en lumière la nature « coproduite » du savoir, c'est-à-dire le fait que le savoir se construit au moyen de la communication entre le soi et l'Autre » (White et Lachappelle, 2011, p. 336).

Toutes les méthodologies nommées proposent une perspective et une expérience de vie très particulière sur la vie des femmes rencontrées. Cela dit, le partage des recueils et des lignes de vie

ouvre la porte à plusieurs questions éthiques concernant l'intégrité des personnes ayant participé à cette thèse. Voici plus particulièrement comment ces enjeux se sont dessinés à travers le protocole de recherche.

### **3.4. Modalités éthiques à la recherche**

Dans cette dernière section de chapitre, il sera question de discuter de deux éléments bien précis. Le premier concerne la confidentialisation des données récoltées sur le terrain et de la pseudonymisation informateurs. Le second élément consistera à discuter des questions éthiques entourant mon rôle et ma position sur le terrain de recherche.

#### **3.4.1. Partage et confidentialisation des données**

On le devine, considérer avec soin les questions éthiques dans une recherche est primordial dans n'importe quel contexte. Toutefois, il y a lieu de soulever le fait que celles-ci peuvent s'avérer encore plus complexes en contexte collaboratif et de co-crédation des données. Comme le souligne ici avec justesse Lassiter :

*Doing a more deliberate and explicit collaborative ethnography revolves first and foremost around an ethical and moral responsibility to consultants—who are engaged not as 'informants,' but as co-intellectuals and collaborators who help to shape our ethnographic understandings, our ethnographic texts, and our larger responsibility to others as researchers, citizens, and activists (Lassiter, 2005a, p. 79).*

Un premier élément à considérer concerne la diffusion des données. En effet, la publication des lignes de vie, des récits de vie, des entretiens et des données qui en découlent favorise l'éclosion de nombreuses questions d'ordre éthique. Comme le soulignent Goodson et Sike (2001), les méthodologies qualitatives doivent être réalisées avec soin puisque ce genre d'entretien peut devenir très rapidement personnel et fortement émotif. Mais plus que toute autre chose, cela

implique de s'attarder minutieusement aux impacts et aux incidences que pourrait produire la recherche si de telles données devaient être partagées publiquement. Dans le cadre de cette thèse, chacune des lignes de vie individuelle a été confidentialisées. De plus, avant même que l'exercice ne commence, il a été clairement précisé aux participants que le support visuel final ne serait pas publié. La seule exception concernait les lignes de vie qui furent créées et réalisées en groupe. Dans ce cas précis, seuls les noms des participantes ont été anonymisés. D'ailleurs, plusieurs de ces lignes figurent dans la thèse. Il n'était pas nécessaire de dissimuler le produit final ou de censurer de quelque manière les propos divulgués lors de l'exercice puisque les femmes choisissaient elles-mêmes de se commettre sciemment devant les autres participantes. De plus, dès le départ, il a été précisé aux participantes que le résultat des lignes de vie en groupe serait partagé avec d'autres femmes Kalbeliya.

Cette notion devait préalablement être claire et parfaitement comprise avant d'entreprendre ce type d'exercice. Il était primordial que chacune des femmes qui participaient à la recherche sache qu'aucune information particulièrement intime ou compromettante ne pourrait les identifier de quelque manière que ce soit. Le choix d'anonymiser et même parfois de refuser d'enregistrer les entretiens (Mazzetti et Blenkinsopp, 2012) a permis un plus grand laisser-aller chez les participants. Conséquemment, cela s'est traduit instantanément par un plus grand confort et une ouverture qui a favorisé la discussion et les confidences d'une étonnante sincérité. Comme en font mention Mazzetti et Blenkinsopp :

The greater assurance of anonymity and confidentiality provided by not taping the interviews allowed participants to be more honest and frank during the interview and to talk more freely about their experiences and to 'meander' and be less ordered in their responses (Mazzetti et Blenkinsopp, 2012, p. 660).

L'idée de proposer un espace sécuritaire de partage de données aide grandement à s'assurer de la justesse et de l'exactitude des propos qui seront recueillis.

La confidentialité dans le contexte particulier des Kalbeliya fut essentielle. Il faut rappeler que dans la région du Rajasthan, on y pratique la *pardah*, c'est-à-dire une ségrégation des espaces de vie et en conséquence, des espaces associés spécifiquement à la femme. Outre la possibilité de pouvoir

exercer la danse, les femmes n'ont généralement jamais accès à une tribune qui pourrait mettre en valeur leurs talents ou leur potentiel. Dans ce contexte très particulier, l'expression de soi est donc pratiquement impossible. Connaissant cet état de fait, l'idée même de partager des propos et des opinions personnelles sur les conditions de vie, les habitudes, les envies ainsi que les désirs personnels pourraient être extrêmement compromettants et lourds de conséquences, évidemment négatives. Conséquemment, dans le but d'éviter justement de tels désagréments, il a fallu que je m'assure qu'aucun lien de quelque nature que ce soit ne puisse être établi entre une participante et certains évènements très précis qui sont survenus dans le passé. Donc, chacun des parcours et anecdotes cités dans cette thèse fut mélangé à dessein d'une participante à l'autre, dans le but de brouiller sciemment et de façon entière les pistes sur d'éventuelles associations compromettantes. C'est ainsi que les prénoms et les noms de lieu ou de village ont également été pseudonymisés.

Le fait d'amalgamer les anecdotes d'une personne à une autre était primordial car certains faits sont pratiquement impossibles à anonymiser. À titre d'exemple, on peut penser à une femme divorcée ou une à femme hindoue mariée à un musulman. Il s'agit là d'évènements si peu communs chez les Kalbeliya qu'ils auraient été facilement repérables à l'endroit d'une femme en particulier. Dès lors, les lignes de vie individuelles devaient être cachées puisqu'elles présentent très clairement la suite d'évènements précis et dont certains pourraient être facilement identifiables à une personne en particulier. Malgré le fait que plusieurs femmes m'aient spécifié qu'elles n'avaient aucun problème à ce que leur parcours soit dévoilé publiquement, j'ai tout de même pris l'initiative d'anonymiser toutes ces données. Je considérais qu'il n'y avait aucune chance à prendre face à la possibilité, même minime, qu'il y ait de possibles répercussions négatives dans la vie des participantes une fois la recherche publiée<sup>147</sup>.

Les photos et les vidéos que j'ai choisies dans cette thèse ont préalablement et majoritairement été partagées sur les réseaux sociaux. Elles s'y sont retrouvées par le biais des informatrices elles-

---

<sup>147</sup> La seule exception fut le cas bien spécifique de madame Gulābi Saperā (voir le prochain chapitre). En effet, elle est connue et reconnue comme étant la mère de la danse cobra et la présidente de caste des Kalbeliya. Aucun besoin d'anonymat n'était nécessaire dans son cas car le récit de sa vie est déjà amplement connu et médiatisé dans la région. On retrouve dans la thèse trois autres récits de vie (chapitre 5, 6 et 7). Seuls quelques détails personnels qui permettaient d'identifier les narratrices ont été retirés. Les prénoms et noms de village ont bien entendu été pseudonymisés.

mêmes ou par leurs maris. Tout au long de l'analyse, il n'y a aucun lien manifeste entre un témoignage et une photo précise<sup>148</sup>.

Ainsi dans cette thèse, seules les lignes de vie en groupe sont publiées tandis que les lignes de vie individuelles ne sont pas présentées. Précisons ici que le fait d'effectuer une méthodologie de recherche qui repose principalement sur le support visuel et refuser tout de même d'en publier les résultats peut sembler à première vue, quelque peu contradictoire. Or, il faut comprendre que l'intérêt des lignes de vie, du moins dans cette recherche, réside avant tout dans le processus de collecte de données et dans la démarche qui mène à créer ces lignes. Le produit visuel final ou encore esthétique n'est pas par définition au cœur de l'intérêt de la démarche. Ce sont plutôt les échanges, les questionnements, les émotions et la prise de parole qui ont jailli de ces exercices qui importaient davantage et qui figuraient dans les chapitres d'analyse de la thèse.

### 3.4.2. Définition du rôle de chercheuse et d'artiste sur le terrain

Un dernier point éthique à soulever concernant la préparation méthodologique de cette recherche concerne le rôle et l'attitude que j'ai décidé de prendre sur le terrain. Bien entendu, comme on l'a vu plutôt, il a été question d'aborder le terrain dans une perspective de collaboration et de partage de l'autorité. Toutefois, il y a ici un autre enjeu à prendre en considération. Celui-ci concerne le choix conscient de se présenter comme artiste sur le terrain et d'apprendre ou non les rudiments et la gestuelle de la danse cobra auprès des femmes Kalbeliya. Pour des raisons éthiques et pour éviter certains pièges de monétarisation de ma présence, j'ai décidé de ne pas m'engager dans l'apprentissage de la danse<sup>149</sup>. Cela peut sembler étrange de prime abord, considérant que la danse

---

<sup>148</sup> À noter que pour préserver l'anonymat des informatrices, les crédits des photos ont aussi été anonymisés. Seule l'inscription « Photo : courtoisie de la danseuse » est mentionnée en légende afin de préciser que les crédits ont bel et bien été accordés afin de publier l'image.

<sup>149</sup> Il est à noter que je ne me suis pas présentée sur le terrain comme désirant apprendre la danse. Au fil de mon séjour, on a fini par me l'apprendre, mais jamais en échange d'argent. C'était généralement pour le plaisir ou pour passer le temps. Il m'est arrivé au fil de mes recherches de danser avec certaines femmes. Ces moments n'étaient jamais rémunérés à mon égard et ne se produisaient que dans des situations ludiques et non professionnelles.



figure comme un élément incontournable à l'analyse de cette thèse. Pourtant, le lien que les femmes Kalbeliya entretiennent avec les femmes étrangères venues apprendre la danse m'a permis de croire qu'il s'agissait-là d'une décision prudente et fructueuse pour le déroulement ultérieur de mon terrain. En voici les deux raisons principales.

Premièrement, si je m'étais présenté comme potentielle danseuse, il aurait été difficile pour moi de ne pas tomber dans une relation d'attentes et de monétarisation en ce qui concerne ma présence. Fortes sont les chances qu'on se serait attendu à ce que ma présence implique la possibilité d'importances sommes et de revenus sous forme de leçons récurrentes. Puisque ma présence auprès des informatrices était quotidienne, ces attentes auraient pu mener à des malaises et des incompréhensions. De plus, mon séjour serait devenu un véritable casse-tête en ce qui concerne le choix des possibles cours et professeures. En effet, qui choisir comme professeure de danse ? Pourquoi choisir une danseuse en particulier plutôt qu'une autre ? Comment ne pas créer de la déception ou même de la jalousie entre les femmes cobra quant aux choix de professeure quand on sait tout l'argent que génèrent les leçons de danse ? Devant ce lot de questionnements et de situations possiblement malsaines et toxiques, j'ai préféré mettre la danse de côté de manière absolue et définitive.

Toutefois, je me suis plutôt décrite comme une artiste. J'ai mentionné que j'étais une musicienne de formation, que j'avais fait le conservatoire en piano classique, que je possédais un baccalauréat en chant jazz et que j'étais chercheuse dans le monde musical et anthropologique. Mon rôle de musicienne a servi à quelques occasions. Par exemple, j'avais l'habitude d'accompagner les femmes lors de leurs concerts. Me sachant pianiste et chanteuse, il est arrivé à quelques reprises qu'on m'invite à me joindre aux musiciens sur scène en fin de soirée afin de les accompagner au chant ou à l'harmonium. Ces interactions musicales ludiques n'avaient en rien un aspect financier ou monétaire. Ils généraient plutôt de l'amusement dans la salle et participaient à faire éclore une complicité grandissante avec les musiciens et les femmes qui dansaient à leurs côtés.

La deuxième raison qui ne fait aucun doute dans mon esprit est qu'il existe une dynamique néocoloniale bien présente entre les danseuses Kalbeliya et les femmes occidentales qui désirent

apprendre la danse cobra. Il faut savoir avant tout que les femmes Kalbeliya sont habituées à recevoir la visite de femmes étrangères ou occidentales. Les danseuses cobra sont fort habituées à rencontrer des femmes non indiennes. La raison en est que la pratique de la danse cobra figure désormais au patrimoine immatériel de l'UNESCO. Extrêmement populaire dans le monde occidental et plus particulièrement en Europe, de nombreuses femmes désirent apprendre la danse voyagent jusqu'en Inde afin d'y rencontrer des femmes cobra pour obtenir, en échange d'une rémunération, quelques leçons de danse. Ces leçons figurent, il faut l'avouer, comme étant une partie importante de l'argent gagné de la part des Kalbeliya. Tout dépendamment de l'expérience et de la popularité de la femme cobra, les cours de danse peuvent être facturés à raison d'environ quarante euros l'heure, une somme très importante pour un foyer Kalbeliya moyen. Ces cours ont lieu généralement chez les femmes cobra, c'est-à-dire que les femmes occidentales qui désirent apprendre la danse vont directement dans leur maison à raison de quelques heures par jour<sup>150</sup>. Lorsque cela n'est pas possible, et c'est communément le cas lorsqu'une femme Kalbeliya habite dans une tente ou n'a pas de lieu propice à la danse, un endroit tel qu'un restaurant ou un hôtel pourra faire l'affaire. Si tel est le cas, le gérant de l'endroit choisi recevra un quelconque dédommagement.

Il faut noter que la popularité des cours de danse Kalbeliya a pris un essor considérable au cours des dix dernières années. Par exemple, une trentaine de femmes cobra rencontrées dans le cadre de cette recherche ont précisé avoir accueilli au cours de la dernière année au moins une femme non-indienne dans le but de la former comme danseuse. Pour plus de la moitié d'entre elles, il s'agissait-là d'étudiantes régulières. Elles avaient préalablement visité l'Inde plus d'une fois au cours des dernières années dans cet objectif précis. Ainsi, il existe une dynamique d'échanges entre les femmes cobra et les visiteuses occidentales. Cette dernière est principalement d'ordre pécuniaire puisque la visite de femmes occidentales est généralement un présage pour l'entrée de revenus substantiels.

Il n'y a bien entendu aucun mal à s'intéresser à la danse cobra et à désirer l'apprendre en y rémunérant des danseuses. Là n'est pas le nœud du problème. Par contre, on remarque à travers

---

<sup>150</sup> C'est d'ailleurs à travers ces cours mais aussi pour enseigner ces cours que les femmes Kalbeliya apprennent l'anglais.

cette dynamique professionnelle des situations pour le moins équivoques d'appropriation culturelle qui sont ancrées dans un néocolonialisme qui à mon sens, est de plus en plus décomplexé. En effet, au fil de mon étude auprès des danseuses cobra, plusieurs situations m'ont confirmé le choix judicieux de ne jamais avoir sollicité des cours de danse ou aspirer à devenir danseuse. À travers plusieurs entretiens, bien des femmes cobra qui se sentaient de plus en plus à l'aise avec moi ont émis des critiques importantes quant à la relation professionnelle qu'elles entretenaient avec des femmes non indiennes qui ne venaient les visiter que pour apprendre à danser.

Par exemple, plusieurs artistes non indiennes, une fois qu'elles ont appris les rudiments de la danse auprès des Kalbeliya, décident d'offrir à leur tour des cours de danse cobra dans leur propre pays. Cette forme de profit est fortement critiquée auprès de nombreuses femmes Kalbeliya<sup>151</sup>. Cela est perçu avec raison comme de l'exploitation et une usurpation culturelle car les femmes de la communauté Kalbeliya ne reçoivent aucun bénéfice en contrepartie. Par exemple, Surya, une danseuse de Pushkar, mentionne avoir eu la visite d'au moins quinze étudiantes étrangères pour apprendre la danse Kalbeliya au cours des trois dernières années. La moitié d'entre elles enseignent désormais la danse Kalbeliya dans leur pays d'origine. Toujours selon les propos de Surya, la conséquence qui en résulte est qu'il y a moins de femmes étrangères qui sont disposées à venir en Inde pour apprendre la danse auprès d'elle. En effet, il ne leur est plus nécessaire de se déplacer jusqu'au Rajasthan :

I've taught dance too many girls around the world. Japan, Moscow, Paris, Italy, America ... many girls from many places. They come here and they ask for the dress, the jewelry. I teach them the moves and all. After, they know everything, and they don't need to come back. I look on Facebook, they have our costume and everything. They are teaching to other girls the Kalbeliya dance. My dance! And like that, no one comes again to India to learn from us. This I don't like because it's not real Kalbeliya dance, you know? They make money, yes, with dance, but our dance. Our costume.

---

<sup>151</sup> Cette situation a pris une telle ampleur chez les Kalbeliya que la chercheuse Ayla Joncheere en a fait son sujet de postdoctorat nommé « *Kālā (black) for Kalbeliya, Saphed (white) for Saperā: Intercultural dialogues between Indian and Euro-American practitioners of Kalbeliya dance* » (2021). Joncheere, à travers ses recherches, s'intéresse à la pratique de la danse cobra chez les femmes non indiennes. Si le titre de sa recherche suggère davantage une appropriation des femmes blanches et occidentales, sa recherche ainsi que mes observations sur le terrain démontrent plutôt qu'une grande partie des femmes qui s'intéressent à la danse cobra proviennent tout autant de l'Amérique du Nord et du Sud, de l'Europe et de l'Asie de l'Est (plus particulièrement du Japon).

Selon Anjali, non seulement plusieurs femmes occidentales viennent chez les Kalbeliya pour y apprendre la danse mais elles le font dans le but d'en soutirer un profit qui à terme, nuirait directement à la communauté Kalbeliya. Cela dénature par le fait même certains éléments fondamentaux de la danse. Certaines inventent de nouvelles gestuelles tandis que d'autres iront même jusqu'à modifier le costume ainsi que les parures. Pour toutes ces raisons, elle se méfie de plus en plus des femmes étrangères qui viennent s'intéresser à la danse.

Il a été mentionné au tout début de cette thèse de l'importance d'avoir un regard intersectionnel sur la réalité des femmes cobra. Au fil de l'analyse, on pourra constater que peu d'emphase ne sera mise sur l'impact du colonialisme. En effet, cet élément n'était pas tellement présent dans le discours des femmes ainsi que dans leur quotidien. Toutefois, si le néocolonialisme dont j'ai discuté plus haut n'a pas tellement eu d'impact direct sur l'analyse de la danse, on peut y voir de forts échos en ce qui a trait aux possibles relations de pouvoir qui peuvent s'implanter sur le terrain entre les participants à la recherche vis-à-vis le chercheur. En effet, étant donné les relations habituelles que les femmes cobras entretiennent avec les occidentales, on est à même de remarquer plusieurs pièges et faux-pas entourant l'appropriation culturelle et le profit qu'il est possible de générer par la danse. Il est donc difficile dans cette optique de ne pas y voir des relents de colonialisme ou plutôt, de néocolonialisme. De manière plus étendue, ce néocolonialisme n'est pas que le résultat des visiteurs étrangers qui désirent danser. Il est d'abord et avant tout ancré dans la manière même dont la danse est catégorisée à l'international.

Par exemple, la danse Kalbeliya fait désormais partie du patrimoine immatériel de l'UNESCO. Une recherche menée par Ayla Joncheere (Joncheere, 2015) a démontré que le processus pour en arriver à cette patrimonialisation s'est fait de manière plus ou moins rigoureuse et en accordant une place minime à la parole et au point de vue des Kalbeliya. Joncheere démontre que plusieurs des informations concernant la danse Kalbeliya sur le site de l'UNESCO sont erronées ou carrément fausses. Lorsque les conséquences de ce processus peu rigoureux s'amalgament à l'appropriation culturelle que font certaines occidentales vis-à-vis la danse cobra, on assiste alors à certaines

dérives fortement critiquées auprès des Kalbeliya eux-mêmes. Par exemple, c'est désormais une danseuse d'origine américaine qui détient le pouvoir de donner des certificats d'accréditation de l'UNESCO concernant la danse cobra. Sur une affiche professionnelle faite par l'artiste en question, on peut y lire qu'elle offre : « (...) the only comprehensive Rajasthani folk dance program in the word and the only CID-UNESCO certification of this kind ». L'artiste américaine se base sur ses années de formation de danse en Inde auprès des Kalbeliya afin de promouvoir ses cours. Cela est un résultat direct de l'appropriation culturelle décriée par de nombreuses danseuses Kalbeliya. Il m'a donc semblé primordial de m'éloigner de toute forme de profit ou d'appropriation concernant la pratique de la danse cobra. La rencontre sur le terrain s'est en effet instaurée sur des bases bien différentes, avec l'objectif de partager uniquement des informations choisies par les femmes elles-mêmes et dans une optique de prise de parole consciente et éclairée. C'est dans cette unique perspective que la recherche a pris racine et a évolué de façon la plus respectueuse possible.

## **Conclusion**

Ce chapitre a permis une première incursion auprès des Kalbeliya par une présentation des lieux principaux où se sont déroulés la recherche ainsi que les participants les plus significatifs qui ont permis la création d'un véritable réseau d'informatrices. Ensuite, ce chapitre a présenté la manière dont l'observation participante a été vécue au quotidien. Il a été accordé une place prépondérante à la création d'une intimité avec les informatrices et aux différentes méthodes de collectes de données, tant de manière officielle par des entretiens que par des discussions plus officieuses au quotidien.

Plus encore, ce chapitre a présenté les méthodes de collecte sur le terrain dans l'objectif de répondre à un besoin de donner une voix significative et proactive aux femmes rencontrées. Dans ce cas précis, la collecte de récits de vie et enfin la création de lignes de vie en groupe et de manière individuelle ont été privilégiées.

Enfin, une dernière section à ce chapitre s'est intéressée aux modalités éthiques de la recherche. On y a présenté les différentes méthodes utilisées afin d'assurer la confidentialité des informations présentées. Par la suite, le rôle de chercheuse a été orienté afin de se positionner face aux possibles enjeux néocoloniaux impliquant la pratique de la danse Kalbeliya. Au terme de cette discussion, on a pu en conclure que l'apprentissage de la danse a été évacué le plus possible du terrain dans l'objectif d'éviter la monétarisation de ma présence ainsi que l'éventuelle possibilité d'un risque d'appropriation culturelle pouvant entacher le lien de confiance avec les gens de la communauté Kalbeliya.

Étant donné que la communauté Kalbeliya a été mise en contexte, que la danse a été théorisée et que le discours des femmes Kalbeliya a été encadré dans une démarche méthodologique précise et diversifiée, il est désormais possible d'aborder l'objet central de cette recherche par l'analyse des données de terrain. Il s'agit plus précisément de l'impact de la danse cobra chez la communauté Kalbeliya ainsi que de ses répercussions sur les dynamiques de genre et sur le parcours de vie des femmes.

## 4. De la femme Kalbeliya à la femme cobra

Ce chapitre propose un premier jalon vers l'analyse de la danse cobra et de ses répercussions au sein de la communauté Kalbeliya. Jusqu'à présent, les Kalbeliya ont été représentés selon un point de vue socio-économique et culturel au Rajasthan. En ce qui a trait plus spécifiquement à la problématique des femmes Kalbeliya, elles ont été brièvement présentées à travers certains éléments du système de parenté du Rajasthan. Ensuite, une attention particulière a été portée au système de caste ainsi qu'à la définition des statuts sociaux et religieux des Kalbeliya. Toutefois, on notera que la danse a été écartée en majeure partie de ce portrait. Le chapitre théorique a par la suite permis de conceptualiser la danse cobra et de l'articuler comme un espace liminaire où les femmes transgressent certaines normes associées à la féminité pouvant créer, à terme, des transformations dans les dynamiques de genre en vigueur chez les Kalbeliya. Enfin, le chapitre méthodologique a permis de présenter les modalités de terrain en illustrant les différents outils qui ont été utilisés tout au long de l'étude. Dès lors, ce quatrième chapitre a pour objectif d'expliquer comment la danse cobra s'est insérée peu à peu et naturellement dans la communauté Kalbeliya. Le but ici est de cerner les grands changements qui se sont opérés auprès des femmes depuis l'avènement de cette pratique. Il s'agira de déterminer quels sont les éléments dans les dynamiques de genre qui ont subi des transformations et quels sont ceux qui sont demeurés inchangés.

Il cohabite au sein de la communauté deux grands profils de femme. D'une part, il y a les femmes Kalbeliya qui correspondent aux femmes rajasthanies qui sont présentées dans le chapitre contextuel, c'est-à-dire des femmes qui ne dansent ou ne travaillent pas. D'autre part, il y a les femmes cobra, soit celles qui dansent à titre de pourvoyeuses au sein de leur famille. Bien que très populaire pour y présenter les Kalbeliya et la culture rajasthanie, moins de 10% des foyers reposeraient sur la pratique de la danse<sup>152</sup>. Pour comprendre les différences entre ces deux profils

---

<sup>152</sup> Selon Joncheere (2015, p.82), le pourcentage de femmes danseuses chez les Kalbeliya tournerait autour de 50%, ce qui voudrait dire que seul 0.07% des femmes Kalbeliya danseraient. Selon mes observations sur le terrain, et prenant pour acquis les possibilités d'arrêt et de reprise de la danse, ce chiffre est à revoir hautement à la hausse, au minimum au double ou au triple. De plus, plusieurs familles n'ont qu'une danseuse à la maison et cette dernière ne constitue que la seule entrée d'argent pour toute la famille. Ainsi, le nombre de familles qui reposent sur la danse est bien plus élevé que le nombre de femmes qui dansent.

de femmes, une attention particulière doit être accordée à la danse en tant que telle, à ses origines mais surtout, aux différentes manières dont celle-ci s'est insérée dans la communauté. Ce chapitre sera ainsi séparé en trois parties.

La première partie sera dédiée aux femmes Kalbeliya qui ne dansent pas. Les éléments choisis qui détermineront ce portrait ont été sélectionnés en fonction des lignes de vie réalisées individuellement et collectivement. En choisissant les éléments les plus significatifs et représentatifs que les femmes ont mentionnés, il a été possible de définir et de calibrer en quatre grandes catégories chronologiques les aspects importants à considérer dans le portrait des femmes Kalbeliya. Elles correspondent à l'enfance, le mariage, la vie de femme mariée (*bhābhī*) et la vieillesse.

La deuxième section de ce chapitre s'attardera à l'avènement de la danse Kalbeliya au sein de la communauté et ce, plus particulièrement à travers le récit de vie de Gulābi Saperā<sup>153</sup> qui est considérée comme étant la mère de la danse cobra. À travers ce récit, les éléments discordants du profil de la femme Kalbeliya seront soulevés afin de présenter les changements issus du processus d'acceptation de la danse au sein de la communauté.

Finalement, une troisième section sera consacrée à l'élaboration d'un portrait global des femmes cobra, c'est-à-dire celles qui deviennent de véritables pourvoyeuses de la cellule familiale par les subsides qu'apporte la profession de danseuse au sein de leur communauté. Les mêmes grandes caractéristiques du premier portrait seront reprises mais cette fois-ci, à travers leurs contrastes ou leurs ressemblances à l'égard des femmes cobra. Ce portrait servira deux objectifs. D'une part, il permettra de cerner la transformation de la femme Kalbeliya vers le rôle de femme cobra et cela, par l'influence de Gulābi Saperā<sup>154</sup>. D'autre part, il illustrera les éléments communs qui caractérisent toutes les femmes cobra au sein de la communauté depuis l'avènement de la danse chez la communauté Kalbeliya. De ce portrait très sommaire, seules les généralités propres à toutes

---

<sup>153</sup> On retrouve, au fil de la thèse, quatre récits de vie. Dans le corps du texte, ils sont en anglais. Il est toutefois possible de consulter leurs traductions françaises en annexe.

<sup>154</sup> À noter, à titre de rappel amical au lecteur, que tous les noms terminant par *Saperā* concernent des femmes et que les noms se terminant par *Nāth* concernent des hommes. Tout autre nom de famille implique que la personne n'appartient pas à la communauté Kalbeliya. Cette information peut s'avérer pratique lors des multiples témoignages qui suivront au fil de la thèse.



les femmes cobra seront présentées. Les nuances ainsi que certaines complexités et différences seront étayées dans les prochains chapitres d'analyse.

#### **4.1. Les femmes Kalbeliya qui ne dansent pas**

La première section de chapitre concerne les femmes Kalbeliya pour qui la danse est complètement absente du quotidien. Elles n'ont jamais dansé et ne danseront jamais<sup>155</sup>. Elles correspondent, outre certaines spécificités de caste bien précises, au portrait général qu'il est possible de schématiser des femmes du Rajasthan, voire de l'Inde du Nord rurale.

##### 4.1.1. L'enfance des femmes Kalbeliya

Ce que l'on définit comme faisant partie de l'enfance correspond à la période de la naissance des jeunes filles jusqu'à leur déménagement dans leur belle-famille, une fois qu'elles sont mariées<sup>156</sup>. À travers cette section, trois sujets spécifiques seront abordés. Il y a tout d'abord l'éducation, le travail des enfants et finalement la vie sociale. Avant d'étudier plus spécifiquement et en détail ces aspects, il importe tout d'abord de donner quelques précisions sur l'importance ou non d'avoir une fille dans la communauté, plus particulièrement chez les familles où les jeunes filles ne dansent pas.

Comme il a été mentionné dans le premier chapitre, il existe en Inde et plus particulièrement dans le nord du pays, une claire préférence pour les garçons au détriment des filles<sup>157</sup>. À titre d'exemple,

---

<sup>155</sup> Il faut rappeler ici qu'à peine 10 % des foyers Kalbeliya vivent de la danse. Ainsi, la grande majorité des femmes Kalbeliya ne dansent et ne travaillent pas, du moins pas de manière officielle.

<sup>156</sup> Le mariage et les fiançailles se font généralement durant l'enfance ou l'adolescence. Bien que ces aspects ne figurent pas dans cette section de chapitre, ils seront toutefois présentés dans la prochaine section : « Le mariage » point 4.1.2.

<sup>157</sup> Il est difficile d'avoir des données exactes sur le sex-ratio des naissances chez les Kalbeliya puisqu'il existe très peu de recensements précis et fiables auprès des communautés *adivasis*, nomades ou qui sont sans adresse permanente.

au Rajasthan, le sex-ratio de la population générale était de 928 lors du dernier recensement en 2011 et de 948 pour les *scheduled tribes* qui y habitaient. Le sex-ratio de l'Inde du Nord quant à lui est de 943. Le nombre de femmes au Rajasthan serait donc inférieur à la moyenne nationale. Pour ce qui est des spécificités régionales, le portrait aurait tendance à s'assombrir dans les zones où les hautes castes exercent une plus grande influence. C'est du moins ce que prétend une grande majorité de Kalbeliya rencontré dont Amitabh Nāth, père de cinq filles et de deux fils. Comme il le mentionne lui-même : « Rajasthan state is number one in India for abortions of girls, and Jodhpur is the number one in India, especially for the Rajput caste. Girl is not welcome in this caste, because boys are worshiped, and girls are nothing ». Toujours selon Amitabh, la majorité des communautés avoisinantes aux Rajputs subirait la pression d'agir de manière similaire aux hautes castes. À ce niveau, les Kalbeliya n'en feraient pas exception<sup>158</sup> puisque la manière dont la vie des femmes est règlementée au sein de leur communauté serait directement influencée par leur proximité d'avec les Rajputs.

Pour ce qui est de l'éducation des jeunes filles, il faut prendre en considération qu'elles devront se soumettre éventuellement aux règlementations strictes entourant la *purdah*. Conséquemment, elles ne pourront pas occuper un emploi et leur chance de poursuivre une éducation à long terme s'en trouvera lourdement affectée. Cet impact reste toutefois minime durant leur scolarité au primaire. La raison est attribuable au fait qu'en général, les enfants Kalbeliya ont la possibilité de recevoir une éducation durant la petite enfance. Cela est valable tant pour les garçons que pour les filles. Cette réalité semble relativement nouvelle si on observe les statistiques qui concernent l'alphabétisation des *scheduled castes* au cours des cinquante dernières années. Selon un recensement de 1969 réalisé plus spécifiquement auprès des Kalbeliya, seul un homme sur quarante était alphabétisé. Chez les femmes, c'était une seule sur 2882. Parmi cet échantillon, seuls quatre individus avaient terminé leur étude au primaire tandis qu'un seul avait terminé le secondaire. Tous, sans exception, étaient des hommes (Mathur, 1969, p. 62). Dans une ethnographie réalisée en 1998

---

Toutefois, en arrimant certaines données quantitatives propres aux *scheduled tribes* du Rajasthan à des données d'ordre qualitatives, il est alors possible d'avoir un regard plus éclairé sur la situation.

<sup>158</sup> Les Rajputs sont considérés comme étant la caste la plus prestigieuse du Rajasthan. Le contrôle qu'ils exercent sur les femmes y est donc bien règlementé afin de soutenir les recommandations brahmaniques. Étant donné que l'on pratique la *purdah* et la dot, les femmes sont généralement absentes dans une très large mesure des domaines économiques. Cet état de fait contribue grandement à les percevoir comme un fardeau financier.

auprès des Kalbeliya, Robertson précise que : « (...) those Kalbeliya girls who attend school rarely continue with their education after ten years old, because of the danger they will 'lose their good name' in society » (Robertson, 1998, p. 19). Elle y ajoute qu'après l'âge de dix ans, les filles s'adonnent presque exclusivement aux tâches domestiques.

En ce qui a trait aux taux d'alphabétisation des femmes Kalbeliya, la réalité du terrain démontre que la situation s'est grandement améliorée au cours des dernières années. Cela est principalement attribuable au progrès que l'Inde a réalisé concernant l'accessibilité à l'éducation et l'augmentation du taux de réussite de l'enseignement primaire. En effet, l'éducation en Inde est désormais assurée par un système d'écoles publiques qui est financé par trois niveaux distincts (central, étatique et locale). En 2009, le *Right To Education Act* a fait de l'éducation gratuite et obligatoire un droit constitutionnel pour les enfants de six à quatorze ans. En ce qui concerne plus spécifiquement les *scheduled castes* telles que les Kalbeliya, le taux d'alphabétisation est passé de 10,27 % (contre 28,3 % pour la population nationale) en 1961 à 66,1 % (contre 75 % de la population nationale) en 2011. Malgré cette nette amélioration, le taux d'alphabétisation demeure toutefois inférieur chez les *scheduled castes*. Cela peut s'expliquer par trois facteurs observables auprès des Kalbeliya. Il y a d'abord le nomadisme, les frais connexes au système d'éducation et finalement, le travail informel des enfants. En voici quelques explications.

À ce jour, bien que la majorité de la population Kalbeliya se soit sédentarisée, certaines familles vivent toujours d'un nomadisme de service que l'on associe à la mendicité. Pour ces familles, l'éducation des garçons comme celle des filles demeure un défi constant. Dans les faits, on constate que le système d'éducation est réfléchi en fonction d'une sédentarité et donc, semble très peu adapté aux communautés mobiles : « Education programs seem to oppose nomadic culture at all levels: in their principles and goals, in their explanatory paradigms, in their solution and implementation; in their approach to evaluation » (Krätli, 2001, p. 1). Quoi qu'il en soit, la possibilité d'envoyer les enfants à l'école pour les familles sédentarisées est de plus en plus accessible.

S'il est vrai que l'accès à l'éducation est plus abordable, certaines nuances méritent toutefois d'être soulignées. En effet, une des difficultés rencontrées par les Kalbeliya en ce qui concerne

l'éducation des enfants concerne l'éloignement géographique de leur village en regard à la localisation d'une institution scolaire. Plusieurs initiatives gouvernementales ont pourtant été mises sur pied afin d'éviter ce problème. Parallèlement au *Right to Education Act*, et au *Education Guarantee Scheme* (EGS), le *Alternative and Innovative Education* (AIE) a permis l'implantation d'une multitude de petites écoles dans des villages éloignés (Diwan, 2015, p. 190). Selon la réglementation en place, une école doit être accessible et disponible à chaque rayon d'un kilomètre qui compte un minimum de quinze à vingt-cinq enfants et dont l'âge se situe entre six et quatorze ans. Malgré l'instauration de ces critères, ce ne sont pas toutes les régions qui correspondent en tout point à ces spécificités. C'est une situation que vivent encore plusieurs familles Kalbeliya issues de villages éloignés, principalement celles qui vivent sur des terres agricoles. C'est le cas de Jamna Saperā, mère de cinq enfants :

I would love to give the chance to my babies to go to school. Me, never I went to school. Many boys, even girls, in Kalbeliya, they go to school now. In cities, it's possible. But here, it's not possible. School is very far. You know, like, one, two hours walk. We have no bike, no car. *Rickshaw* is not coming here... Here is like a farm, nothing around (...) So what can I do?

En somme, l'éducation n'est accessible que pour les familles sédentaires et qui sont installées dans un village à proximité d'une école.

Si, jusqu'à présent, on devine une certaine équité quant à l'éducation des garçons et des filles, on voit cependant poindre des préférences sexuées lorsque celle-ci devient dispendieuse. En effet, bien que le système d'éducation publique soit gratuit, les frais secondaires et connexes tels que les livres d'école, les habits et autres fournitures scolaires nécessaires à l'éducation peuvent représenter un fardeau financier trop important pour certaines familles (Ramachandran, 2002). Ce phénomène apparaît principalement au secondaire, alors que les livres deviennent plus dispendieux. Lorsque survient la décision de déterminer qui aura l'opportunité d'aller ou non à l'école parmi plusieurs enfants, on aura une tendance à privilégier ceux du sexe masculin. La raison en est que les jeunes garçons auront la possibilité de travailler un jour, ce qui est loin d'être le cas pour les filles :

Once a girl is married, she doesn't go to school. She has to take care of her husband and take care of her baby. You know, life of Kalbeliya woman is difficult. She does everything inside *Sāsu mā*<sup>159</sup> house. So not possible to have a job and go to school. So this is why school for Kalbeliya girl is not so possible because... what can she do with a degree? Nothing. You don't need education to be a wife (Prisha Saperā).

L'éducation des filles, bien qu'elle soit tout à fait possible, est considérée comme une plus-value à court terme<sup>160</sup>. Cependant, tout indique que l'éducation d'une fille constitue un véritable luxe à long terme et ce, bien que les hommes Kalbeliya aient peu de chance d'obtenir un travail qui nécessite un quelconque diplôme : « The Kalbeliya husband is almost not educated anyway, and the woman won't need to be educated, so there is no need for her to be educated. This is very common in Kalbeliya. For girls and for the boys » (Shyam Nāth). À titre d'exemple, il convient de mentionner qu'aucun Kalbeliya n'a travaillé à ce jour pour le gouvernement ou dans la fonction publique.

Finalement, malgré le fait que le taux d'alphabétisation des Kalbeliya soit inférieur à la moyenne nationale, la majorité des familles sédentarisées dont l'école se situe à une distance raisonnable est en mesure de pouvoir scolariser leurs enfants. Cette assertion demeure vraie tant et aussi longtemps que les frais connexes ne deviennent pas trop élevés. Ce phénomène apparaît généralement une fois que le niveau primaire est terminé. À ce moment, c'est la poursuite des études du garçon qui sera priorisée. Il existe une troisième raison expliquant l'absence relativement élevée des jeunes Kalbeliya sur les bancs d'école, soit le travail des enfants.

Les jeunes enfants Kalbeliya ne travaillent généralement pas selon les statistiques officielles. La raison première est que le gouvernement indien a banni le travail des enfants afin de s'assurer qu'aucun de ceux-ci ne travaille dans un lieu non sécuritaire ou pouvant être néfaste à leur santé. Conformément au *Child and Adolescent Labour (Prohibition and Regulation) Act*<sup>161</sup> de 1986 sur le travail des enfants et des adolescents (modifié en 2016 [« Loi CLPR »]), un « enfant » est défini

---

<sup>159</sup> « *Sāsu mā* » veut dire « belle-mère » en hindi et en marwari.

<sup>160</sup> Une jeune fille minimalement éduquée aura plus de facilité à se trouver un mari qui a lui aussi un minimum d'éducation (pour plus de détails, voir le point suivant « Le mariage »).

<sup>161</sup> Source: government of India, *Ministry of Labour and Employment*  
[https://indiacode.nic.in/handle/123456789/1848?view\\_type=browse&sam\\_handle=123456789/1362](https://indiacode.nic.in/handle/123456789/1848?view_type=browse&sam_handle=123456789/1362)

comme toute personne âgée de moins de quatorze ans. De plus, la Loi sur la CLPR interdit l'embauche d'un enfant dans tout type emploi, y compris celui d'aide-domestique. Dès lors, embaucher sciemment un enfant pour un travail de quelque nature que ce soit constitue une infraction criminelle. Pour ce qui est des jeunes filles Kalbeliya, celles qui ne fréquentent pas l'école travaillent de manière non officielle en accompagnant leurs parents. Les emplois les plus courants sont l'agriculture et la mendicité. Selon Lalu Nāth qui est un agriculteur Kalbeliya, l'aide des enfants n'est pas nécessaire tout au long de l'année mais elle demeure presque inévitable lors de périodes bien précises :

During some moments of the year, we need everybody to work. I, myself, cannot do it alone, so my wife and my children are helping me. I don't give them a big job, only a small one. So this is why we don't need just a boy, or just a girl. Job can be done by both. Sometimes I prefer girls because boys can continue to go to school. Girls don't need too much of school.

Pour ce qui est de la pratique de la mendicité, elle s'étend tout au long de l'année. Les enfants exercent ce métier lorsqu'ils ne vont pas à l'école ou durant la période estivale lorsque l'année scolaire est terminée. Les enfants représentent une source intéressante de revenus lorsqu'ils mendient puisqu'ils attirent davantage la sympathie des passants. Le travail de ces enfants demeure toutefois un sujet délicat puisqu'il sous-entend l'idée d'une main-d'œuvre illégale. Généralement, il est présenté comme une demi-tâche, c'est-à-dire qu'il doit joindre l'utile à l'agréable. Par exemple, Priya Saperā s'assure quant à elle que ses six enfants ne se sentent jamais forcés ou obligés de mendier, nonobstant le fait qu'ils n'aient la plupart du temps guère le choix de le faire :

Before, I was a beggar. My children were also begging, but just as a help for me. Not the whole day and they were also enjoying this work. It was like, half day begging, half day enjoy. Children are good to beg because people are generous with them. They give biscuits, candy, chips, sometimes toys. Children can make like 200 rupees in one day. What they get, they can keep. Only money they give to me. All toys, and food and everything, this is for them.

Quoi qu'il en soit, la mendicité est généralement l'apanage des Kalbeliya qui vivent dans les plus grandes villes puisque dans les milieux ruraux, la densité de la population ne permet pas de se déplacer efficacement et de ramasser suffisamment de biens : « My children were begging before, like six or seven years' old, but only in the city. In the village it's more dangerous because nobody

is in the streets, so they are alone. Also, people are poor so they cannot give too much » (Leela Saperā). Ainsi, bien des familles Kalbeliya issues de milieux ruraux mais ne possédant pas de terres agricoles se voient dans l'obligation de déménager dans les milieux urbains afin de continuer à mendier.

Le travail des enfants chez les Kalbeliya se fait généralement auprès des parents. L'objectif est de contribuer à la survie familiale par la mendicité ou par le travail à la terre. Le travail des enfants est généralement saisonnier afin qu'il ait le moins d'incidence négative à l'égard de leur cursus scolaire. À quelques nuances près, l'éducation et le travail des enfants semblent s'harmoniser et se rejoindre de manière plutôt égale pour les deux sexes. Or, cette égalité disparaît radicalement lorsqu'il s'agit d'aborder le dernier point concernant l'enfance Kalbeliya, soit celui de la vie sociale.

Il faut préciser en premier lieu que la vie sociale des jeunes filles Kalbeliya est extrêmement encadrée et en totale opposition à celle des garçons. Durant la petite enfance, elle se résume exclusivement au cercle d'amis rencontrés à l'école et dans le voisinage. C'est surtout lors de l'adolescence que la vie sociale des filles devient particulièrement restreinte et encadrée. En dehors de l'école, les opportunités pour effectuer diverses sorties sont pour ainsi dire inexistantes. Il faut comprendre ici que la *purdah* ne se pratique qu'à partir du mariage mais que la modestie associée à cette dernière est enseignée rapidement aux jeunes filles<sup>162</sup>. Par exemple, lorsque la période de l'adolescence arrive, rares seront les filles qui auront le droit de sortir de chez elles sans être préalablement accompagnées d'un homme<sup>163</sup>. Comme H. Papanek le résume à propos de la *purdah*, la séclusion des femmes à la maison est généralement associée à des raisons de sécurité (Papanek, 1964, 1971, 1973a). C'est ce que confirme Amitabh Nāth : « Rajasthan is number one in killing the girls. I don't want any harm to my daughters, so it is better they stay home. Like this, I can protect, but if they go out, what can I do? If they are out, then nobody can save them ». Lorsqu'elles

---

<sup>162</sup> La différence majeure entre les sexes est que les garçons n'ont pas l'obligation de se conformer à d'éventuels règlements entourant leur vie sociale, leur modestie ou leur pudeur. Leur liberté acquise dès la période de l'adolescence s'en retrouve donc grandement améliorées face à celles des filles du même âge.

<sup>163</sup> Ce chaperon, si on peut l'appeler ainsi, sera généralement quelqu'un de la famille comme un frère, un cousin, le père ou un oncle.

ne fréquentent pas ou ne vont plus à l'école, le cercle social se résume aux autres membres de la famille immédiate que sont les parents, les grands-parents, les frères et les sœurs. C'est ce qu'explique ici Neela Saperā :

My mother, I remember, didn't want me to go to my cousins' home, even though it was like one minute walk. I could only stay in home with my sisters and her. She said that when I was at my cousin's home, we were saying bad things, like talking about boys and about love. Like this ... but it's only words, you know? Life is very strict for girls. Girls in Kalbeliya is like slaves. You just do things in home; you take care of everything and you get married.

La vie sociale des jeunes filles Kalbeliya est donc essentiellement caractérisée par la modestie. On associe généralement cette qualité à la pratique de la *purdah*. Toutefois, les jeunes adolescentes ne sont pas obligées de s'y conformer de manière rigoureuse avant le mariage.

#### 4.1.2. Le mariage

Cette section rassemble les différents éléments qui sont propres aux femmes Kalbeliya en ce qui a trait aux modalités de mariage. Plus exactement, cela concerne les critères de sélection à l'égard des époux, les différentes prestations matrimoniales en vigueur chez les Kalbeliya, l'âge adéquat pour célébrer le mariage ainsi que le déménagement dans la famille de l'époux.

En ce qui a trait au choix de l'époux, la sélection repose sur trois critères bien précis. Le premier concerne l'exogamie. Les Kalbeliya pratiquent de manière très rigoureuse le mariage exogame, c'est-à-dire que le choix de l'époux doit se faire systématiquement à l'extérieur de la *gotra* de la femme. On retrouve d'ailleurs douze *gotras* associées aux Kalbeliya<sup>164</sup>. Ces *gotras* sont dispersées dans chacune des trois grandes régions, soit le Delhiwar, le Marwar et le Merwar. Afin de s'assurer de ne pas marier une fille dans une même *gotra*, on privilégie généralement la recherche de l'époux

---

<sup>164</sup> Les *gotras* sont respectivement Solanki, Bamaniya, Panwar, Rathore, Deran, Daiya, Chohan, Bala, Bhati, Padyar, Dagala et Sarsar. Plusieurs informateurs m'ont dit qu'il y en avait d'autres, toutefois sans les nommer. On peut donc présumer que celle-ci sont les principales et les plus courantes.



dans un village ou dans une ville éloignée. Cela peut donc impliquer l'obligation de rechercher un mari qui se trouve à des centaines de kilomètres du village natal de la jeune femme.

Un deuxième critère de sélection concerne l'équivalence des époux en termes d'éducation et de richesse. De manière générale, on essaie de faire des alliances entre des familles qui s'équivalent au niveau des deux variables précédemment citées. Cela signifie plus exactement qu'une femme ne peut pas se marier avec un époux qui soit de moindre éducation qu'elle. La réciproque est également vraie. D'ailleurs, cet aspect s'arrime au point précédent en ce qui concerne l'éducation des filles : « The main reason girls are not educated is because then her parents must find an



Figure 4.1: Cérémonie de mariage d'un couple Kalbeliya.  
Photo: M.-S. Saulnier, 2018

educated boy for her to marry which is difficult. That is why it is thought to be wasteful to spend money on her education» (Robertson, 1998, p. 63). Il en est de même relativement au revenu familial. On essaie généralement de privilégier un homme qui est issu d'une famille au niveau économique semblable à celui de la famille de la femme, afin d'éviter les débordements face aux exigences entourant les prestations matrimoniales. Cela nous amène à considérer le troisième aspect quant au choix des époux.

Il a été mentionné dans le premier chapitre que les prestations matrimoniales entourant les modalités de mariage sont relativement complexes chez les Kalbeliya. Il est toutefois possible d'affirmer que les prestations matrimoniales les plus courantes dans la communauté sont le prix de la mariée et le *streedhan*. Cela est confirmé par la littérature disponible ainsi que par la grande majorité des entrevues réalisées. D'ailleurs, de nombreuses familles pratiquent de manière simultanée ces deux prestations matrimoniales<sup>165</sup>. Bien que ce scénario soit le plus populaire chez

---

<sup>165</sup> Cela implique que des cadeaux sont donnés à l'épouse de la part de sa famille natale et qu'une somme d'argent leur sera aussi octroyée de la part de la famille du futur gendre.

les Kalbeliya, il n'en constitue cependant pas une norme généralisée. En effet, certaines familles ont délaissé au cours des dernières années le prix de la mariée au profit uniquement du *streedhan* ou encore, elles se contentent de ne privilégier que la dot<sup>166</sup>. De manière générale, les familles qui pratiquent le prix de la mariée ne se marient pas avec celles qui favorisent la dot et vice versa. L'union entre deux époux doit toujours se faire entre des familles qui privilégient la même offrande de mariage puisque la dot s'oppose au prix de la mariée. Pour bien saisir ce phénomène, il faut rappeler que le prix de la mariée suppose l'octroi d'un don de la part de la famille de l'époux envers la future mariée, un principe qui est diamétralement opposé à la dot. Ce don toutefois, ne se fait pas qu'en biens ou en argent ; il peut également se présenter sous la forme de « temps ». Les Kalbeliya par exemple, exigent habituellement une période de service du futur gendre plutôt qu'exiger de l'argent :

Before, Gypsy used to keep the son-in-law for three or four years and sometimes even more. They made sure he was a good future husband. Can he make food for the entire family? Can he take care of the donkeys, dogs? He should be able to hunt and to bring rabbits. He should be able to take care of everything, to work, to earn money for his in-laws. They were checking if he was good. If they were not satisfied, after three years, they could say no to the wedding (Anju Nāth).

Nommée plus officiellement le « *brideservice* », cette pratique implique pour le futur gendre de déménager sur une base permanente dans la demeure de sa future belle-famille. Ce geste est une démonstration de sa valeur ainsi que de son savoir-faire. Cependant, cette pratique est aujourd'hui de moins en moins populaire car désormais, plusieurs garçons fréquentent l'école. De fait, l'action de déménager peut nuire considérablement au parcours scolaire en raison de la distance géographique qui peut exister entre les deux familles. Pour éviter de tels désagréments, les séjours sont écourtés à raison de quelques journées par mois. D'ailleurs, Prisha Saperā l'aborde ici, alors qu'elle commente les agissements du futur époux de sa plus jeune belle-sœur, alors en visite chez elle :

---

<sup>166</sup> Afin de comprendre le raisonnement derrière ce changement de coutumes, il faut rappeler que le choix des prestations matrimoniales en Inde est fortement influencé par le système de castes. Donc, on assiste dans plusieurs communautés au phénomène grandissant de sanskritisation.

You know, Rekha's husband is very young, he is going to school and he is seventeen years old. He is like a child. You know, sometimes Rekha's husband is coming home and every time he is very shy. He stays maybe two, four days in total. He's going to his room, and that it ! She's not going to the bathroom, not eating, he sits and doesn't speak... And I am laughing so much at him! He and Rekha don't speak together. They are too shy. They don't speak and they don't look each other in the eyes. He only stays at home and shows respect.

Si le prix de la mariée perd de son importance et de sa valeur chez les Kalbeliya, le *streedhan* qui l'accompagne tend lui aussi à changer dans une Inde caractérisée par la sanskritisation. En effet, il est évincé pour laisser la place au principe de la dot. Ce changement est perceptible majoritairement dans les communautés où la pratique de la *purdah* fait des hommes les seuls et principaux acteurs économiques :

Dowry is everywhere in Kalbeliya. Before we gave just one donkey, sometimes two for a dowry. Now we give so much depending on the boy and his work. If the boy is good, like a doctor, the dowry is full. But Kalbeliya boy is not so good, so the dowry is for girls only. That's it (Amitabh Nāth).

« *Dowry for girls* » comme le décrit Amitabh Nāth, fait plutôt ici référence au *streedhan*, c'est-à-dire à l'apport de biens qui appartiennent à la femme une fois que cette dernière est formellement mariée. Dans ce cas-ci, les biens ne concernent que la fille et non le gendre. Toutefois, ceux-ci peuvent être contrôlés par la belle-famille de manière non officielle<sup>167</sup>. Plus le *streedhan* sera élevé, plus le mariage aura les qualités d'être vertueux et prestigieux. Il faut se souvenir que le *streedhan* est conjointement associé à la dot. L'unique différence est que le premier appartient à la femme tandis que le second appartient à la belle-famille. L'association entre ces deux transactions est si forte qu'en aucun cas, le terme *streedhan* n'a été utilisé lors des entretiens. En effet, le seul terme qui fut employé par les participants fut celui de « *dowry* ». L'obligation de payer un *streedhan* élevé et l'impression de compenser l'arrivée ou la perte d'une femme avec de l'argent sont des scénarios qui sont de plus en plus fréquents chez les Kalbeliya.

---

<sup>167</sup> À noter que dans bien des cas, la position de subalterne des nouvelles épouses face à leur belle-famille ne leur permet pas de décider si elles veulent garder ou non leur *streedhan*.

Un autre élément à considérer en ce qui a trait au mariage des femmes Kalbeliya concerne l'âge prescrit pour la cérémonie du mariage. Selon la constitution indienne, le mariage ne peut avoir lieu avant la majorité, soit à dix-huit ans (Bloom et Reddy, 1986; Desai et Andrist, 2010). Or, la situation chez les Kalbeliya est bien différente. Le mariage se fait habituellement à l'adolescence et parfois même durant l'enfance. Sachant que les mariages engendrent des coûts souvent très onéreux, on évite généralement de ne marier qu'une seule fille à la fois. C'est le cas en l'occurrence de Rekha qui s'est mariée alors qu'elle n'avait que douze ans. En ce qui concerne sa situation, la célébration du mariage s'est effectuée en même temps que ses trois autres sœurs. C'est ce que nous explique ici son oncle :

In that time, the *papa* of Rekha was sick, and very critical. He really wanted to see all his daughters married before he died. He had four girls. The youngest one was thirteen years old. Maybe twelve. So they did all the weddings at the same time. When people in the village learned about the child marriage, there was a big mess. In half an hour, at least 100 people came. They said that the police was also coming. That a child was getting married. It was illegal. Finally, police didn't come. But the wedding had many problems (Lalu Nāth).

La cérémonie du mariage chez les Kalbeliya se fait donc, dans la plupart des cas, bien avant l'âge de la majorité. Par contre, le déménagement chez l'époux se fait un peu plus tard. Dans le cas de Rekha qui est aujourd'hui âgée de quinze ans, son déménagement ne se fera pas avant quelques années encore. C'est ce qu'explique sa belle-sœur :

Rekha is very small, she doesn't know anything. She doesn't know how to make love, how to be married. She is married but she doesn't know what it is, to be married. Rekha is only fifteen. When she is eighteen, she will go. Sometimes, I say to her: « Rekha, you are so small, and you are a married girl... can you imagine! » She says: « Please you don't say I am a married girl » (Prisha Saperā).

Dans le cas spécifique à Rekha, ce délai lui permettra de terminer ses études secondaires<sup>168</sup>. Cette période d'attente lui permettra aussi d'apprendre à connaître sa belle-famille. En conséquence, si le mariage se fait généralement de manière précoce chez les femmes Kalbeliya, il en est autrement pour le déménagement qui lui, se fait un peu plus tardivement.

---

<sup>168</sup> À noter qu'elle est l'une des quelques privilégiées à fréquenter une école secondaire, tout comme l'a fait sa plus grande sœur. Les deux autres n'ont malheureusement pas eu cette chance.

Les mariages en groupe tel que Rekha a pu le vivre peuvent donner lieu à des situations quelquefois délicates. C'est d'ailleurs la situation que Ravindra a connue, alors qu'elle fut mariée lorsqu'elle n'avait que deux ans. Son mari ayant trouvé une nouvelle épouse durant l'adolescence, Ravindra s'est divorcée avant même qu'elle n'atteigne la majorité. Comme le remariage est impossible pour les femmes Kalbeliya, elle se retrouve aujourd'hui dans une situation on ne peut plus difficile :

I was married when I was two years old. Marriage for baby is really easy for the family. Six other girls were married with me. I was married with my cousins and my two sisters. When I was young, I would sometimes visit my husband and he would come. We didn't speak, but he could see me, and I saw him. The problem for me is that when he was like 15 years old, my husband decided that he didn't like me anymore. He thought that I was too black. And he wanted another girl. His family said: « Okay, you don't like Ravindra? We find you another wife. No problem ». So I got divorced when I was sixteen years old. But Kalbeliya women, if they divorce, they cannot get remarried. It's the law. Boys: no problem. They can remarry as they want. Not possible for me. So last year, I went to *pānc*, with all my family: mama, papa, uncle. We asked if I could get a new husband. They said okay, but marriage is not possible. Only small ceremony in private. No wedding possible for me.

Ravindra s'est donc divorcée alors qu'elle n'était encore qu'une enfant. De manière générale pour les femmes Kalbeliya, le déménagement dans la *sasurāl* ne se fait pratiquement jamais avant l'âge légal de la majorité. Ainsi, le mariage peut avoir été célébré officiellement et en bonne et due forme pendant l'enfance mais en aucun cas, il ne pourra être consommé avant l'âge adulte. Ce déménagement ne se fait pas non plus du jour au lendemain. Ce processus est graduel comme nous l'explique ici Prisha en discutant des étapes de son propre déménagement :

At my wedding, I was crying too much. Because I didn't want to be married. Everybody saw my mama and my father also cry. And my *Sāsu mā* also because I was crying too much. She told me: « Please you don't cry ». After the wedding, I had to go to my husband's house, but only for two days. In the car, I was only crying. No stop. My *Sāsu mā*, the whole time, was saying to me: « Please, don't cry, I'm your mama now, you have your husband, all my family is your family now, so you don't cry, okay? ». But I missed my family so much... In the car, I was sitting with my husband and he tried to take my hand and I said: « You don't touch me ». He said: « Okay, I don't touch you but please stop crying ». I said again: « You don't touch me ». My *Sāsu mā* saw and she asked me: « He's your husband, why are you acting like this? » I said: « Yes my husband, but I don't like him, I don't like that he's touching me ». She said: « But he is your husband ». I said: « I don't love him ». After that, she was angry with me. She thought: « Ah! She doesn't love my son, she is not a good girl ».

I just stayed two days in his home and after I went back to my home. In that time I was young, like 15 years old so I didn't have to stay there. After this first visit, I said to my mama and papa: « Really I don't like it there. Small villages are boring. I want to live in Jodhpur, in the city. Over there, it's not a city, and I don't like this family also ». So I lived three years in my home. I was going back sometimes, but only few days. Just for some festivals and birthdays. But nothing more.

Ainsi, comme le mentionne Prisha, le déménagement ne se fait pas immédiatement après le mariage. Une fois la célébration du mariage accomplie, un premier séjour officiel a lieu mais uniquement pour quelques jours. À ce moment, les époux ne partagent pas encore la même chambre. Ultérieurement, mais tout de même avant le déménagement officiel, aucune visite de la part de la femme ne sera nécessaire, à l'exception de certains événements tels que des fêtes, des naissances ou des mariages. Cependant, lorsqu'arrive l'âge de la majorité, le déménagement sera fera rapidement. C'est ce qu'elle explique dans la suite de son récit de mariage :

When I was eighteen years old, my *Sāsu mā* said to my mama: « Okay now I want her, because now my son is older and he wants his wife. So ask your daughter to come to my home and help me because I'm alone. My daughter is very small so she cannot do anything in home. I want help now ». My papa and mama sat with me. They told me: « Okay, now you are big, you are 18 years old, you have to live with your husband. Now you go to your home because you are married ». I said: « No Mama, please, I don't want to go ». I was crying too much. And after my grandparents said: « You don't respect us? If you respect us, you will go ». Everybody said the same thing to me. So I said: « Yes I respect you so I will go ». But my heart was finished.

Lorsque la femme est formellement mariée, la maison de la belle-famille est considérée comme la seule vraie maison de l'épouse. C'est d'ailleurs ce qu'ont mentionné les parents de Prisha. Ainsi, le déménagement dans la belle-famille constitue à bien des égards un véritable deuil pour les femmes. D'abord, en tenant compte du phénomène de l'exogamie, elles se retrouvent très loin de leurs proches et de leur réseau social. En outre, lorsqu'elles sont officiellement mariées, les femmes obtiennent le statut de *bhābhī* (belle-fille) au sein de sa *sasurāl*. Ce statut implique la pratique de la *pardah* et donc l'abandon de certaines autonomies bien spécifiques.

#### 4.1.3. La vie de *bhābhī* des femmes Kalbeliya

Cette section de chapitre est consacrée aux divers éléments qui caractérisent la vie des femmes mariées. Ces composantes sont plus particulièrement leur statut de *bhābhī* au sein de la *Hindu joint family*, la pratique de la *pardah* et finalement, la maternité.

Il a été souligné au début de cette thèse que le statut de *bhābhī* dans un mariage exogame positionne la nouvelle mariée dans une situation de grande vulnérabilité. Loin de sa famille d'origine, elle devient assujettie et sous l'entière responsabilité de sa belle-famille. Les *bhābhī* se retrouvent au bas de la hiérarchie familiale en raison de deux variables très précises. En premier lieu, elles ont à vivre une ségrégation d'ordre sexuelle car de manière générale, les hommes ont plus de liberté que les femmes en Inde du Nord. D'autre part, elles vivent une ségrégation d'ordre générationnelle puisque tous les membres de la famille détiennent un statut différent au sein de la *Hindu joint family*, dépendant bien entendu de leur âge respectif. Cette hiérarchie peut être résumée de la manière suivante. Les membres les plus âgés d'un foyer sont en mesure d'exercer un rapport de pouvoir sur les autres membres plus jeunes qu'eux. Donc, cela implique qu'il existe aussi entre *bhābhī* une hiérarchie établie en fonction de leur arrivée dans la maison. La première *bhābhī* qui arrive dans la maison reçoit les ordres de sa *Sāsu mā*. La deuxième doit pour sa part répondre aux demandes de la première *bhābhī* et ainsi de suite :

When I arrived home, I was the last one of *bhābhīs*, because my husband was the youngest. Three other *bhābhīs* were there before me. So I had to do everything in the house. Yes, they did something, but I did most of it. The worst is the *chappati*. You have to cook all the *capātī* for everybody ... this is like one-hour job, before you begin to cook. And this is very hot, on wood fire. New *bhābhī* is doing all jobs you don't like. But it's also to show you: you are new here. This is not your home. You want this to be your home? So you have to show us something (Indu Saperā).

Ce legs de tâches plus ingrates n'est pas nécessairement symptomatique de mesquineries, mais naît plutôt dans l'esprit d'un « passage obligé ». L'objectif consiste de manière générale à ce que chacune des femmes puisse travailler de manière égale ou de façon équitable au sein de la famille : « I can't wait to have new *bhābhī* in home. I will help her, but she will do the *capātī* and food. I

can do the cleaning, the water, things like that. But when new *bhābhī* is coming, I do less. I am so tired now » (Prisha Saperā).

Un autre aspect important à considérer dans la réalité des femmes Kalbeliya nouvellement mariées s'applique à la pratique de la *pardah*. Cette dernière, et comme dans la majorité des familles issues du nord de l'Inde, est pratiquée de manière rigoureuse chez les Kalbeliya. La *pardah* doit être respectée devant tout homme ou femme hindous qui ne fait pas partie de la famille immédiate de la femme et qui est plus âgé qu'elle. Cela comprend tous les membres de son village d'adoption et bien entendu, de sa belle-famille. Cela implique toutefois que la *pardah* n'a pas à être pratiquée dans sa *māykā* ni devant un homme qui serait issu d'une autre religion que l'hindouisme.

Pour ce qui est des comportements associés à la *pardah*, ils varient d'une maison à l'autre et en fonction des demandes et exigences des hommes qui habitent le foyer. Pour Lalu Nāth, le respect d'une certaine modestie est inutile à son égard. Il considère toutefois qu'elle est nécessaire devant ses parents ou les aïeuls de la maison :

In my culture, women cannot wear shoes in front of me. They cannot eat in front of me, they cannot sit on a chair. I sit on a chair and she sits on the floor. Husband and wife, they don't speak to each other in public. Once the woman is married, she must show respect to her in-laws. Me, I don't care. Any wife can eat with me or sit on a chair. This is okay for me. But not with my parents. Respect is important for them. This is the only thing I ask.

Pour ce qui est du voile, il se porte par les femmes aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur de la maison puisqu'il est de mise auprès des membres de la belle-famille ou devant un homme qui ne fait pas partie de la famille immédiate. Le respect de la *pardah* est si important que les exceptions sont extrêmement rares. Cette déférence à l'égard de la *pardah* importe à un tel point qu'elle est même honorée dans des situations extrêmes, comme lors de l'accouchement :

When I was giving birth to Krishna, I was in the room with my mama, my auntie and my *Sāsu mā*. My mama was crying too much so she could not stay in the room. She was out the door and crying. My *Sāsu mā* was with me and she told me not to worry, that she was like mama for me. By respect, I had to put *dupaṭṭā* for here. And I felt very bad with the *dupaṭṭā*



but I was too shy to ask. I wanted to say: « Please, I can take off? I can't control anymore ». But I didn't ask, and she said nothing. After some moment, the doctor was very angry at my *Sāsu mā*. She said: « Okay you see, she respects you, she has *dupaṭṭā*, but now *dupaṭṭā* is not good for her. She needs to breathe, and this is bad for her. So she will take off and after she will put back, okay? » (Prisha Saperā).



Figure 4.2 : Femmes Kalbeliya travaillant dans un champ d'ail.  
Photo : M.-S. Saulnier, 2017

Un dernier élément concernant la *purdah* consiste à limiter les espaces de vie entre les hommes et les femmes. Dans un contexte de *purdah*, une femme Kalbeliya n'est pas autorisée à sortir seule de la maison. Lorsqu'elle est dans l'obligation de le faire, elle doit être accompagnée par un homme de la famille ou par sa belle-mère. Dans ce contexte, il est évident que les écarts face à la *purdah* surviennent très rarement.

Conséquemment, l'obtention d'un emploi est en réalité presque impossible, du moins pas de manière officielle. Elles peuvent entre autres choses alléger la tâche de leur mari concernant le travail à la ferme ou en mendiant à leurs côtés. Cependant, cette main-d'œuvre féminine n'est presque jamais rémunérée puisqu'elle se fait principalement à la maison. Les femmes Kalbeliya s'occupent donc principalement des tâches domestiques, de l'aide à certains travaux du mari et bien entendu, au soin des enfants : « Gypsies ... we are only doing babies, this is what we do! ». Ces mots, dits à la rigolade par Leela, mère de sept enfants, décrivent plutôt bien l'importance d'avoir de grandes familles dans la communauté. Elles sont généralement nombreuses et doivent comprendre le plus de garçons possible :

My husband told me: « I want eight boys ». I said: « No, you want a cricket team! » (*rire*). Kalbeliya people don't have pills. Don't have condoms or anything. Nobody uses these things. In your country, everybody does. This is why women is working, having a job. But in Kalbeliya, no man can change a diaper or can take care of the baby. This is a wife's job. So if you have many babies, you hope you have boys because they stay with you and they get married. (Leela Saperā).

Non seulement les fils pourront éventuellement travailler, mais ils se marieront à leur tour avec des femmes qui seront en mesure de prendre en main les différentes tâches domestiques de la maison. Les familles Kalbeliya s'avèrent donc généralement très nombreuses et ce, malgré la difficulté chez certaines familles à subvenir aux besoins de tous.

#### 4.1.4. La vieillesse

La dernière section qui est présentée ici consiste à mettre en relief la réalité de la sénescence et de fin de vie des femmes Kalbeliya. Plusieurs d'entre elles, une fois leurs enfants devenus adultes, vivront généralement auprès du fils aîné car c'est à lui que reviendra dans la majorité des cas la charge familiale. En fonction du revenu familial, certaines seront contraintes de continuer ou de commencer à travailler, mais toujours de façon informelle ou épisodique. Le travail dans les champs est généralement proscrit aux personnes âgées puisqu'il est évidemment trop exigeant au niveau physique. Cela dit, il n'est pas rare de voir des femmes Kalbeliya âgées être dans l'obligation de mendier pour survivre sur une base quotidienne et de manière permanente. Cette situation est concevable lorsqu'un couple n'a pas enfanté de garçons. Il en est de même pour les femmes dont les fils ne travaillent pas suffisamment pour combler les divers besoins de la famille :

Kalbeliya people always beg. This is us. We beg. Old people, most of the time, they beg more because they cannot do any other work. And if they want to stay at home, if they want to eat, they have no choice. After few years, they are too old but my *dadi*, she is seventy-year-old, very old women and still, every day, she begs. At the railway station, at the market. She asks for money but also for *āta*, blanket, anything! (Prisha Saperā)

Certains moments de même que certains lieux ont été aménagés spécialement pour les personnes âgées qui désirent mendier de façon plus intensive ou méthodique :

Once in a month, in March, Kalbeliya people go to the temple. They go there and people give *āta*, food. People go there to help. They stay one month, and after they come back. Many people go there, and they bring many things to Kalbeliya (Priya Saperā).

Afin d'éviter d'être dans l'obligation de mendier pour le restant de leurs jours, la venue d'un fils dans la famille devient primordiale dans les foyers Kalbeliya. Cette descendance masculine permet d'assurer la prospérité de la famille. Ils ont la responsabilité première de prendre soin de leurs parents en leur offrant un toit et tout le matériel essentiel afin de pouvoir terminer leurs jours avec un minimum de confort. Chez les familles qui n'ont pas eu ou très peu de fils, la mendicité s'avère généralement la seule option possible et viable.

\*

Au terme de ce premier portrait, il est possible d'en conclure que les femmes Kalbeliya, chez qui la danse est complètement absente, détiennent peu de marge de manœuvre face à leur propre existence. Les exigences qui régissent leur quotidien sont extrêmement normées et laissent très peu d'opportunités d'agentivité face aux règles et aux attentes qui les concernent. Sachant que la communauté Kalbeliya obéit au credo de la *purdah*, les femmes sont considérées comme un fardeau économique par la dot ainsi que par l'impossibilité d'habiter un autre espace que la sphère domestique. Cela explique la nette préférence des garçons au détriment des filles. Si, lors de la période de l'enfance, la différenciation entre les garçons et les filles n'est pas particulièrement notable, il en va tout autrement à partir de l'adolescence. La distinction apparaît au niveau de la fréquentation scolaire. Les filles sont généralement retirées des bancs d'école pour aller rejoindre leurs parents de manière non officielle ou pour participer aux tâches domestiques. Cette différenciation est exacerbée lorsque l'on compare leur vie sociale qui est extrêmement contrôlée et quasi inexistante en comparaison avec celle des garçons. Comme les Kalbeliya s'inscrivent dans un système de parenté virilocale exogame, les jeunes filles quittent rapidement le foyer familial dès qu'elles sont mariées. À ce moment, elles sont adoptées par leur nouvelle famille et se retrouvent complètement au bas de l'échelle hiérarchique des membres de la famille. Dès que survient le moment où les femmes déménagent dans leur belle-famille, elles ne peuvent systématiquement plus subvenir elles-mêmes à leurs propres besoins. Dès lors, leur éventuelle prospérité dépendra exclusivement de l'apport de leur mari. Dans d'autres cas, cette prospérité proviendra de leur fils.

Ce portrait rigide est toutefois bien différent chez les femmes qui dansent et qui sont ici différenciées par le terme « femmes cobra ». Pour comprendre comment s'articulent ces nombreux changements, il importe de saisir comment la danse Kalbeliya s'est introduite dans la communauté. Ainsi, on pourra cerner quels ont été les impacts que celle-ci a eus auprès des membres de la caste et surtout, quels ont été les éléments transformés ou non dans la vie des femmes danseuses. Pour répondre à toutes ces questions, la prochaine section de ce chapitre présentera l'avènement de la danse par le récit de vie de la femme considérée à ce jour par la grande majorité de la communauté Kalbeliya comme étant la mère de la danse cobra, soit Gulābi Saperā.

#### **4.2. Gulābi Saperā ou l'avènement de la danse cobra**

Cette deuxième section de chapitre a pour but de faire ressortir les éléments ayant été transformés dans la vie des femmes Kalbeliya et cela, depuis l'éclosion de la danse dans la communauté. L'idée soutenue à l'intérieur de cette section de chapitre est d'étudier les processus de normalisation<sup>169</sup> qui se sont opérés en ce qui concerne la pratique de la danse. Cela permettra simultanément d'être en mesure de mieux cerner quels éléments dans la vie des femmes Kalbeliya ont subi une transformation ou qui ont été transgressés.

L'origine de la danse cobra est attribuée de façon presque unanime par les gens sur le terrain à la danseuse Gulābi Saperā qui est aujourd'hui présidente de caste. Ce chapitre débute donc avec son récit de vie dans lequel elle pose les jalons pour une compréhension de l'apport et l'insertion de la danse dans la communauté. Suite à ce récit, l'objectif consistera à soulever les jeux de transformations qui ont amené la communauté Kalbeliya à adopter la danse cobra comme substitut au reptile dans la pratique de séduction des serpents.

---

<sup>169</sup> On peut rappeler ici que la normalisation, comme entendue dans le chapitre théorique, constitue ici la répétition d'actes en marge des conventions et amenant à terme de nouvelles habitudes et donc, un changement dans les dynamiques de genre.

Se concentrer sur les connaissances d'une seule personne comme il en est le cas ici avec Gulābi Saperā peut faire germer des pistes d'analyses riches et multivariées pour débiter une analyse. Cela rejoint en quelques sortes le concept de « distribution du savoir » (*knowledge distribution*) élaboré entre autres par Fredercik Barth (2002). La distribution du savoir est un principe systémique qui prend comme prémisse de base que le fait d'analyser les connaissances d'une seule personne constitue un bon départ afin d'élargir davantage notre compréhension des relations sociales ou d'un phénomène culturel. Il ne s'agit pas ici de croire qu'une seule personne puisse tout savoir d'une société ou d'une culture. On croit plutôt qu'elle demeure un point de départ pertinent et non négligeable à un processus de compréhension. Comme le précise Barth à ce propos :

(...) much of our knowledge we have accumulated by learning from others—including, indeed, the criteria for judging validity that we have learned to use. Though it is experience-based, most knowledge thus does not become private in any individual sense. This makes a great deal of every person's knowledge conventional, constructed within the traditions of knowledge of which each of us partakes (Barth et al., 2002, p. 2)

Russell l'évoque lui aussi lorsqu'il aborde le paradoxe de la subjectivité et du partage des connaissances. Ce qu'une personne sait, souligne-t-il, dépend de son expérience individuelle : « He knows what he has seen and heard, what he has read and what he has been told, and also what, from these data, he has been able to infer » (Russell, 1948, p. 9). Enfin, l'anthropologue Roger Keesing l'a également abordé en linguistique en démontrant l'importance d'accorder une attention prépondérante au discours d'un individu en particulier : « (...) cultural knowledge is distributed and transmitted within communities and hence must be learnable and broadly shared, although individuals command variant and partial versions of the community's pool of knowledge » (Keesing, 1979, p. 16). Ainsi, bien que le regard de Gulābi ne soit pas suffisant pour comprendre toutes les nuances et les implications derrière l'arrivée de la danse au sein de la communauté, son point de vue personnel et ses connaissances figurent comme une base solide pour en débiter une compréhension plus exhaustive et détaillée.

Enfin, ce récit a été raconté par Gulābi chez elle, lors du troisième mois de mon terrain, en novembre 2017. Depuis ma maîtrise, c'était la première fois que je la rencontrais. Parce qu'elle vit dans une grande maison spacieuse, elle a pu s'entretenir avec moi sans peur de se faire déranger

par ses enfants ou petits-enfants. Le récit qui suit à la spécificité d’avoir été complètement imprévue. En effet, je ne lui avais pas encore demandé spécifiquement de me raconter son histoire que Gulābi elle l’a fait tout naturellement, d’une traite, sans que j’aie absolument aucun mot à placer tant son récit coulait de source. En toute honnêteté, il était clair qu’elle avait l’habitude de le réciter tant celui-ci était limpide et naturel. Gulābi s’est exprimée en anglais et tout y figure exactement comme elle l’a dit sauf exception de quelques expressions plus difficiles à comprendre pour une lecture anglophone ou encore de quelques erreurs grammaticales.



Figure 4.3 : Gulābi Saperā. Photo : courtoisie de la danseuse, 2020

#### 4.2.1. Récit de vie de Gulābi Saperā

The Kalbeliya dance started with me. It's in my bones. It's a gift of God. I don't have any Guru Ji, no teacher... I owe it all to my parents, more specifically to my father. I owe it to him because in my childhood, he was always taking me with him, when he was in the streets, snake charming or asking house to house for some money with his *pungi*. I began to go with him when I was two years old, and this is when I started to dance: I was dancing with the snake, side by side.

In my caste, before, women were not allowed to dance. It was only possible for them to do it at home, alone. In public, it was possible strictly at Holi Festival. One month before Holi, all women could dance and they would participate to shows with men who were playing *chang*, *daf* and *pungi*. They could only dance during that month: not on a stage, but in the streets, where people could see them. After that month, dance would be over for them and they would return to their normal activity: being a housewife.

In that time, there was a rule in my caste: we didn't want or needed girls. Actually, not more than one girl in a family because we were poor and living in the countryside. Begging place to place, travelling every time ... you know, real gypsies! People didn't have money, clothes, house. People would live in a hut house or in a tent... some people didn't even have a tent! So this is why the caste decided that we shouldn't have girls: because for every girl, you have to provide clothes, and during her wedding you will have to give lots of money and jewellery. We could not afford to have too many girls... So when a baby girl was born in our community, we would bury her in the ground. All the girls. In the ground.

My father had three boys and three girls before me. He didn't believe in that rule. He said: « We worship Saraswati, Durga: they are all women. Would we kill those goddesses? A mother is very important and every girl in a future mother ». Since my father worshipped Durga, he didn't give importance to this rule and loved every one of his daughters.

Two days before Diwali, my father went to the village to buy some sweets and other things for the festival. It's during this time that I was born, at seven o'clock. My mama was alone in labour, but there was a woman from the village that helped her with her pain and gave birth to me. Once I was born, my mother fell asleep. The woman who helped her noticed that my father was out, and, during his absence, decided to bury me in the ground. She thought that it would help my family to get rid of a fourth girl. When my mama woke up, she noticed that I was not there, and I was not crying. She wondered if I was okay. The woman said: « Yes, you had a baby, but it was not a boy, it was a girl. So I decided to put her in the ground. She's dead now ». My mother started to cry: «Why did you do this? Why didn't you say anything to me before? When my husband is back, he will be very angry. Bring me to her ». The woman agreed and told her not to worry about that. That my father was the kind of man that would have girls and girls without thinking about the future, and that my death was a good thing. But my mother had faith. She went to see me, where I was buried in the sand, with some grass on it. I was half dead, half alive. But enough pulse to survive. She took me out and then carried me to my aunt to offer me. She said to her: « You had five boys and no daughter. Please can you take this child? ». But she said no. No one wants a girl...

Morning time, all the *pāncāyat* got together for a reunion: « Why did you take back this girl from the ground? She was dead. This is bad luck for your house to bring a dead body in your home and bring it back to life ». But my mother and father said they didn't care. That I was well alive and that they were happy to have me.

So this is how my life started. When I was six or seven months, my father began to be very scared for me: he thought that maybe the people from my caste would try to kill me again. So he decided that the moment I would be able to walk, he would bring me with him everywhere. When he was snake charming in the streets, in the market, he would always bring me with him. When a woman would give milk to the snake, my father would also give milk to me. I became to be like sister and brother with the snake. I was not afraid of it. I was always with it; I would share my plate with the snake, drink milk with him!

At two-three years old, my toy was the snake. I would put it around my neck. Sometimes I was falling on the snake, sometimes he would fall on me. And slowly slowly, I began to dance with



him. Dance like him. When my papa was doing *pungi*, we were both dancing for him, and people began to give him more money. But the people from my caste noticed it: « Oh! You're having a good business with your *pungi*, as we can see! You are showing your baby to everybody, your daughter is dancing... » So then, the trouble started again with the *pānc* of the community: « It's not good, girls should not dance. What are you teaching to your daughter? She is becoming a snake!» My father replied that he was not transforming me into a snake, he was just bringing me with him because he was afraid of everybody trying to kill me again. After the *pāncāyat* said: « You keep your daughter at home, with her mother. This is her place. She can't dance anymore in front of anybody. If you don't accept this, you are out of caste ». My papa didn't want to be out of caste, so he said okay. I had to stay home, but I was always crying. So my mother was singing at home, and I was dancing.

Every time I had the chance, I was dancing. Other girls were playing outside, having fun, I was dancing. So caste people began to say: « How come she is always dancing like that? Maybe she's not a real little girl. She must be a ghost ». Those talks became so intense that the *pañcāyat* got together again and they decided that they would arrange my marriage. This way, once I'll be in my husband's family, I would forget dancing. My parents didn't agree. My mother said: « She's only six years old! How is it possible that she goes to her husband's house? ». *Pānc* said: « This is our rule. Little girls always go to their husband's house. So why would it be different for your girl? ». So they made a little ceremony with some rings: an engagement. My husband was thirty-five years old. My mother felt so much pain for me... but what could she do? So I began to go there, to my husband's house, and all day, no rest, I was dancing. This man became very angry: « How can I take care of this girl? She is only dancing. Maybe she's a ghost after all...». He was afraid for me! After one year, the engagement was broken. *Pañcāyat* was very angry with me and my habit of dancing.

At home, I was the only dancing, because my sisters were all married and living in their husband's house. My parents had three daughters, after five years they had three sons, and five years after, they had me. We all had a huge gap between us, so I felt a little bit alone.

At eight years old, I went to the Pushkar mela. At this fair, women can dance because tourists and some rich Indians are coming, and we have more chance to make good money. Women enjoy the Pushkar melā because they can dance, they have money and they can shop a little bit: *kajal*, *bindī*, *bangles*... we lived in the forest side so all those things were not available and we had no money either! There, I danced with twenty women. I was dancing right in the desert, and some man and women from the tourist department came to take some photos. There were people everywhere! They were surprised by me: a little girl, dancing like her body was an elastic, like if I had no bones ... like if I was magic. So a woman from the tourist department invited me to an evening program... I would not dance on the sand, but on a stage! They asked it directly to my uncle and to my father.

Before me, no woman ever did a concert. I was the first. So this lady gave me what I needed to do it: *gungru* for my ankles, she told me that they would give me rhythm. When I was dancing, I was covering my face. I was doing some steps, some moves, and people were clapping... I didn't understand! I was afraid: was I wrong? Maybe they wanted me to go? Because in real life, when people enjoy, they give money, they don't clap! But I continued. The floor was so nice. It felt so good to dance on it: no stones, no sand... I felt I was dancing in a temple! I don't know how long I danced, but after sometimes, the lady told me to come back. She invited me the next day ... but my uncle and his family were jealous. They knew that this woman was powerful, she had good connection, good money... So they decided to go, but without me. My uncle told me to stay home, that I wouldn't go back. I was shouting so much! This woman was good for me... But I was afraid of him. He told her I had fever. She said: « Where is Gulābi? If she is sick, I will bring her to the doctor, I will give her medicine. I need Gulābi. I don't need anybody else! Only this girl. I don't need you. Go! ». I told her I was sick, but she gave me medicine and I went dancing for her. When I came back, she gave me money, and she gave money to my uncle. My uncle was playing *pungi*, and another uncle was playing *dapfli*. Those are our traditional instruments. Even today, I only dance on traditional Kalbeliya instruments. I never dance with Langas, Manganiyars, Mirasi people. Because they are not traditional to us. I will accept to invite Muslim only if I need big rhythm. Then only, I will invite Rana people to play *ḍholak* or *tablā*. Otherwise, I never dance with them.

Until the melā was over, my family was very happy. Everybody was doing arts and making money. But when the melā was over, a big *pañcāyat* was organized. They called my father. The problem here was that doing concerts, music on stage and dancing was not the purpose of our caste. They said: «Why is your daughter doing the program? In front of everybody? Doing dance! Stage is not for good girls. Stage is like *tālika!* ». *Tālika* is like table... Prostitutes dance on *tālika*, night-time Like Tawa'If, in red districts. They didn't know the different between *tālika* and a real stage... «Your girl is bad, we've always been saying that she is bad ». They decided that my family was out of caste. After that, began bigger problems... Because the lady from the tourism government, she wanted me in Jaipur for other dance programs.

The lady from the tourism government went to see Kalbeliya people in Jaipur, to talk about me. They said that they didn't know me. She went to see a man from my family in Jaipur, in a hotel. He was selling snakes for tourists. She told him that he was not allowed to be there; but that he could stay and continue this work only if he could bring me from Ajmer to Jaipur. She said: «You need money, you need a job, so bring her! ». He asked my community, but the *pañcāyat* said no. My father also, because he knew very well that if I went there dancing, we would be out of caste. I listened to this conversation. I decided to go see my big brother, and I asked him to go Jaipur at midnight. First he said that it was not possible, that we didn't know anybody there and that our parents were living in Ajmer, not Jaipur. But I cried so hard that he had no choice. We had no money. Not even one rupee to take the bus. But I said that I would manage.

At midnight, we went out. We walked for six km on the highway to take the bus to Jaipur at six o'clock. The driver told us that if we didn't have money, we couldn't have a seat. So I made a big show: I cried very loudly. My brother said: « As you can see, my sister is a little bit crazy, she's not balanced ... we have to go to the doctor in Jaipur but we have no money...». So the driver gave us one seat. I sat on the laps of my brother the whole drive. Once in Jaipur, we didn't know where to go. I just knew that we had to go to the tourism department. So we walked the whole day, non-stop. Finally, I met the lady from the tourism department, and she showed me to other people of my caste in Jaipur. She provided me money for clothes, bed, food and transport. She told me that they were from my caste, from my family and that they would take care of me. I stayed there for 6 months.

Morning time, my mama was crying so much when she saw that we were gone. My papa knew it, because during night-time, he was half sleeping. He heard us go but said nothing. He knew that I wasn't going to a wrong place: that I was doing my duty. He tried to calm my mother. The people from my caste in Ajmer were wondering where I was. My father played with them: « Maybe you killed her? I've always been afraid because you don't love her. Bring me my daughter! ». In that time, we didn't have mobile, no letters to write: Ajmer and Jaipur were very far. Like 150 km. For six months, he didn't know where I was. After, my parents came to see me. And slowly slowly, the rest of my family followed them.

Once my family was all here in Jaipur, my parents met the madam from the tourism department. My father said to her: « I left Ajmer to support my daughter. So please, take care of her. My daughter is your daughter ». He also had a big talk with the mahārānī from Jaipur. She told him : « You know, Gulābi is not only your daughter. She is the daughter of all Rajasthan, of all India. One day she will give a good name for your caste and your family. Support her. Big name and good life is coming for you ». My father believed her: he always supported me. Finally, my father never got out of caste. They made some bad talking but nothing more.

The *pañcāyat* from Jaipur also made some problems for me: « Oh! You are coming from Ajmer, and you are dancing! You are not good people, don't stay in Jaipur, and go back to Ajmer! » So my papa said: « I am from Ajmer, not from Jaipur. So what is your problem? You don't need me, you don't need to talk with me. We do our things separate. I am from Ajmer, you are from Jaipur. You don't put tension, I don't put also ». My papa always talked like this, and always fought for me.

After that, I went to do concerts everywhere: Mumbai, Delhi... At eight years old, I was doing all the government concerts possible. I was more and more alone, so I arranged from Jaipur one big group with *pungi*, *dafli*. First, musicians were afraid to have some problem in Jaipur. I said: « Okay, I'm from Ajmer you are from Jaipur. So no problem, we make programs together. Once you come with me, you look, you will see how good respect and good money we get. If they don't give respect and money, you don't come next time ». So they came once. They said: « Oh! Very good!

Even the police are outside, good people here, good money... so we support you Gulābi, we stay with you ». Then I needed more dancers. So I when to see three Anwar girls, they were like my friends. I asked them to come with me. They said: « We don't know how to dance! What could we do if we come? ». I asked if they knew how to sing. They said no. I said: « I will teach! I know some songs ». So I made up this song Kaleo. They came with me. We were five: two musicians and three dancers. We were doing all concerts together.

When I was thirteen years old, I had to do a concert in America. There was an Indian festival in Washington. I didn't have a passport, so the organizer had to make one for me. But I wasn't allowed to have a passport at my age: you can only have a passport at twenty years old. I told my uncle no to worry about that: to say in the papers that I was twenty-one years old. In that time, they didn't need an ID card, so it was quite easy to fake. So I made a fake picture of with makeup, jewellery ... like a big girl! And I took a dress like a Rajasthani woman: with *chunni*, *ghagra*, everything! After three months, my passport arrived. My father didn't want me to go there. He said that *Anğrez* people were bad with Indians. He thought that all white people were like the British, that made so much problem here in India. The organizer said to him: « She is not going with British people; she is going to America. Skin is the same colour, but people are different. She is going through the government, so you have no reason to be afraid ». He said okay.

I stayed 2 months in Delhi for rehearsal. During that time, my father died. Nobody wanted to tell me. A few days before my departure date, I wanted to see my family. I went to Jaipur to say goodbye before America. Everybody was so sad. My mother was crying. I asked her why she was crying. She told me that it was just because she missed me. Then I notice that my father was not there. She told me that he was in Ajmer. When I argued to go there to see him, they finally told me the truth. They told me that he died, that he won't be here anymore. I felt like my life was over. I couldn't believe it. I was crying for three hours non-stop. Then, I listened to my father's voice. He was always saying to me: « You are special. You are very strong, you are my boy. One day you will make a big name for us. I believe in you ». I felt like my father gave me this body. He was inside me. Papa fought so much for me. I knew that if I decided not to go to America, that if I abandoned, all his dream for me would be over. So I said to my mother that I would go back to Delhi. I said that it was the dream of my father, that I would go and give a good name for my caste.

That maybe if I go to America, something good could come out of this. I took the bus, morning time at five o'clock, I went back to Delhi. My papa gave me strength, this dream made me strong. My papa gave it to me. My papa was not finished. Not possible to see him, but when I closed my eyes, he was inside. My papa was not going anywhere.

I went to America for two months. I didn't eat, I cried the whole time. I would wash my face, then dance. Some children tried to give me some food but I didn't take it. I was just teaching them a little bit of dance to change my mind. The American government asked me to stay here, that they could give me special paper to stay in America. My president Rajeev Gandhi told me: « You know, America wants to keep you. You agree? » I said no. Because I come from Saperā. I want to give a good name from India. I need my caste to learn this dance. My caste's girls are waiting for me. And I didn't want to sell my dance: it's a god's gift. Papa taught me, snake taught me, Mama taught me.

When I came back, my caste people were against me because I never stopped dancing. Some city people told them that they should be proud! That a girl from Rajasthan gave a good name in America for the Saperā. A man from the city invited me in his home to hear about me. He offered me a chair. In my community, we were not allowed to sit inside the house of a city person. They would never give us a glass. They would give chai, but no glass. But he offered me a glass of *chai*, he asked me to sit in front of him. He said that he was proud of me. That I had good respect for Rajasthan. This man was crying.

The same year, the government banned the snake for everybody. Snake charming was not possible now. So the *pañcāyat* realized that I look very much like a snake with my dancing. They gave me a big welcome, and they were sorry. They said that my papa, all this time, was not a liar. They told me that they would give me something special. That I would be the president of the caste. Of all Kalbeliya in Rajasthan. That I could decide what I would do with my life. I told them that I was too small, just fourteen years old! They said: « You are small, but your mind is big ». My husband was my dance. My god was my dance. I said: « But what if I take bad decision? » They said: « Wrong, right, you choose. And please you teach the dance to our daughters also. You teach our wives ». I said: « Before you make me president of my caste, you give me one promise: You don't

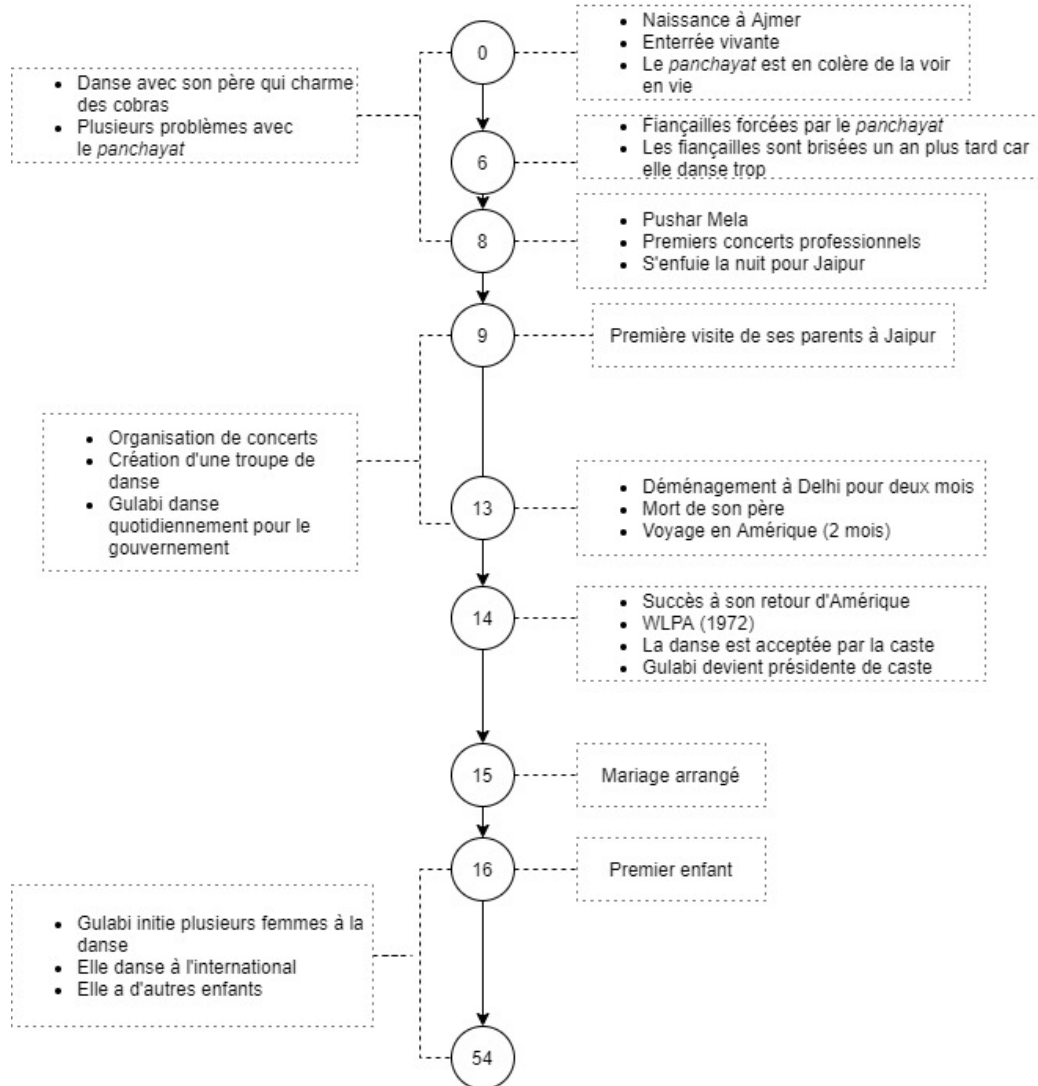
kill girls anymore ». This promise was very important. After, everybody wanted one Gulābi. We needed more girls, so we could have more Gulābi! After, baby killing was over.

Now, many girls are born in our community. I made some decisions for them, like for the wedding: they could get married, but only after eighteen or twenty years old. My caste agreed. I also asked to put children in school, to teach them how to write and read. No more killing girls.

Same years, they arranged my marriage. They told me: « We made you president, but you will have to agree only one decision from the caste ». I said okay, what? They said: « You don't have a papa now. All *pañcāyat* is like your papa. You are our president, but we are also like your papa. So we will take one decision for you. We will arrange your wedding ». They said it's important: « You are becoming famous, you don't have a father but you are working a lot so it's important somebody helps you in your life. Before your papa was helping but now nobody is helping you ». I said: « No man could help me. I don't know any good one, I don't want a drinking man ». They said: « No we are not looking for this kind of man for you. We are looking for a good one ». That man was already playing *ḍholak* with me, he already knew me all. He was fifteen years older, but they said it was not a problem. My caste people said to my future husband: « She is very delicate and young, Okay she is strong but she needs somebody ». So he said: « Yes, she is good for me. I like her. I will take the place of her papa. I will be a husband, but also a papa ». So my husband gave my marriage, and really he was helping like my papa. I was even calling him papa!

I got married at fifteen years old and ten months after, I had my first daughter. Today, I have four daughters and two boys. My girls are writing and reading, and they all know how to dance. My boys also. They learned music as well. I got many awards with them in concerts and from there, now, woman supports the entire Saperā community by dancing.

Graphique 4.1 : Ligne de vie du récit de Gulābi Saperā



*Ce graphique représente, pour la facilité du lecteur, la chronologie des éléments marquants du récit de Gulābi Saperā. Les chiffres dans les bulles indiquent l'âge auquel ces événements se sont produits. Le premier, tout en haut, correspond au moment de la naissance et le dernier, à l'âge de Gulābi lorsqu'elle a récité son histoire. Tous les autres graphiques de ce genre dans cette thèse seront faits sur le même modèle.*



#### 4.2.2. Les transformations de dynamiques de genre par la danse

C'est ici que seront présentés, à travers les informations disponibles dans le récit de Gulābi, les éléments qui ont été transformés et donc normalisés par la danse dans la vie des femmes Kalbeliya. Le premier concerne une certaine revalorisation des filles au sein de la communauté. La deuxième porte sur la présence des femmes dans des espaces généralement dévolus aux hommes. Le troisième se rapporte quant à lui au travail officiel des enfants.

La valorisation qui est attribuée aux jeunes filles dans la culture Kalbeliya à travers les propos et la pensée de Gulābi est centrale. D'ailleurs, son récit commence et se termine en abordant le rôle et l'importance accordés aux femmes. Au fur et à mesure que l'histoire est racontée, on voit s'installer un changement qui passe d'un rôle qui est essentiellement subalterne à celui d'un rôle valorisé et indispensable. Dès le tout début de son récit, Gulābi confirme la difficile réalité des femmes de sa communauté, à l'image des femmes Kalbeliya telles que présentées en première partie de ce chapitre. Gulābi confirme que l'arrivée d'une jeune fille dans la famille est avant tout perçue comme un fardeau financier. Conséquemment, les fillettes sont résolument moins désirées que les garçons. Ce caractère est fortement amplifié lorsque Gulābi s'exprime sur l'infanticide des jeunes filles, très courante chez les Kalbeliya et dont elle en aurait elle-même été presque une victime lors des premières heures de sa vie : « In that time, there was a rule in my caste: we didn't want or needed girls ». Toutefois, ce positionnement qui est de prime abord défavorable aux jeunes filles subit une complète transformation à travers le récit de Gulābi. En effet, ce changement figure comme le grand dénouement de son histoire non seulement en raison de la popularité de la danse mais également en réaction à un besoin urgent de s'adapter au *Wildlife Protection Act*. Gulābi y explique que par la danse, les femmes peuvent désormais avoir un rôle qui leur est propre et participer activement à l'économie de leur caste. Dorénavant, elles dansent en remplaçant le reptile puisque l'usage de cet ophidien étant devenu illégal dans la pratique de charmer les cobras : « The same year, the government banned the snake for everybody. Snake charming was not possible now. So the pānc realized that I look very much like a snake with my dancing ». On comprend que c'est à ce moment que la communauté y a vu deux grandes opportunités. La première était d'ordre

économique car elle permettait d'assurer leur survie économique en récoltant d'intéressants subsides par la pratique de la danse des femmes. L'autre possibilité était d'ordre identitaire. Elle permettait de faire survivre la pratique de charmer les cobras en substituant le serpent par une femme. Selon Gulābi, il n'en a pas fallu davantage pour que les filles soient revalorisées au sein de la communauté. Elles sont devenues en quelque sorte indispensables à la survie de leur groupe : « After, everybody wanted one Gulābi. We needed more girls, so we could have more Gulābi. (...). Now, many girls are born in our community ». Ces mots, en fin de récit, laissent sous-entendre l'espoir d'un avenir meilleur pour les jeunes filles Kalbeliya. À travers la danse, on voit poindre une revalorisation des femmes au sein de leur propre caste par un rôle central. Il s'agit là d'un rôle qui ne peut être occupé que par une femme<sup>170</sup> dans un métier qui n'était jusqu'alors, qu'uniquement de caractère masculin.



Figure 4.4 : Gulābi qui danse sur scène. Photo : courtoisie de la danseuse, 2020

Il convient toutefois de tempérer cette revalorisation car elle contient plusieurs zones grises et certains angles morts. Par exemple, il est d'ores et déjà possible de reconnaître que cette revalorisation qui est mentionnée par Gulābi ne semble concerner uniquement que les jeunes filles qui peuvent être une « Gulābi », c'est-à-dire celles qui sont en mesure de danser. Elle laisse donc dans l'ombre le sort des autres femmes, peu importe les raisons pour lesquelles elles ne peuvent travailler comme danseuse. Il est d'ailleurs intéressant de constater que cette toute nouvelle importance accordée aux femmes à travers le récit de Gulābi ne s'inscrit pas dans une recherche

---

<sup>170</sup> On ne relate, outre quelques exceptions ponctuelles, aucun danseur professionnel Kalbeliya.

d'égalité des sexes. En effet, cette valeur est uniquement tributaire au gain financier que représentent les femmes. Il faut rappeler qu'en Inde, la préférence des garçons par rapport aux filles ne repose pas que sur des aspects économiques mais revêt plusieurs angles qui sont autant de nature culturelle, religieuse que sociale. L'Inde étant fortement virilocale et patrilinéaire, c'est la lignée du fils qui est perpétuée au fil des générations et qui prédomine. La prospérité des parents repose donc sur la présence d'une progéniture masculine afin d'assurer une fin de vie minimalement confortable. Plusieurs rituels religieux exigent d'être exécutés exclusivement par un fils, sans compter également toutes les exigences de castes qui impliquent une descendance masculine qui est nécessaire à la réalisation du *dharma*. Le souhait intime d'avoir des garçons demeure donc encore fortement favorisé et ce, peu importe le fardeau ou le soulagement financier associé aux filles. Selon le contexte exposé par Gulābi et la perception qu'elle s'en fait, les filles acquièrent de la valeur uniquement en fonction du potentiel financier qu'elles représentent.

S'il est difficile de parler d'un changement majeur quant à la valorisation des filles au sein de la communauté, on peut toutefois observer une transformation dans le récit de Gulābi en ce qui a trait aux différents espaces permis pour les danseuses. Il a été préalablement établi dans cette thèse que les femmes en contexte de *pardah* n'occupent que très rarement un emploi. Le rôle de danseuse telle que proposée par Gulābi s'inscrit invariablement en faux à travers les normes qui régissent les codes de conduite des femmes. Bien que ce rôle soit désormais normalisé au sein de la communauté, cela n'empêche aucunement qu'il puisse tout de même figurer comme une transgression dans les dynamiques de genre habituelles du Rajasthan. Le rôle de pourvoyeuse qui fut initié par Gulābi s'avère à prime à bord un changement important pour le capital économique et social des femmes Kalbeliya. Alors que jadis, elles étaient complètement dépendantes économiquement et recluses à la sphère domestique, les voilà désormais au cœur de la survie identitaire et des enjeux économiques de leur communauté. Cependant le récit de Gulābi ne mentionne pas de quelle manière ces capitaux s'inscrivent réellement dans la vie des femmes. La question suivante demeure : deviennent-elles véritablement plus indépendantes économiquement ? Ces éléments ne trouveront leurs réponses que dans les prochains chapitres. Toutefois et de prime abord, force est d'admettre que l'accès au rôle de pourvoyeuse initiée par Gulābi s'avère un changement hors du commun pour les danseuses. Cependant, ce gain ne s'est pas obtenu sans voir

apparaître certains obstacles majeurs. Parce qu'elle dansait, Gulābi et sa famille ont subi un nombre important de représailles de la part du *pāncāyat*, au point d'en arriver à presque se faire expulser hors de la caste. En analysant le récit, il est toutefois difficile d'affirmer si c'est réellement le fait d'être devenue une pourvoyeuse qui a déclenché une telle réaction et autant choqué les membres du *pāncāyat*. En effet, il n'existe qu'un seul passage dans le récit qui laisse présager que le fait de travailler hors de la maison ait pu constituer l'interdiction principale : « You keep your daughter at home, with her mother. This is her place ». Hormis ce court extrait, le rôle de travailleuse ne semble pas heurter quiconque outre mesure. Au contraire, c'est plutôt le fait d'être une danseuse publique qui a bouleversé ou perturbé une partie de la communauté.

En effet et tout au fil du récit, plusieurs insinuations ont été émises de façon répétée de manière à laisser sous-entendre que la transgression principale ne réside pas tant dans le fait de travailler sinon que de s'exposer publiquement en dansant devant des gens et en particulier devant des hommes. Plusieurs extraits en témoignent. D'abord, on retrouve des réprimandes exprimées ouvertement à l'égard des membres de la caste et envers le père de Gulābi : « You are showing your baby to everybody, your daughter is dancing ». Il existe également d'autres admonestations exprimées à de multiples reprises par le *pāncāyat* : « She can't dance anymore in front of anybody. If you don't accept this, you are out of caste ». À travers ces extraits, on constate que ce n'est pas obligatoirement le fait d'occuper un emploi qui pose problème mais plutôt celui de danser en public. Dans ce contexte, Gulābi transgresse à travers la danse une autre sphère qui est considérée comme l'apanage exclusif de la gent masculine, soit celle d'habiter publiquement un espace sans y respecter les normes de modestie qui sont associées à la *pardah*. Pire encore, c'est de le faire d'une manière délibérée pour des raisons financières, c'est-à-dire pour obtenir de l'argent.

En effet, lorsqu'on parcourt l'abondante littérature à propos de la *pardah* et les nombreuses discussions s'y rapportant dans les précédents chapitres, il convient d'associer la *pardah* à la notion de modestie. Cette dernière s'exprime par des comportements peu flamboyants, voire même effacés. Il n'est pas rare de constater que certaines femmes sont contraintes au silence ainsi qu'à la couvrance intégrale du corps et du visage. On devine que danser publiquement dans un contexte de *pardah* figure comme une transgression manifeste et sans équivoque de cette modestie. Or, la transgression ne s'arrête pas qu'à la *pardah* puisqu'une autre variable vient s'ajouter ici pour les

fins de la discussion. Il s'agit de la présence publique des femmes comme danseuses et de son association à la sexualité.

Dès les premières lignes du récit, Gulābi prend le temps d'expliquer que les femmes Kalbeliya n'ont jamais eu le droit de danser en public. Elles ne pouvaient le faire qu'à la maison. Si elles devaient le faire en public, il s'agissait d'occasions rarissimes et dans un contexte qui étaient approuvées préalablement par leurs maris ou par les hommes de la communauté. Le reste de l'année, le rôle de toute femme demeurait invariablement le même : « being a housewife ». Jusqu'à tout récemment, la danse n'était que très peu présente dans la communauté. C'est d'ailleurs ce que soulève Robertson dans l'ethnographie réalisée auprès des Kalbeliya il y a de cela vingt ans. Selon ses constatations, la danse et les arts de la scène constituaient vers la fin des années 1990 un interdit généralisé pour les femmes car bien des Kalbeliya : « (...) did not allow their womenfolk to go into the streets to beg, sing or dance, and. the few women begging or singing in the streets of Jaipur at the Festival of Holi are saperins from other regions (...) (139) ». Cet interdit ne relève pas du hasard, bien au contraire. En effet, la danse au Rajasthan voire même en Inde du Nord a longtemps été associée à la prostitution et aux travailleuses du sexe. Cet aspect est d'ailleurs directement abordé par Gulābi lorsqu'elle dénonce les critiques faites à son égard par les membres de sa caste : « Stage is not for good girls. Stage is like *tālika*! *Tālika* is like table... Prostitutes dance on *tālika*, night-time. Like *Tawa 'if*, in red districts »<sup>171</sup>.

Dans un contexte de *purdah*, la modestie est censée teinter les agissements des femmes. L'acte de danser en public s'avère donc être une activité fortement prohibée, d'autant plus qu'elle est historiquement associée à la prostitution. Le rôle de danseuse cobra revêt donc une double transgression. D'une part, il permet aux femmes de travailler mais plus encore, en le faisant à travers une pratique historiquement associée à la sexualité. Ces transgressions entrent en complète contradiction d'avec les règles strictes entourant la modestie, une valeur qui est chère à la *purdah*.

---

<sup>171</sup> *Tawa 'if* était le nom que l'on donnait aux femmes qui dansaient dans les cours princières durant l'ère moghole (Cassio, 2005, p. 7). Ces femmes furent rebaptisées par les Britanniques du nom de *nauch girls* et qui fut associé aux travailleuses du sexe durant l'ère coloniale et donc ultérieurement, fortement criminalisées. Jusqu'à la fin du XXe siècle, peu de femmes voulaient s'identifier au rôle d'artistes (Chatterjee, 2008; Pande, 2018; Post, 1987). D'abord par honte mais aussi par peur d'être associées à cette tradition artistique devenue illégale et hautement réprimandée. Avec le temps, cette association est devenue péjorative et c'est pourquoi dorénavant le terme *tawa 'if* ne renvoie généralement qu'à la prostitution (Brown, 2007).

Pour ces raisons et selon le récit qu'en fait Gulābi concernant la danse, cela a permis d'ouvrir la porte à une transformation importante entourant les dynamiques de genre chez les Kalbeliya.

Sur une note moins positive, le récit de Gulābi ne fait pas que légitimer les femmes comme des pourvoyeuses : il rend presque légitime le travail des enfants. Cela amène à discuter d'un troisième élément et qui fut transformé par Gulābi comme vecteur de changement dans les dynamiques de genre. Dans le portrait de la femme Kalbeliya en première section de chapitre, il fut mentionné que les fillettes ne travaillaient que de manière officieuse. Cela leur donnait l'opportunité de fréquenter l'école et de suivre dans une certaine mesure un cursus scolaire relativement normal, du moins jusqu'au niveau du secondaire. Or, le récit de Gulābi laisse présager un scénario bien différent quant au futur des jeunes danseuses.

Gulābi raconte qu'elle a commencé à danser dans la rue vers l'âge de deux ans et de manière plus professionnelle autour de six ans. À sept ans, elle a pris la décision de s'enfuir de la maison et à huit ans, elle a parcouru l'Inde et l'Amérique afin de subvenir aux besoins financiers de sa famille. À quatorze ans elle est devenue présidente de sa caste. Selon son propre récit, rien ne semblait être à l'épreuve de la jeune Gulābi et elle n'était encore qu'une enfant lorsque la danse a été acceptée et officialisée par le *pāncāyat*. Dans le discours de validation de la danse, les membres du *pāncāyat* affirment ouvertement que les jeunes filles détiennent un rôle important pour la survie de leur caste et qu'il est impératif qu'elles apprennent tôt à danser pour subvenir aux besoins de la communauté : « (...) please you teach the dance to our daughters also. You teach our wives ». La danse des fillettes est mise ici sur le même pied d'égalité que celle des épouses. Il devient primordial que les enfants puissent apprendre à danser comme les femmes d'âge adulte car il en va ici de la survie de la communauté. Le travail des enfants à travers le récit de Gulābi semble devenir une pratique officielle, du moins en ce qui concerne les filles.

#### 4.2.3. Les dynamiques de genre renforcées par la danse

Si plusieurs aspects dans la vie des femmes Kalbeliya sont transgressés dans le récit de Gulābi, deux éléments sont par contre renforcés en ce qui concerne les habitudes de genre. Le premier concerne la supériorité des figures masculines et le deuxième est l'incapacité des femmes à s'ingérer dans leur processus matrimonial.

De nombreuses transgressions et permissions de transgresser ponctuent le récit de Gulābi Saperā. Cela influence directement sa trajectoire personnelle ainsi que le destin des femmes qui lui succéderont. Il convient toutefois de se questionner sur la réelle agentivité et indépendance de Gulābi. En réalité, est-elle vraiment maîtresse de ses propres décisions, de ses actions et de ses choix ? Une chose demeure relativement claire. Elle est habitée par un besoin de transgresser les codes et de danser malgré les interdictions de sa caste. Mais cette fougue est-elle responsable à elle seule de l'avènement de la danse et des transformations de norme qui s'en sont suivis ? On peut en douter car tout au long du récit, on dénote que les transgressions de Gulābi sont d'abord et avant tout permises et validées par une tierce personne ou par un groupe de personnes. En fait, Gulābi ne transgresse aucune convention sans l'assentiment préalable d'un support extérieur. Par ailleurs, elle n'hésite aucunement à en faire mention tout au long de son récit. Chacune de ses actions peut se réaliser avec l'aval et le soutien qui lui est accordé dans sa quête. Dans chacun des cas, cette validation provient d'une autorité masculine. On dénote tout au long de son récit qu'il existe trois types d'autorités masculines. La première est celle du père et qui est associée à son univers *māykā*. La seconde émane de celle du mari et donc, elle est reliée à son univers *sasurāl*. Finalement, il y a celle découlant du *pāncāyat* qui est adjointe à la caste.

Il est évident que le père de Gulābi a joué un rôle primordial dans la vie de sa fille. Il a été le premier à la soutenir dans son besoin de danser et à croire en son potentiel et cheminement professionnel. Bien que la communauté Kalbeliya s'y soit opposée avec vigueur, son père a été le seul à l'avoir appuyé et encouragé et ce, jusqu'à sa mort. Aucune transgression réalisée par Gulābi

n'aurait été possible sans l'aval préalable de la validation de son père. L'approbation et le consentement de son père lui ont permis d'avoir accès à la scène, d'avoir le droit également de danser en public et éventuellement, de quitter son village d'origine aux côtés de son frère afin de gagner sa vie publiquement. Il est à noter que le fait de convaincre son père de lui permettre de transgresser ces normes s'est fait sans réelles embûches. Hormis des inquiétudes face à sa santé, peu d'obstacles ont empêché Gulābi d'obtenir le soutien nécessaire de sa famille pour entreprendre ses rêves et ses projets. La validation de la famille natale et plus précisément celle du père a constitué dans ce contexte le premier pas vers la normalisation d'un acte considéré comme étant à la base de nature transgressive.

Cette validation n'est toutefois pas suffisante pour dédramatiser une transgression et la normaliser complètement. En effet, il fut démontré précédemment qu'une femme qui se marie est dépossédée de sa famille d'origine pour être ensuite adoptée par sa belle-famille. Cette dernière a donc préséance sur les décisions concernant sa nouvelle famille et l'opinion du père n'a plus de réel impact. Cela ouvre donc la discussion pour présenter la deuxième autorité masculine. Il s'agit en l'occurrence de celle du mari et que l'on pourrait même étendre à celle de la belle-famille. Il faut admettre que dans le récit de Gulābi, le pouvoir décisionnel du mari est peu développé et passé sous silence. Cela correspond d'ailleurs très peu au vécu et à la réalité des femmes Kalbeliya<sup>172</sup>. Il est toutefois possible d'en soutirer quelques pistes de réflexion.

Par exemple, le mariage est perçu dans une très large mesure comme une punition dans l'esprit de Gulābi. Pour elle, il s'agit d'une manière de se soumettre et de se plier aux diktats de l'autorité de sa belle-famille. Ce côté réfractaire s'est manifesté chez Gulābi très tôt vers l'âge de ses six ans, lorsqu'elle raconte que le *pāncāyat* s'était rassemblé pour organiser son mariage afin de la forcer à arrêter de danser : « This way, once I'll be in my husband's family, I would forget dancing ». Elle fut fiancée à un homme de trente-six ans son aîné. Le but intrinsèquement avoué consistait ni plus ni moins à l'obliger à se soumettre à son nouvel époux. Son fiancé décida toutefois de mettre fin au processus matrimonial et ainsi de couper court aux fiançailles car il constatait une volonté réelle, déterminée et obstinée de la part Gulābi de refuser s'assujettir à lui. Bien que l'exemple ici soit plutôt mince car étant le seul de tout son récit, il démontre quand même que selon le *pāncāyat*,

---

<sup>172</sup> Cet aspect sera mis en évidence dans la prochaine section de chapitre portant sur les femmes cobra.



l'autorité du père peut être substituée à celle du mari. La belle-famille a donc une prévalence réelle et concrète sur les décisions de la famille d'origine une fois la femme formellement mariée.

La troisième autorité à être examinée et qui a posé le plus d'ennuis dans le cas de Gulābi fut celle de la caste et plus précisément, celle du *pāncāyat* composé exclusivement d'hommes. Ce niveau de validation est au fil du récit le plus difficile à atteindre. Chaque transgression faite par Gulābi est perçue d'abord et avant tout comme profondément répréhensible au sein du *pāncāyat*. Il devient donc l'étalon de référence et le niveau de validation ultime pour Gulābi. En ce sens, peu importe si elle détient la permission de son père ou de son mari, seule la validation officielle et en bonne et due forme de sa caste lui permettra officiellement de danser sans se rendre davantage vulnérable. Ainsi, la pratique de la danse Kalbeliya a cessé d'être un phénomène s'apparentant fortement à de l'ostracisme uniquement lors des moments où le *pāncāyat* lui a accordé le droit officiel de danser.

Reconnaître les différents niveaux de validation des transgressions permet de comprendre principalement deux choses. Premièrement, cela permet de savoir d'où viennent les normes de genre, qui sont ceux qui les érigent et finalement, qui décident des spécificités concernant plus particulièrement le rôle des femmes. En deuxième lieu, cela permet de saisir les éventuels et potentiels processus des négociations qui sont impliquées à travers le jeu des transgressions et des permissions qu'implique la vie des femmes danseuses. En somme, une transgression peut être validée par un membre de la famille mais comme le démontre clairement Gulābi, cela ne signifie aucunement qu'elle sera acceptée par la belle-famille ou par les autres membres de la caste. Comprendre les différents niveaux de validation permet surtout de saisir l'enjeu que peut posséder une transgression. En un mot, moins celle-ci est acceptée par la communauté ou par la belle-famille, plus les chances seront élevées que celle-ci s'avère vulnérabilisante. D'autre part, plus la permission vient d'une autorité élevée, plus le gain qui lui est associé sera lui aussi élevé ou du moins, relativement durable. Cela démontre aussi les étapes à suivre pour être en mesure de transgresser. Par exemple, un acte transgressif sera difficilement normalisé par la belle-famille s'il n'a pas déjà été préalablement sanctionné et cautionné par la famille dans le milieu *māykā*.

À travers ces trois autorités masculines, il faut mentionner que la figure paternelle joue un rôle primordial pour Gulābi. Bien entendu, cet impact se fait sentir à travers la figure du père mais également à travers la symbolique associée au mari et aux membres du *pāncāyat*. En effet et à quelques reprises, les hommes en position d'autorité s'inscrivent comme des figures paternelles dans l'univers de la vie des femmes. Dans un contexte où la femme est dépossédée de sa propre famille car elle est adoptée par sa belle-famille une fois qu'elle est mariée, le transfert de l'autorité paternelle au mari prend à ce moment tout son sens. Cela est par ailleurs mentionné par les membres du *pāncāyat* lorsqu'ils expriment à Gulābi l'importance et la nécessité qu'elle se trouve un mari : « You don't have Papa now. All *pānc* is like your papa. You are our president, but we are also like your papa ». Gulābi est dès lors mariée à quatorze ans avec un homme ayant le double de son âge. Bien qu'elle devienne enceinte de son mari un an plus tard<sup>173</sup>, le rôle de son époux consiste essentiellement à la protéger : « They said it's important: you are becoming famous, you don't have a father but you are working a lot so it's important somebody helps you in your life ». Le mari fait figure d'image paternelle protectrice et un ancrage dans la vie de la femme danseuse. De ce fait, si la responsabilité de la caste repose désormais sur les épaules de la femme, la responsabilité de cette dernière repose quant à elle sur celle du mari.

Un dernier élément devant être mis en évidence dans le récit de Gulābi et qui se rapporte aux dynamiques de genre demeurées intactes concerne son impuissance et son incapacité à s'intégrer dans sa vie matrimoniale. Tout au long de son histoire, la perception que l'on a de la condition de Gulābi est qu'elle est une enfant indépendante et reine de sa destinée. Elle sait faire preuve aussi de témérité, de débrouillardise et d'indépendance. Encore plus singulier, une fois que la danse est normalisée, le *pāncāyat* lui accorde le titre prestigieux de présidente de caste. Cela lui donne carte blanche sur toutes décisions possibles pouvant influencer sa communauté :

They told me that they would give me something special. That I would be the president of the caste. Of all Kalbeliya in Rajasthan. That I could decide what I would do with my life. I

---

<sup>173</sup> Gulābi est tombée enceinte très jeune. Cette situation est exceptionnelle puisque la moyenne des femmes Kalbeliya qui deviennent enceintes pour la première fois se situe généralement aux alentours de dix-huit ans.

told them that I was too small, just fourteen years old! (...) I said: « But what if I take bad decision? ». They said : « Wrong, right, you choose (...) ».

Cette liberté nouvellement apparue est pour le moins surprenante pour une femme dont l'existence est censée être très encadrée et régie par de tierces personnes. Toutefois, malgré l'acquisition récente et somme toute sans précédent de cette nouvelle autonomie, il existe encore une décision qui sera prise sans son consentement, soit celle du choix son époux. Cette décision sera imposée par le *pāncāyat* : « So we will take one decision for you. We will arrange your wedding ». Ainsi, peu importe la position privilégiée de Gulābi dans sa caste et peu importe son statut de présidente, le mariage demeure la seule variable qu'elle ne peut contrôler et qui semble immuable. On en déduit facilement que si Gulābi n'a pu s'ingérer dans ce processus, il en est également de même pour toutes les autres femmes de la caste.

Jusqu'à présent, il a été possible de cerner et de nommer les quelques éléments qui ont subi ou non des transformations depuis l'avènement de la danse au sein des Kalbeliya. Il reste maintenant à déterminer comment l'impact de Gulābi s'est fait ressentir dans le reste de la communauté. En d'autres mots, est-ce que son influence fut immédiate ou au contraire s'est-elle fait sentir de manière progressive ? Combien de temps s'est-il écoulé entre la permission officielle de substituer le cobra par une représentation féminine et la réelle normalisation de la danse au sein de la communauté ? De plus, il importe de savoir à partir de quel moment les femmes ont réellement commencé à danser sur une base régulière et à partir de quand sont-elles devenues officiellement des pourvoyeuses à l'intérieur de leurs communautés. Pour être en mesure de répondre adéquatement à ces questions, il faut mettre en contexte le récit de Gulābi afin d'en retirer quelques repères temporels. Par la suite, ces repères doivent être mis en corrélation avec les différents témoignages recueillis. Cela permettra de concevoir depuis combien de temps les transformations dans les dynamiques de genre se sont enclenchées chez les Kalbeliya.

#### 4.2.4. L'impact exponentiel de Gulābi au sein de la communauté Kalbeliya

Le récit de Gulābi permet en autre chose de pouvoir situer dans le temps le passage de la pratique de charmer les cobras eu égard à celui de la danse. Il permet aussi de pouvoir y représenter le rôle joué par Gulābi ainsi que l'impact que le *Wildlife Protection Act* a engendré chez les Kalbeliya. Certains éléments spécifiques dans le récit sont aisément localisables dans le temps et donc, il permet de mieux situer temporellement l'avènement de la danse. À titre d'exemple, Gulābi a été remarqué par deux membres du département touristique du Rajasthan et cela, au début des années soixante-dix. C'est sous leurs conseils d'ailleurs que le père de Gulābi a accepté que sa fille commence à danser. Toutefois, le processus fut difficile à mettre en branle étant donné l'interdiction aux femmes Kalbeliya de danser ou d'occuper l'espace public. Gulābi ainsi que les membres du département touristique du Rajasthan ont donc été la cible de plusieurs critiques et d'ennuis de la part des membres du *pāncāyat* Kalbeliya. Malgré tout, Gulābi a tout de même été en mesure de danser en plusieurs occasions. Elle l'a d'ailleurs fait devant Rajiv Gandhi, le sixième premier ministre de l'Inde. Il est aujourd'hui possible d'affirmer que Gulābi a eu la chance de se retrouver à la bonne place et au bon moment. En effet, au début des années 1980, Rajiv Gandhi cherchait particulièrement à faire connaître la richesse de la culture indienne à travers le monde. Il cherchait plus précisément à dépeindre l'Inde comme une nation regroupant une diversité culturelle et artistique hors du commun (Joncheere, 2017, p. 41). C'est dans ce contexte que Gulābi fut invitée à participer à une tournée internationale qui s'est tenue à Washington, aux États-Unis. C'est pendant cette tournée que Gulābi popularisa officiellement la danse cobra. Durant son voyage, on la qualifia de « *gypsy girl* » ou « *Saperā* », de manière à évoquer l'occupation principale de sa caste. En fin de récit, Gulābi mentionne que le *Wildlife Protection Act* sera la raison ultime pour faire danser les autres femmes de sa communauté. Cela sera parfaitement possible mais seulement après dix ans de son entrée en vigueur, en 1972.

À la lumière de cette mise en contexte, on comprend que la danse n'aura été permise chez les Kalbeliya que vers la moitié des années quatre-vingt. Pourtant, la majorité des sources historiques et ethnographiques avant les années 2000 passent sous silence le rôle des femmes dans la

communauté. On n'y fait aucunement mention également de l'importance et de l'impact de la danse dans la survie identitaire et économique des Kalbeliya (Gold et Gold, 1984; Rao, 1987; Robertson, 1998). Cette absence dans la littérature précédant les années 2000 laisse sous-entendre que la danse n'avait pas l'impact économique manifeste qu'elle a aujourd'hui dans la communauté. C'est ce que démontre Miriam Robertson qui a consacré et dédié en 1998 une thèse complète sur la communauté des Jogī-Nāth Saperā Kalbeliya. Son travail, rédigé vingt-six ans après l'adoption du *Wildlife Protection Act*, laisse poindre l'idée que la danse était à peine présente chez les Kalbeliya et ce, de manière officieuse<sup>174</sup>. Il n'y a qu'un passage dans tout son ouvrage qui signale clairement la danse des femmes dans un contexte professionnel : « Kalbelia members of Government-sponsored music and dance groups made up of people from various castes have bookings all over Rajasthan and sometimes other places in India » (Robertson, 1998, p.52). En 1998, Singh a reconnu dans ses recherches que certaines femmes dansaient au niveau international. Il ne précise pas pour autant l'impact économique de la danse dans la communauté. Il poursuit en précisant que : « Women add income to the family purse by engaging themselves largely in rag-picking, selling of old garments or steel utensils. They also take care of the children and do household work and shoulders along with males in the management of the house » (Singh, 1998, p. 479). On devine alors un décalage de plusieurs années entre l'adoption du *Wildlife Protection Act* et la montée en popularité de la danse cobra. À en juger par les recherches qui furent réalisées avant les années 2000, la danse ne figurait pas encore comme un substitut officiel au cobra puisque charmer les serpents demeurait encore une pratique bien peu courante. Ainsi, force est d'admettre que l'impact de Gulābi n'a donc pas été direct mais plutôt d'ordre exponentiel.

On peut toutefois se demander comment fut vécu ce passage entre l'adoption du *Wildlife Protection Act* et la pratique de la danse de Gulābi jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, vers quelle année les femmes ont-elles commencé à danser massivement ? À quelle période environ la danse a remplacé pour de bon la présence des serpents par celle des femmes ? Afin d'être en mesure de faire le pont entre le récit de Gulābi et les faits historiques et sociaux qui s'y rattachent, voici quelques témoignages de terrain qui élucident en partie ces questionnements.

---

<sup>174</sup> C'est également ce qu'affirme Gulābi d'entrée de jeu au début de son récit.

Lors de la recherche de terrain, il ne restait que quelques familles qui charmaient encore les cobras et celles-ci vivaient uniquement dans des milieux ruraux relativement éloignés. Ces familles le faisaient pour quémander des aumônes auprès des touristes. Pour plusieurs, la présence de cobras dans leurs foyers était une façon de maintenir bien vivante leur identité de caste parce que : « If we don't have cobras, Kalbeliya caste is finish » (Raki Saperā, Pushkar, décembre 2017). Bien que cette pratique se fasse de plus en plus rare, plusieurs Kalbeliya rencontrées et qui étaient âgées entre vingt et trente ans se rappelaient fort bien que leur père, leur oncle ou leur grand-père dans leur enfance, avaient coutume de charmer les cobras comme source première de revenu. C'est ce qu'explique Priya Saperā, aujourd'hui âgé de vingt-sept ans :

When I was young, I remember my father playing *pungi* with cobras. We had many cobras in my house. I was not afraid in that time... but now I would be very afraid if I saw one (*rira*). When I was six, I began to dance. My mother taught me the dance, and I began to make a little bit of money. Not big money, just small. My mama was not dancing with me, only in home. So slowly slowly, my father stopped snake charming because it was not possible anymore. Then, I was dancing full time, and my sister also, she began to dance.

Par ce court extrait, on comprend que personne dans l'enfance de Priya ne vivait des subsides de la danse puisque celle-ci n'était pas encore popularisée. Priya est d'ailleurs la première femme de sa famille à avoir dansé professionnellement pour de l'argent au milieu des années quatre-vingt-dix. Sa mère qui était pourtant fort talentueuse n'a jamais été autorisée à le faire en public car, comme elle le précise : « (...) in that time, women were not allowed to dance in public ».

On remarque la même situation chez Sangīta, une danseuse Kalbeliya et dont on estime l'âge pouvant se situer aux alentours de 40 ans. Elle aurait commencé à danser durant l'adolescence. Elle se rappelle clairement l'époque où son père charmait les serpents :

I remember very well the life of gypsies. Oh my god... this was such a difficult life. No house. We were moving all the time. Only small food. Sometimes my mother would get a little bit of food, a little bit of clothes and money. My father was playing *pungi*, and he would have many cobras with him all the time. After some time, the government gave us this house. So me and my sister, not my mother, we began to dance in small concerts.

La grande majorité des femmes qui furent rencontrées sur le terrain avaient également commencé à danser dans les années 1990. Avant cette époque, l'économie de leur famille reposait généralement sur la pratique de charmer les cobras. Le changement s'est opéré graduellement, au fur et à mesure que la danse a augmenté en popularité.

\*

Le récit de vie de Gulābi Saperā a servi deux objectifs. D'abord, il a permis de faire ressortir les éléments qui ont été transformés dans la vie des femmes Kalbeliya depuis l'avènement de la danse dans la communauté. Plus précisément, il a permis de saisir quels éléments de la vie des femmes Kalbeliya ont subi des transformations et quels éléments au contraire, sont demeurés inchangés. De surcroît, cela a permis d'étudier le processus de normalisation qui s'est opéré quant à la pratique de la danse. Pour ce qui est des changements concernant les dynamiques de genre, on dénote trois transformations importantes. La première concerne plus spécifiquement la revalorisation des femmes au sein de la communauté. À travers le récit de Gulābi, les femmes ont émergé comme ayant désormais un rôle essentiel et indispensable dans la vie de tous les jours en étant dorénavant au cœur même de la survie économique et identitaire de la communauté. On comprend toutefois que cette revalorisation mérite d'être nuancée puisqu'elle semble uniquement conditionnelle au gain financier que représente la danse. Un autre élément qui a été complètement transformé par la danse concerne la possibilité d'occuper un emploi dans une fonction de pourvoyeuse mais surtout, d'exister comme femme publique. Cela a permis d'outrepasser le lieu commun voulant que les danseuses soient généralement associées à la courtisanerie et à la prostitution. Enfin, par ce tout nouveau rôle, on devine que le travail des fillettes est devenu de plus en plus d'usage courant.

Si la normalisation de la danse au sein des Kalbeliya s'est faite à travers la transformation de plusieurs normes de genre, certaines d'entre elles sont toutefois demeurées inchangées. Par exemple, les hommes figurent encore une fois comme étant l'autorité supérieure vis-à-vis les femmes. On devine aussi à travers les paroles de Gulābi que le destin des femmes est de la

juridiction du père pour ensuite, devenir la responsabilité du mari. L'autorité masculine suprême continue cependant d'être sous l'auspice de celle du *pāncāyat*. De plus, on devine dans le récit de Gulābi que la femme ne détient aucun droit de regard quant à l'homme qui deviendra son mari et qui fera figure d'autorité, une fois mariée.

Finalement, une brève analyse des éléments contextuels a permis de replacer le récit dans son contexte socioculturel et historique. En somme, la danse aurait été acceptée par le *pāncāyat* au milieu des années quatre-vingt, soit près de quinze ans après le *Wildlife Protection Act*. Il faudra toutefois attendre encore dix autres années pour ressentir l'effet de Gulābi sur l'ensemble de la communauté. Considérant que la grande majorité des femmes rencontrées ont commencé à danser au milieu des années 1990, l'influence de Gulābi aurait été exponentielle. Reste désormais à savoir trente ans plus tard, ce qu'il reste de cette influence et comment cette dernière a évolué au fil du temps. La dernière section de ce chapitre s'y attardera par la présentation des danseuses Kalbeliya, ici appelées : femmes cobra.

### **4.3. Présentation sommaire des femmes cobra**

Cette troisième et dernière section de chapitre a pour objectif de présenter les femmes cobra, c'est-à-dire celles qui danseront à un moment déterminé de leur vie, que ce soit durant leur enfance ou plus tard au cours de leur vie. Le but ici est de présenter certains dénominateurs communs qui sont présents chez toutes les femmes cobra. Ces derniers seront mis en relation à travers le portrait qui a été préalablement présenté de la femme Kalbeliya ainsi que des éléments soulevés dans le récit de Gulābi Saperā. Il est à noter que ce troisième portrait est présenté de manière très sommaire, c'est-à-dire qu'il ne s'attarde uniquement qu'aux généralités qui sont communes à la majorité des danseuses Kalbeliya. Il a pour objectif de faire un survol des éléments importants à considérer dans la vie de ces femmes et ainsi, de les mettre en perspective avec la réalité des femmes qui ne dansent pas. Les nuances et les détails seront dévoilés dans les chapitres subséquents.



#### 4.3.1. L'enfance des femmes cobra

Le profil des fillettes cobra est diamétralement opposé à celui des filles qui ne dansent pas. L'aspect central qui vient influencer massivement l'enfance de ces filles cobra se rapporte au fait qu'elles constituent une source de main-d'œuvre indispensable au sein leur famille. Le travail rémunéré de ces jeunes enfants vient donc transformer leur quotidien en influençant leur vie sociale et leur niveau d'éducation. Avant d'aborder ces deux aspects, voici quelques précisions préalables à apporter quant à la valeur et l'importance des jeunes filles cobra au sein de la communauté.

Un des apports les plus notoires de Gulābi au sein de la communauté Kalbeliya a été d'avoir eu une incidence positive concernant la valorisation des jeunes filles<sup>175</sup>. À la faveur de l'impact de Gulābi, la naissance d'une fille n'est donc plus résolument teintée de déception ou d'angoisse financière en ce qui concerne l'avenir de la cellule familiale. Il faut toutefois se rappeler que le récit de Gulābi a laissé clairement sous-entendre que la naissance d'une fille était perçue comme étant de bon augure mais essentiellement d'un point de vue monétaire et pragmatique. Cette tendance semble s'être confirmée et consolidée au fil du temps. Aujourd'hui, c'est principalement le rôle de pourvoyeuse qui donne une valeur positive aux filles Kalbeliya puisque la préférence des garçons reste omniprésente au sein de la communauté. C'est d'ailleurs ce que raconte Mira, une danseuse mariée à une famille dont la survie repose majoritairement sur les revenus générés par la danse. Elle décrit la manière dont la naissance de sa première fille a été accueillie :

I remember when I was giving birth to Anjali. My *Sāsu mā* was with me. In that time, we didn't know yet if it was a boy or a girl, because we are not allowed to tell. If a doctor tells you the sex of the child, he can go to jail. So really, impossible to know what you have inside. My *Sāsu mā* told me that if it's a boy or a girl, she won't mind. She wants both and she will love the baby no matter what, like equal. I remember when Anjali just went out of my body. The doctor said : « Oh! It's a baby girl! ». My *Sāsu mā* was with me. I looked at her face when she learned the sex. Even if she was happy, still, she looked sad. Like disappointed. She could not say it at loud, because then she would have a problem, and nobody wants to

---

<sup>175</sup> En effet, j'en fus une témoin privilégiée à Jaipur dans le *Sangītakār colony* lors de l'accouchement d'une femme cobra. Il faut rappeler qu'en Inde, il demeure interdit de dévoiler le sexe de l'enfant durant la grossesse. Ainsi, la naissance d'un enfant constitue toujours une surprise pour les parents. Dans le cas de la femme cobra en question, l'annonce d'une petite fille fut accueillie magnifiquement : « *A future dancer!* » se sont écriés instinctivement avec joie quelques membres de la famille.

say it. But she would have preferred a boy. In my community, family prefers boy, it's like good luck<sup>176</sup>, you know?

Comme ce nouveau rôle de pourvoyeuse est devenu essentiel pour la communauté, il se pratique le plus tôt possible. À travers le récit de Gulābi, on pouvait deviner que le travail des jeunes filles allait prendre tôt ou tard un caractère officiel. Aujourd'hui, trente ans plus tard, il est devenu fondamental et une règle obligatoire pour bien des enfants. Les filles cobra apprennent la danse généralement dès l'âge de six ans en regardant danser leurs mères, leurs sœurs et leurs tantes. Bien souvent, c'est aussi à cet âge qu'elles participent à leurs premiers concerts. Cependant, elles ne sont pas rémunérées car ces concerts ne servent généralement qu'à éliminer la gêne qui les habite et être en mesure de conjuguer en parfaite harmonie avec la présence d'un éventuel public. Une fois qu'elles ont acquis une certaine aisance et un confort à performer devant des gens, c'est alors que les concerts payants débute généralement vers l'âge de douze ans. À ce moment, les jeunes filles Kalbeliya peuvent agir comme des pourvoyeuses, au même titre que n'importe quelles autres femmes danseuses de la famille. Comme le résume Anika : « Girls when they are at a good age to dance, they stop school ». Donc, si une jeune fille fréquente l'école mais peut danser de manière officielle, elle devra immédiatement cesser d'étudier afin de se consacrer prioritairement aux concerts à venir. D'ailleurs, il est extrêmement rare de voir de jeunes filles travailler et étudier simultanément car elles manquent de temps disponible. En règle générale, ces concerts ont lieu le soir et demandent une préparation considérable. En outre, il faut tenir compte des longs trajets en voiture qui peuvent prendre jusqu'à deux ou trois heures par soir. La majorité des concerts se terminent invariablement autour de minuit. Les filles Kalbeliya sont donc soumises à des horaires très contraignants et sont absentes de la maison entre 16 h à 1 h du matin. Ces horaires sont parfois encore plus astreignants durant la haute saison des concerts qui correspond au début du mois de septembre jusqu'à la fin du mois de mars de l'année suivante. L'exigence de fréquenter une institution scolaire devient dès lors quasiment impossible. La majorité des filles doivent donc quitter les bancs d'école au plus tard vers la 6<sup>e</sup> ou 7<sup>e</sup> année.

---

<sup>176</sup> L'expression « *Good luck* » dans ce cas-ci fait fort probablement référence à l'importance des garçons dans la société hindoue. Alors qu'elle est encore fortement virilocale, c'est encore et toujours la lignée de l'homme qui est perpétuée au fil des générations. Toutefois, bien que la valeur des femmes ne semble pas avoir rejoint celle des hommes, leur importance dans la communauté s'est tout de même grandement améliorée. Celles-ci jouissent d'un rôle presque devenu indispensable, en comparaison à leurs consœurs Kalbeliya qui ne dansent pas.



Figure 4.5 : Photo d'une informatrice à sept ans (début des années 90). Photo : courtoisie de la danseuse, 2018

On devine facilement que la vie sociale des filles cobra est bien remplie en comparaison à celles qui ne dansent pas. Étant donné qu'elles doivent participer à des concerts presque tous les soirs, elles fréquentent une foule de musiciens, de danseuses, de gérants et de spectateurs. De plus, elles jouissent de beaucoup plus de libertés et de latitude que si elles devaient être obligées de demeurer à la maison. Cela est possible malgré qu'elles soient entourées de chaperons qui sont la plupart du temps leur mère, leurs sœurs ou leurs tantes. À titre d'exemple, bien des filles développent des amitiés sincères avec des musiciens qu'elles rencontrent et qui deviennent au fil du temps, des relations significatives et sérieuses. La majorité des jeunes filles cobra qui furent rencontrées avaient en effet un copain depuis quelques années. Il s'agissait souvent de relations secrètes cachées de la famille immédiate mais connues des autres danseuses et amies. Par-delà les relations amoureuses, plusieurs filles sont également amenées à voyager dans différentes régions en Inde. De ce fait, elles ont l'opportunité de rencontrer des individus provenant de partout dans le monde. C'est ainsi que plusieurs amitiés significatives peuvent se bâtir au fil de ces rencontres. Pour certaines filles, ce sera l'élément déclencheur pour débiter l'apprentissage de l'anglais : « If you look around you, only dancers speak English. Because we move, we travel, we meet people. In Kalbeliya community, don't ask a man one word in English, he doesn't know, because he doesn't go outside » (Priya Saperā).

Outre cette vie sociale bien remplie, un autre élément vient différencier les filles cobra des autres filles de la communauté Kalbeliya. Il s'agit de la possibilité pour elles de disposer à leur guise d'argent personnel. Ces dernières sont par ailleurs tenues de remettre en totalité leur rétribution à leur famille. Cet argent est rigoureusement contrôlé par les parents. Or, il faut préciser que plusieurs d'entre elles reçoivent des pourboires du public et de la part de certains clients. Cet argent étant ainsi à l'abri du regard des parents, ces filles accumulent ce petit pécule afin de se procurer des biens personnels.

Enfin, lorsque celles-ci n'ont pas à donner de concerts, elles doivent se conformer aux mêmes règles que les autres filles Kalbeliya. Elles reviennent pour ainsi dire à leurs rôles premiers qui les contraignent à demeurer constamment à la maison et à réaliser impérativement les tâches domestiques quotidiennes. En résumé, ce qui différencie essentiellement les filles cobras des autres filles Kalbeliya est la possibilité de disposer d'une plus grande marge de manœuvre et de liberté, mais seulement au moment et dans la cadre où elles offrent des concerts ou lorsqu'elles dansent.

#### 4.3.2. Le mariage

Si l'on jette un coup d'œil sur les modalités du mariage qui incluent l'exogamie et la prestation matrimoniale, on retrouve sensiblement les mêmes éléments chez les femmes cobra que chez les autres femmes Kalbeliya. Comme cela fut démontré avec le récit de Gulābi, les femmes ne possèdent pas ou peu de marge de manœuvre en ce qui a trait aux décisions qui concernent leur vie conjugale. Cela dit, il est toutefois possible d'identifier des nuances entre le parcours des femmes Kalbeliya et celui des femmes cobra. Il s'agit en premier lieu de la difficulté à se trouver un mari au sein de leur propre communauté. Il y a également une plus grande popularité du prix de la mariée face à la dot et enfin, l'âge du déménagement dans la belle-famille lorsqu'elle sera mariée.

À travers le récit de Gulābi, on a appris que la danse a permis aux femmes de devenir les pourvoyeuses principales de leur foyer. Toutefois, le récit n'a donné aucun véritable indice sur la manière dont les hommes ont vécu ce changement. La réalité du terrain dit clairement à ce propos que les hommes Kalbeliya mariés à des danseuses ne travaillent plus. Ce sont leurs épouses qui, à travers la danse, agissent à titre de piliers économiques pour la famille. L'arrêt du travail des hommes s'est fait de manière graduelle mais toutefois de façon inéluctable car il va de pair avec la montée en popularité de la danse. On sait qu'avec l'adoption du *Wildlife Protection Act* en 1972, les Kalbeliya ont vu la pratique de charmer les cobras devenir un acte illégal. Peu à peu, la survie financière et identitaire de la communauté s'est transformée et a évolué. Elle a laissé place à la danse comme substitut à la pratique de charmer les cobras. Les hommes qui avaient l'habitude de mendier ont tranquillement cessé de le faire en réalisant avec quelles facilité et rapidité les femmes pouvaient récolter de l'argent par l'entremise de la danse. Conséquemment, la majorité de ceux-ci demeurent désormais à la maison et dépendent de leurs femmes en ce qui a trait aux tâches domestiques et au revenu familial : « Every day I thank God for being a girl, I'm happy. If I was a man, what would I do in Gypsy culture caste? Nothing? Life would be boring. Yes, they can go to school. But they all stop school. They don't need it since they won't work anyway ». (Anika Saperā).

Ce changement drastique concernant le travail des hommes trouve des éléments de réponses à travers l'observation et l'analyse de quelques constats. Une première repose sur le salaire moyen gagné par les hommes Kalbeliya. On retrouve trois occupations financières que l'on associe généralement à la *jatī* des Kalbeliya. Il s'agit de celle de charmeur de cobras, de mendiant ou d'agriculteur. Le salaire moyen d'un homme cumulant de tels emplois se situe approximativement autour de 100/200 roupies par jour. Ainsi, un des facteurs majeurs qui a découragé et démotivé les hommes de continuer à travailler fut l'écart important de revenu qu'ils gagnaient par opposition à celui que pouvaient engranger leurs conjointes. Une femme qui pratique la danse génère des profits d'environ 500 roupies par jour. Devant cet évident déséquilibre salarial, bien des hommes ne voient alors plus aucun intérêt ou une quelconque source de motivation à recommencer à travailler. Ce fut justement le cas qui fut relevé par Mira. Dès l'instant où elle s'est mariée, son époux a cessé de mendier pour la laisser seule avec l'entière responsabilité d'aller travailler :

In Kalbeliya culture, it's like this. Men don't work. Women work. My husband is a beggar. When he begs, he can get like what, one hundred? Two hundred rupees per day? Max? Then he sees me dance and he thinks : « Oh, my wife is already working and making lots of money, so why should I work? ». So, he stays home. This is Kalbeliya mind now. This is real gypsy culture. Man does nothing, woman does everything.

Malgré l'apport économique considérable des femmes au sein de leur famille, cela ne les dispense pas de devoir prendre en charge systématiquement toutes les obligations familiales et domestiques :

Things have changed. First, all Gypsy men say : « Oh please not a baby girl, I want a boy ». But now everybody wants a girl. Because girls, they do everything and boys, nothing. Only eating, drinking, and enjoying with friends. But baby girl is doing everything. Like me, like her, and her. And boys : nothing (Arya Saperā).

Enfin, on peut aussi rappeler que la caste est généralement fortement associée à une occupation économique. Conséquemment, elle peut avoir tendance à cristalliser certaines communautés dans des domaines bien précis, limitant ainsi leurs possibilités d'accéder à de nouvelles catégories d'emploi. De plus, le faible taux d'alphabétisation et d'éducation des hommes Kalbeliya concourt à diminuer de manière incontestable et significative leurs opportunités d'emploi. Trouver une autre occupation dans ce contexte peut s'avérer difficile. Devant cette situation, le fardeau des responsabilités augmente considérablement pour les femmes et l'énergie qu'elles doivent déployer s'en voit ainsi décuplée. Ces femmes sont en premier lieu dans l'obligation d'assurer l'accomplissement de toutes les tâches domestiques pendant le jour pour ensuite, aller travailler durant la soirée : « In your country, boys and girls work together. Here, no man helps. Nothing ever. No cleaning, sometimes food but no cleaning, diapers. What can I do? This is culture, it's life! Only girls are doing everything. It's not good, I don't like this » (Isha Saperā).

Un autre aspect observé sur le terrain en ce qui concerne les hommes Kalbeliya concerne les problèmes d'assuétudes à l'alcool. Depuis que les hommes ont cessé de travailler, plusieurs ont développé de graves problèmes éthyliques. À titre d'exemple, j'ai rencontré Prisha en 2013 lors d'un premier séjour chez les Kalbeliya. Elle était nouvellement mariée et venait à peine d'arriver dans sa *sasurāl*. À cette époque, son mari travaillait à temps plein sur une terre agricole. Lors de

mon retour quatre ans plus tard, il avait cessé de travailler et avait développé de sérieux problèmes de consommation :

You know, when I first came here, he was not drinking. Not too much. But now. He changed. And I don't like that. But what can I do? Every gypsy man is drinking. Maybe because they are bored. They don't do anything. If they were working, I think they would not be drinking. Last time you came, my husband had a good job, he was a farmer, and he did everything. But now nothing... so I think he's bored. He drinks and sleeps, *bas*. But this is not fair. We have small children. When they are big : what can he do? I don't understand his life.

Certains hommes commencent désormais à boire très tôt dans leur vie, même avant de se marier. Dans ce contexte délétère, la capacité de se trouver une épouse devient un véritable défi car peu de familles veulent imposer un tel fardeau à leur fille. De plus, il a été mentionné en début de chapitre que chez les Kalbeliya, l'un des critères principaux à la sélection d'un époux consistait justement à trouver un homme au statut équivalent à celui de la femme. Puisque les femmes sont désormais pratiquement les seules à travailler, ce critère devient de plus en plus difficile à honorer. Parce qu'il est entendu que les hommes Kalbeliya ne travaillent plus, la grande majorité d'entre eux ne fréquente pas non plus d'école et ne possède plus la motivation et la détermination pour terminer leur niveau de scolarité primaire. En conséquence, bien des jeunes filles se retrouvent promises à un homme qu'elles auront l'obligation et le devoir de faire vivre toute leur vie. Ce déséquilibre d'équivalence entre époux et épouses potentielles est si important que certaines filles préfèrent demeurer célibataires jusqu'à vingt-cinq, voire trente ans, car leurs familles peinent à leur dénicher un mari convenable.

Ce déséquilibre dans la valeur des hommes et des femmes se fait également ressentir face au choix des prestations matrimoniales. Alors que certaines familles sont rebutées à l'idée de remettre littéralement leur fille entre les mains d'un homme qui ne sera qu'un fardeau pour leur fille, plusieurs de ces parents refusent de payer une dot dans de telles conditions : « Now, dowry is very popular in Rajasthan, because the value of the boy is supposed to be strong. But in Kalbeliya... what can I say. No possible to ask for a dowry because the parents have to you give money and also give the girl... not possible to have both » (Amitabh Nāth). Pour contrer ce phénomène et sachant que leur fils ne travaillera probablement jamais de sa vie, certains parents du côté de

l'époux éventuel offrent de généreuses sommes d'argent à la famille de la future épouse. Le prix de la mariée est généralement calculé en fonction de la valeur de la danseuse. Ce montant sera plus élevé si a fortiori, la popularité ou la beauté est élevée chez la jeune femme. Le *bride service* n'étant plus aussi populaire qu'auparavant<sup>177</sup>, c'est le *bride price* qui a pris une importance capitale à l'intérieur des familles des femmes cobra.

Voyant l'inactivité des hommes, le passage du « *bride service* » au « *bride price* » est critiqué au sein même de la communauté. Plusieurs membres de celle-ci ont tendance à croire qu'un retour du *bride service* pourrait s'avérer une bonne façon d'encadrer la prochaine génération d'hommes. C'est du moins une alternative que Gulābi considère comme parfaitement envisageable lorsqu'elle fut questionnée à ce propos :

Before boys were living in the family of the girl for few years. Now, they don't. Before, people didn't have money. So they could not give anything to the family for the wedding. There was fewer girls also in that time. So the parents would say instead: « Okay, I am giving my daughter, but I want to make sure that the boy will give facilities to her. We want to test him for one year, two years ».

First, they used to test the boy with no engagement. The boy would come in the house. If boy is working good, then it means that he will be a good beggar. Is he good to talk with people? If yes, then he will receive good *bakchich* later. Can he make *sabjī*? Can he take care of donkeys? Give food for dogs, for the house? Then only, ceremony is possible. No marriage. After the parents can decide : « My little girl is not completely a woman, so we will wait two years ». So again, boy is working. Some marriage is official after two years, some coming one year, five, ten years. Always like this before in Kalbeliya.

Pour Gulābi, le passage du *bride service* au *bride price* est symptomatique du rôle que jouent dorénavant les hommes dans la société. Ils considèrent qu'ils n'ont plus besoin de travailler parce que les femmes de leurs familles exercent ce rôle à leur place. Ainsi, pourquoi travailleraient-ils dans leur future belle-famille pendant des années si ce travail (*bride service*) peut être remplacé par un montant d'argent (*bride price*) ? De plus, pourquoi deviendraient-ils des pourvoyeurs s'ils peuvent tout simplement s'acheter une femme qui travaillera à leur place ? Gulābi précise sa pensée dans ce court passage, alors qu'elle est toujours questionnée sur le même sujet :

---

<sup>177</sup> Il a été mentionné en début de chapitre que le *bride service* s'avère de moins en moins populaire à l'ensemble de la population, principalement parce que cela nuit au parcours scolaire des futurs gendres.



Now, girls are doing concerts, and money is coming home easily, so all parents of boys are saying : « Okay how much is your daughter? How much money do you need? So if your daughter is a good worker, you want 50,000? One *lākh*? ». They buy girl. Before boy was working. (...) Today they are not working, not doing work home, only sitting. Their sisters are working, and after, they just go buy a wife... So again they are not working! Also, if you buy a wife, she has no choice to work. So I think it's important that nobody gives direct money for girls.

Dans ce dernier extrait, elle mentionne que le prix de la mariée en argent cristallise le rôle des femmes comme pourvoyeuses, ce qui a comme résultante qu'elles sont dans l'impossibilité de cesser de travailler. Étant donné que ces femmes sont achetées telle une marchandise par leur belle-famille, elles doivent se marier avec des obligations bien spécifiques à remplir. Elles n'ont généralement pas le choix de continuer à travailler afin d'honorer la valeur du montant qui leur était préalablement associé lors de la transaction matrimoniale.

Un dernier élément de différenciation concernant le mariage entre la vie des femmes Kalbeliya et celle des femmes cobra concerne le déménagement dans la belle-famille, celui-ci se faisant de plus en plus tardivement. Il faut rappeler que les jeunes filles deviennent des pourvoyeuses généralement vers l'âge de douze ans. À partir de ce moment, elles participent à la survie de leur famille natale en apportant un salaire qui peut être équivalent à celui de n'importe quelle danseuse adulte. Pour cette raison, bien des parents décident de garder plus longtemps leurs filles à la maison. Elles tentent de les retenir à la maison parfois jusqu'à l'âge de trente ans puisqu'aucune source d'argent n'est possible dans la famille. Comme il le sera démontré plus en détail dans les prochains chapitres, certaines familles réussissent même à convaincre leur belle-famille de faire déménager l'époux chez eux dans le but d'être en mesure de garder leur fille pourvoyeuse à leurs côtés. Puisque les hommes ne travaillent pas, ils ne seront pas en position favorable de négociation pour refuser une telle offre, surtout si cela implique une compensation monétaire significative pour la famille du mari.

#### 4.3.3. La vie de *bhābhī* des femmes cobra

La vie de femme mariée est probablement l'aspect le plus différent chez les femmes cobra par rapport aux femmes qui ne dansent pas. C'est aussi probablement l'aspect le plus complexe car il implique plusieurs contradictions entourant les normes de genre pour ces femmes. Ces aspects concernent plus spécifiquement la pratique intermittente de la *pardah* en concomitance avec l'élargissement de la vie sociale.

Pour ce qui est de la *pardah*, elle est pratiquée de manière rigoureuse tant chez les femmes Kalbeliya qui ne dansent pas que chez les femmes cobra. À la maison, elles demeurent voilées et doivent faire preuve de modestie devant certaines personnes en autorité telles que les hommes ou la belle-famille. De plus, elles ne peuvent sortir de la maison à moins d'être accompagnées par un homme ou dans certains cas, par leur belle-mère. Comme il l'a été démontré dans un contexte de *pardah*, l'écrasante majorité des femmes ne travaillent pas. Pourtant, les femmes cobra réussissent à agir à titre de pourvoyeuses principales tout en respectant formellement la majorité des règles de la *pardah*. L'élément majeur à retenir est que la *pardah* est pratiquée en alternance, de manière ponctuelle ou à la pièce, dépendamment de l'horaire des concerts. En somme, la femme cobra pratique la *pardah* lorsqu'elle est dans la sphère domestique, mais une fois qu'elle part travailler, elle n'a plus à s'y conformer. Dès qu'arrive le moment où elle sort de chez elle et revêt son costume de danse, elle n'a plus à porter le voile, peu importe les individus qui l'entourent. Elle pourra danser en public sans restriction devant n'importe quelle foule. Cette levée de la sujétion aux règles de la *pardah* est permise uniquement les soirs de concert. Une fois de retour à la maison, les femmes doivent se conformer de nouveau aux règles rigides de la maison.



Figure 4.6 : Danseuses cobra durant un spectacle. Photo : M.-S. Saulnier, 2014

Il faut mentionner que c'est principalement en vertu de l'aspect financier et économique de la danse que les femmes peuvent déroger de la *pardah*. Dans tout autre contexte, cela leur est impossible et formellement défendu. Par exemple, la danse n'est tolérée que dans la perspective de générer d'importants revenus. Une fois mariée, les femmes n'ont pas le droit de danser à la maison pour le plaisir, du moins pas en présence de leur belle-famille :

Before my wedding, I was always dancing. In my home, in other homes, in a party with cousins and sisters. But when I moved into my *Sāsu mā* house, it was not possible. Dance is only for unmarried girls, or for concerts. I can watch, but I cannot do. I put *dupattā*, and I look. That's it. Dance is only for when I do program and money. Maybe in a few years it will be possible, but not for now (Prisha).

Il en est de même pour les sorties. Les femmes sont tenues dans l'obligation stricte de demeurer à la maison. Conséquemment, la *pardah* est théoriquement toujours respectée mais elle est sporadiquement évacuée lors de moments très précis et qui ne concernent uniquement que la danse et la possibilité de gagner de l'argent. Les disparitions momentanées de la *pardah* influencent bien entendu la vie sociale des femmes cobra. La raison principale est qu'elles côtoient tous les jours un réseau divers et très large de musiciens, de danseuses et de touristes qui participent à leur socialisation dans l'univers musical et culturel du Rajasthan. Afin de comprendre comment la vie

sociale des femmes cobra est différente de celle des femmes Kalbeliya, il est nécessaire de comprendre qui sont ceux et celles qui peuvent accompagner les danseuses lors des concerts.



Figure 4.7 : Formation musicale musulmane qui accompagne généralement les danseuses. Photo : M.-S Saulnier, 2014

Si la danse cobra a émergé par l'entremise de Gulābi qui s'exécutait au son du *pungi*, la situation est autrement différente de nos jours. Elle fait aujourd'hui partie du patrimoine immatériel de l'UNESCO et on la retrouve présente dans divers contextes. Elle apparaît lors des mariages, des baptêmes, des fêtes privées et bien entendu, lors de nombreux festivals. Il est maintenant plutôt rare d'assister à

une performance de danse qui ne serait uniquement accompagnée que par un musicien Kalbeliya. Cela est attribuable dans une très large mesure au fait que les hommes Kalbeliya ne travaillent plus. Ils ne sont donc pas présents lorsque les femmes dansent de manière professionnelle. De plus, il existe dans la région du Rajasthan des castes gitanes qui sont principalement reconnues pour leurs compétences musicales. Ces musiciens proviennent en très grande majorité de communautés musulmanes<sup>178</sup>. Cette alliance entre danseuses hindoues et musiciens musulmans n'est concevable que par la grande richesse culturelle que l'on peut observer dans l'état du Rajasthan<sup>179</sup>. Dans l'entourage des Kalbeliya, on retrouve généralement sur scène des musiciens qui sont issus des communautés Langas, Ranas, Mirasi et Manganiyars (Ayyagari, 2012; Ayyagari, 2009; Kothari, 1994; McNeil, 2007; Pandey, 1999; Sakata, 1986; Singh, 2010).

---

<sup>178</sup> On peut mentionner aussi que les hommes Kalbeliya ne sont reconnus que pour l'usage du *pungi*, un instrument très peu populaire aujourd'hui. Les communautés Kalbeliya ne jouaient pratiquement aucun autre instrument, mis à part certains membranophones (*dholak* et *tablā*). Que le *pungi* ne soit pas présent sur scène n'est pas une surprise car la demande pour un tel instrument est pour ainsi dire pratiquement inexistante.

<sup>179</sup> La présence de castes musulmanes auprès des femmes Kalbeliya s'expliquerait par une forme d'échange de services. Il se forme pour ainsi dire une association qui a comme objectif de créer des spectacles pouvant plaire le cas échéant à un plus grand nombre de gens possible. L'effet immédiat que l'on est en mesure de constater est que cela bénéficie autant aux Kalbeliya qu'aux communautés de musiciens musulmans (Saulnier, 2015).

Ce qu'il faut retenir plus précisément de cette alliance est que les règles de la *pardah* ne s'appliquent qu'à l'égard des hommes hindous. Ces prescriptions normatives n'exercent aucune influence auprès des musiciens qui accompagnent les femmes cobra. Ces dernières n'ont pas à porter le voile et peuvent parler et agir devant eux sans retenue. Elles sont également en mesure de développer des amitiés durables et bien souvent de vivre des relations amoureuses avec eux. Certains deviennent de véritables amis pour la famille de leur amante et, bien qu'à première vue invraisemblable, de leur mari aussi. Il faut préciser toutefois que la capacité des femmes à entretenir un conjoint de manière durable et à long terme dépend de plusieurs facteurs. Le plus important demeure la capacité à supporter la dépendance financière qu'implique un mari qui ne travaille pas. Dès lors, plus ce dernier se trouvera dans une situation de dépendance complète face à aux revenus de sa femme, plus il sera difficile pour celui-ci de reprocher à son épouse ses comportements ou ses relations extra-conjugales. Cet aspect délicat sera abordé en détail dans les prochains chapitres.

#### 4.3.4. La vieillesse

La fin de carrière d'une femme cobra se situe généralement vers l'âge de cinquante ans. Dans la majorité des cas, elle devient trop fatiguée pour danser et dispose d'une relève suffisamment solide à la maison pour subvenir également aux besoins familiaux. Puisque les fils ne travaillent pas, il est primordial que ceux-ci soient mariés avec des femmes qui seront en mesure d'exercer la danse à moyen et long terme. Le travail des fillettes sera également indispensable afin que les femmes cobra âgées puissent officiellement cesser de travailler. Dans le cas où une femme cobra n'a enfanté que des filles, alors deux scénarios pourront s'offrir à elle. Elle peut d'une part déménager chez l'une d'entre elles ou également, faire venir à la maison sur une base permanente l'une de ses filles. Si aucune de ces options n'est possible ou envisageable, elle se verra donc dans l'obligation de mendier pour assurer sa survie ainsi que celle de son mari et dans ce cas, jusqu'à la fin de ses jours.

\*

Au terme de ce bref portrait, il a été possible de saisir les éléments importants à retenir en ce qui concerne la condition des femmes cobra. Sachant que ces fillettes sont retirées rapidement des bancs d'école pour travailler, ces dernières commencent à danser entre six ans et douze ans. Le mariage quant à lui se fera plus tard en raison de deux facteurs. D'abord, il y a le fait que les filles contribuent de manière significative au revenu de leur propre famille. Ensuite, il est parfois très difficile de trouver un époux convenable pour la danseuse. L'inaction des hommes face à celle des femmes a pour conséquence de faire diminuer la popularité de la dot comme prestation matrimoniale dans les familles Kalbeliya.

Les jeunes filles ainsi que les femmes adultes doivent obéir aux règles de la *pardah* tant et aussi longtemps qu'elles se retrouvent dans un contexte étranger à la danse. Leur vie sociale est par conséquent nettement plus riche que celle des femmes Kalbeliya qui ne dansent pas. Elles peuvent profiter de nombreuses amitiés ou développer des relations amoureuses. Comme les femmes sont les uniques pourvoyeuses de leur famille, quelques-unes d'entre elles deviennent indépendantes financièrement à un point tel où il devient possible de développer une marge de négociation avec la belle-famille et leur mari en échange d'argent. Pour ce qui est de la vieillesse, le scénario semble plutôt similaire chez les femmes Kalbeliya. La survie de la famille repose sur le fait d'avoir des fils. La grande nuance à préciser est que ceux-ci se marieront avec des femmes qui danseront à leur tour en guise de relève économique.

## Conclusion

Au terme de ce chapitre, trois portraits de femmes Kalbeliya ont été présentés. Le premier est celui des femmes Kalbeliya chez qui la danse est complètement absente du quotidien. Ce portrait correspond de manière générale aux attentes de genre qui sont généralement attendues par la société hindoue du nord de l'Inde. Ce portrait a été possible par la rencontre de femmes et d'hommes Kalbeliya sur le terrain ainsi que sur des informations qui furent tirées de différentes ethnographies réalisées chez les Kalbeliya au cours des quarante dernières années. L'arrimage de ces deux sources a permis de voir comment certains Kalbeliya ont réussi à s'adapter à l'adoption du *Wildlife Protection Act* sans pour autant pratiquer la danse et donc, sans changer de manière significative la vie des femmes.

Le deuxième portrait présenté est celui de la transgression qui a été relatée cette fois-ci par la mère de la danse cobra, Gulābi Saperā. À travers son récit, les différents aspects transgressifs impliqués par la danse ont été mis en évidence afin de réaliser quels ont été les grands bouleversements pour les femmes depuis l'arrivée de la danse. Ce portrait a permis de voir précisément quelles transformations de dynamiques de genre ont été normalisées et quelles sont celles qui sont demeurées intactes.

Finalement, le troisième portrait était celui des héritières de Gulābi, c'est-à-dire les femmes cobra. Ce portrait général a fait ressortir les éléments communs à toutes les femmes cobra, en plus de les avoir mis en relation avec ceux des femmes Kalbeliya. Si la vie de ces femmes semble encore une fois très normée et encadrée, on devine toutefois qu'il est parfois possible de s'affranchir de ce cadre. On n'a qu'à penser à l'opportunité d'avoir une vie sociale, d'économiser un peu d'argent ou encore de la possibilité de développer des relations avec des amants pour s'en convaincre. La danse s'inscrit toutefois dans le respect de la *purdah*, ce qui positionne parfois les femmes dans des zones floues et incertaines quant aux respects de certaines normes ou habitudes.

À travers ce portrait présenté de la femme cobra, il n'a pas possible de mesurer avec exactitude les impacts de ces zones d'ambiguïtés qui ont été créées par la danse. De plus, il est difficile de comprendre et de saisir les jeux de négociations qu'implique la danse dans le quotidien de ces femmes. On peut se demander : quelles sont les limites des transformations ou des potentielles transgressions possibles permises aux femmes ? Un regard sommaire sur la vie des femmes cobra laisse sous-entendre que certaines danseuses, dans des contextes bien précis, peuvent pousser plus loin la transgression de certaines normes alors que pour d'autres, cela semble impossible. Au terme de ce portrait, plusieurs interrogations restent sans réponse. Quels sont les éléments qui délimitent les contours de leur agentivité en contexte de danse ? Les femmes disposent-elles d'un pouvoir quelconque sur ces délimitations ? Et enfin, quelles en sont les répercussions sur leur vie quotidienne ?

Pour répondre à ces interrogations, il est nécessaire que le portrait des femmes cobra soit davantage développé. Un portrait plus détaillé permettra de s'interroger plus longuement sur l'impact réel que la danse engendre et provoque dans la vie de ces femmes. Il sera nécessaire de s'interroger si elle figure comme une quelconque forme d'amélioration de leurs conditions de vie. On sait déjà que le seul fait d'avoir un emploi ne constitue pas nécessairement une source d'empouvoirement et d'agentivité. On peut toutefois se questionner si ce rôle de pourvoyeuse (et les adaptations qu'elle implique déjà) ne constitue pas le point d'orgue pour d'éventuelles autres transformations et transgressions des normes, pouvant mener à certaines formes d'empouvoirement à plus ou moins brève échéance. En introduction à cette thèse, il a été mentionné que pour plusieurs femmes, la danse figurait comme une forme de pouvoir. Reste à savoir de quels types de pouvoir il est ici question.

Le profil de la femme cobra mérite donc une attention plus poussée et qui doit être axée sur la subtilité des interactions impliquées par la danse dans les dynamiques de genre. En colligeant les données de terrain, trois profils généraux ont émergé afin de rendre compte de toute la complexité des négociations quotidiennes qu'implique le quotidien des femmes cobra. Ces profils, qui varient en fonction des circonstances dans lesquelles la danse est insérée dans la vie des femmes, sont les



suivants. Le premier concerne la vie des femmes qui dansent depuis l'enfance et qui continueront à le faire une fois mariées. Le deuxième concerne les femmes qui n'ont jamais dansé mais une fois mariées, se voient dans l'obligation de commencer à le faire. Enfin, le troisième profil aborde la réalité des femmes qui ont dansé dans l'enfance mais qui devront cesser une fois mariées. Les trois chapitres qui suivent visent à les présenter en détail.

## 5. Le premier profil de la femme cobra

### « *Everybody wants a dancer* »

Ce chapitre a pour objectif de » définir le premier des trois profils de femmes cobra, c'est-à-dire le profil de la femme pour qui la danse est présente tout au long de sa vie. Plus spécifiquement, cela implique que la danse lui est imposée par ses parents dès sa plus tendre enfance. Subséquemment, lorsqu'elle se mariera, sa belle-famille s'attendra de sa part qu'elle continue à le faire à titre de pourvoyeuse et cela, aussi longtemps qu'il lui sera permis. À travers ce chapitre, il sera également possible d'explorer comment s'incarnent certains schèmes discutés lors de la conceptualisation théorique de la thèse. Plus exactement, ce premier profil de femme cobra mettra l'accent plus particulièrement sur la manière dont les femmes réussissent à se créer des espaces intermédiaires et sécuritaires dans l'objectif non seulement d'y faire des petites transgressions, mais aussi de normaliser à terme certaines transgressions menant à des transformations de dynamiques de genre. Différentes stratégies de négociations seront aussi abordées afin d'en arriver à négocier des permissions de transgresser dans le but d'augmenter l'agentivité et l'indépendance des femmes au sein de leur famille. Enfin, seront abordés dans ce chapitre certains aspects entourant la masculinité des hommes Kalbeliya. On verra comment celle-ci participe à redessiner les contours de l'espace social qui est accordé aux femmes cobra.

Afin de mener à bien la construction de ce profil mais aussi des deux profils de femme cobra suivants, le même découpage d'étapes significatives sera utilisé comme ce le fut au chapitre quatre. On reprendra les thèmes de l'enfance, du mariage, de la vie de *bhābhī* et de la vieillesse mais cette fois, en y ajoutant trois éléments nouveaux.

La narration de chacun des trois profils sera guidée par une ligne de vie qui fut réalisée en groupe. Celle-ci dictera l'énumération des moments importants à considérer dans la vie de ces femmes<sup>180</sup>.

---

<sup>180</sup> Il est à noter que six lignes de vie en groupe ont été réalisées dans le cadre de cette thèse. Cela étant dit, seule trois d'entre elles — les plus représentatives — ont été sélectionnées afin de mener à bien l'analyse de chacun des profils.

Bien entendu, afin d'étayer les événements marquants qui sont mis en lumière par la ligne de vie, différents témoignages et récits seront ajoutés au fil de l'analyse.

Plusieurs entretiens seule à seule ont été réalisés de pair avec la création des lignes de vie personnelle. À la fin de l'exercice, les femmes étaient invitées à s'imaginer comment pourrait se poursuivre et s'orienter dans l'avenir leur propre ligne de vie. L'exercice se référait à elles mais aussi à leurs enfants. Ainsi, en deuxième lieu, chaque chapitre propose et se termine par une projection quant à l'avenir de la danse pour les femmes et pour la future génération d'enfants Kalbeliya.

Enfin, chaque chapitre sera mis en contexte par un récit de vie<sup>181</sup> représentatif du profil de femme qui est ici concerné. Il a été mentionné au chapitre méthodologique que certains récits apparaîtraient au fil de la thèse et que ceux-ci seraient présentés dans leur intégralité<sup>182</sup>. La décision d'y insérer des récits complets n'était nullement le fruit du hasard. Bien au contraire, il a été préalablement discuté que les récits de vie puisaient toute leur richesse dans les différents niveaux d'analyse qu'ils contiennent. Cela permettrait ainsi d'arrimer des événements historiques et sociaux importants à des parcours de vie individuels. De plus, ils permettent d'y cerner les interprétations, les sentiments ainsi que les émotions pouvant en émaner. Voilà donc pourquoi ce chapitre ainsi que les deux suivants commenceront par un récit de vie spécialement sélectionné afin de représenter spécifiquement le profil de femme qui y sera discuté. L'objectif consiste tout simplement à donner une voix tangible et réelle qui puisse représenter adéquatement la réalité telle qu'elle est vécue et racontée par une femme cobra. Cela permettra aussi d'aiguiller le lecteur vers certaines pistes de réflexion et d'éléments intéressants à considérer pour la suite du chapitre. Voici donc pour présenter le premier profil de femme cobra le récit de Jyoti Saperā, une danseuse Kalbeliya âgée de 27 ans. Enceinte de huit mois de son premier enfant, Jyoti a dicté ce récit chez elle dans un campement de Pushkar. À ce moment, il nous était impossible de sortir de la tente étant donné la période de canicule extrême à ce moment. Son mari avait quitté pour la journée et personne d'autre n'habitait à ses côtés. Nous avons donc eu la chance d'être seules pendant de

---

Les autres lignes de vie, lorsque nécessaires, pourront toutefois être utilisées afin de préciser ou avaliser certains propos.

<sup>181</sup> Petit rappel : ces récits sont disponibles en français, en annexe.

<sup>182</sup> Cela a été le cas par exemple lors du récit avec Gulābi Saperā au chapitre précédent.

nombreuses heures où elle m'a raconté, en anglais, son récit de vie que j'ai enregistré puis retranscrit ici.

### 5.1. Le récit de vie de Jyoti Saperā

I come from a family of beggars. Music was not so much in our life, but now, things are very different. I am a dancer; all my sisters are dancers. In my family, only my mama was an artist. Not a dancer, but a singer. She never danced because she was not so good for it, and her body was not made for dance. You know, before, dance was not very popular. People didn't like dancing women. So she was an artist with her voice. She was very good, so good that she travelled in Rajasthan, in India, even outside of India. Her voice was very special. My papa was not an artist. He was a beggar since always. He didn't play *pungi* but some men in my family did. Instead, he would dress like a *sādhu baba* and ask for money.

When my mama and papa got married, my mama moved in my papa village, in Ajmer. She stopped singing because concerts were not possible in village... only houses and land, no stage! So, she began to beg with him. They lived for many years in Ajmer, in a little village. They were in a camp, with my grandparents, uncles and aunties. Very difficult life they had because people didn't respect begging. Even today. They say : « Why you are not doing job ». No respect for gypsies. I don't know why Gypsy people don't try to do other jobs... because there are many jobs in life, they can do any of them, so why they don't do? I think it's because men have no habit of doing something else. So begging is the only option. So yeah, anyway. My parents were beggars. I was their first child. I was born in this camp. In that time, no doctor coming in camp, no doctor for gypsies, because doctor is very expensive and when you are begging, money is not there. So not possible for baby to be born in hospital. My mama was very afraid when I arrived. I was her first one and no doctor to tell her that pain was normal, that everything was oka ... but finally, I was good and very healthy when I came. This is gypsy life, you managed!

When I was very young, I was staying in home when my parents were begging outside. I stayed with my grandmother. I played, I rested, I sat. That's it. Not possible to go to school because no school in the village and Kalbeliya people don't go to school. It's not our habit to go to school. Also, not good for girls to have education because after not possible to find a husband. In Kalbeliya, you marry people that are same as you. So, if a girl has education and boy has no education, then girl cannot marry. But because of that, today I don't know how to read and write. I wish I knew but nothing. For my sisters, it's different. My papa said : « Okay, they can go to school. When they know how to read and write, it's over ». Now, little education is okay, but too much school is not good to find a husband.

I stayed in Ajmer village until seven years old. My parents decided to move because money was very difficult. Only begging was possible, and my mother could not do concerts and programs with singing. She had some family in a colony in Jaipur, *Sangītakār colony*. She had two brothers there. Her mama and papa also were there. All the daughters inside colony were dancing. This colony was good for us because many musicians inside. Rana people and many Kalbeliya dancers also. Concerts were possible for my mama and begging also possible for my papa. Because of the city life, easier for my papa to beg in the street and meet many people. Also, Jaipur is very good for school. Not for me, but for my sisters. Many schools in Jaipur, and free also. So, my family decided that we could live there. In this colony we had a real home. Small one, but like a home. With real walls and roof. No tent anymore.

When we moved there, my life changed a lot. I learned dance because my mama was going to program every day for singing and every time, she would bring me. By looking at other women on stage, I learned dance. I was like six–seven years. She would put me in a little dress, and she would say: « Okay, go make dance for people ». So, I made but for fun. No money, but slowly, dance was coming in me. I made a little bit practice, a little bit feeling. It was the same for my sisters. Now, they are very good dancers also. In that time, I was always practising with other girls in the colony. I was not going to school, so I had a lot of time to practise and dance with other Kalbeliya girls.

I stayed in this colony until I was married. All childhood, I was dancing. Every night with my sisters. My papa, after some time, stop begging because money was very small for him. Also,

because my mama, me, my three sisters<sup>183</sup> were dancing every night so no need to beg anymore. When I was like fifteen years old, it was time to find a husband for me. Husband had to come from a family of beggar like me, and he should not be educated because I was not educated also. The husband they find me, I loved him already. I knew him because sometimes, he would come in *Sangītakār colony* to see some of his family. He lived close to Jodhpur. We were talking and laughing sometimes, so we knew very well that we would love each other. When my family told me : « Jyoti, you will marry that boy ». I said : « No! I don't like this boy, I don't like him, I don't want to get married »... but in my mind, I thought : « This is a love marriage » (*rīre*). I was okay inside of me. I said « no » because in my culture, love marriage is not good and if my parents learned my truth, they would've said yes.

When I got engaged, life became more difficult. Because my papa had to pay for the wedding, and this was very expensive. My husband's family had no money because they were only beggars. No dance, nothing else. My family had more money because we were doing dance and music. Therefore, only us were paying for the wedding. I said to my papa : « You don't put tension. We will ask money at the bank, and with dance, I will give back this money ». So, I made the loan in my name. Ten *lākh* loan<sup>184</sup>. Credit was high, so I gave all my jewellery, mama jewellery also. Everything in gold, in silver, we all gave<sup>185</sup>.

My wedding was big because husband family wanted a very nice wedding, like Mahārājā wedding! We had to pay for everything. Food, gifts, people, everything. During my wedding ceremony, it was very sad because I was crying so much. Real tears. Yes, I loved my husband, but I knew that my life would be finishing with my parents and family. I would miss so much this life. I would miss all my friends and family. Also, Kalbeliya women always cry too much in the wedding... this is culture! (*rīre*). So I did the same for my wedding. My mama and *Sāsu mā* also cried too much. After the wedding, I didn't live right away with my husband. Only few days, sometimes, but going

---

<sup>183</sup> À noter que Jyoti n'a pas de frère, que des sœurs.

<sup>184</sup> Un *lakh* équivaut à cent mille roupies. Cette somme est considérable lorsqu'on considère la paye moyenne d'une danseuse, environ cinq cents roupies par soir.

<sup>185</sup> À noter que peu de Kalbeliya ont la possibilité de s'ouvrir un compte en banque. Pour certains, la raison repose sur le fait qu'ils n'ont pas de papiers d'identité officiels. Pour d'autres, c'est parce qu'ils n'ont pas d'actifs et de possessions significatives. Dans ce cas-ci, Jyoti a mis à crédit son *streedhan*, c'est-à-dire les bijoux qu'elle a reçus de sa famille lorsqu'elle s'est mariée. C'est grâce à la valeur considérable de ces bijoux qu'elle a été capable de s'ouvrir un compte en banque et de faire accepter un prêt.

back home after. I cooked, I did cleaning, things like this. I didn't move because I had to wait for my sisters to become bigger, so that they could stop school and work enough. If I moved too fast, my family would be in big problem because money would be less. So, I quit only when I was like twenty, twenty-one.

My husband was very happy for my life. He always respected my dance, my life, my work. When I moved into my *Sāsu mā* family, he was begging every day. I was also begging. Not dancing too much because he lived in the village and village people don't like dance. They think : « Dancers are no good women. Only sex and drink ». They think like this. Bad mind. City people don't think like this because they know! They saw before dancers. They know what dance is, what are women dancing and programs. But in village it's different. So, I was dancing only when I was going back to my family. Like one or two times a month? Money would go to *Sāsu mā* family and for my loan.

Slowly slowly, my husband began to beg less and less. He said : « I don't like you go in concerts alone. This is not safe. So I come with you ». I said to him : « But why? If you come, you no beg anymore. So money is not coming from your side ». He said : « Yes I beg, but less. Concert is bigger money, beg is nothing ». I said okay, I will work more, but in exchange, I will not have baby soon. That I would wait, so that I could work more to pay the loan. After only, have children... like thirty years old. He said okay, no problem. *Sāsu mā* also was okay. This is old to have baby but they knew that our wedding was too big, they could not pay and only dance could pay. From this time, when I had program, he would come with me. Begging was not possible. Only when the concert season was finished, he was begging a little bit. But he was not working anymore. This was a problem because you know, we were living in village. Concerts was not possible because no program, no stage. Only possible sometimes in other cities... So husband was not working and me only dancing sometimes... money was not good. Loan got bigger, and bigger, because not possible to pay.

One year after I moved with my husband, one man asks to my husband : « I know you married a dancer. In your village, concert is less. I have a hotel in Udaipur ». He said that there, he needed dancers every night during season. That if we said yes, we could come to Udaipur and he would pay little home, food, everything. First, my husband said no, because this was very far. Udaipur is

like ten hours car from our village. But I said we could not say no to this. My loan was getting bigger and bigger, and money were completely out because he no begs no more. And concert was not possible in village. So, like this, he said okay. Every year since then, I go there with husband and my sisters to Udaipur. We live there from September to March. I do concerts every night with my sisters. My husband stays at home, and sometimes, he plays *jhanji*, *kartales* in concerts. Not for money, just for fun. When season is finished, I go back to Jodhpur village and I beg with all my *Sāsu mā* family.

This was my life. Like this every season. But two years ago, I was a very different woman. Really. Today, life is better for me. But two years ago. I said to myself : « I kill myself ». You know, we don't have a lot of money. All money I have, I keep for a loan, I give *Sāsu mā*, we eat, we make food, we buy everything for tent. One day, a friend of my husband said that he had big trouble. Like he needed money for credit, that he would give back all our money very fast. My husband wanted to give our loan money, but I said no. This money was to pay our wedding, to pay my papa loan. My husband said : « Okay, no problem ». But he friend was a wise man. He knew Kalbeliya men. He knew my husband was alcoholic. So he got drunk with him. That night, my husband didn't come back home. Only one day after, morning time. He was crying. During the night, he gave our money to his friend. His friend said that he could not give back. That money was lost. When I learned what happened with our money, I felt like I was finished. All what I had for loan was gone. I sold all my jewellery for this loan, I danced during years, many years, every night. I gave all I had. And like this, it was finished. Really, I thought that I could finish my life. Really, I hated my life. I thought : « Why should I live? Why should my life continue? Nothing will change ». So I stop eating, I stop doing things. I could not dance, I could not do anything. I cried, I felt like in me, all was dead. I thought : « I kill myself no problem. I have no children, no nothing ». But if I died, what happens with the loan? My papa gets back the loan and he would be in big trouble. I could not do this to him. Also, my husband was drinking, so he could not help. He doesn't work no more. So, I said to myself : « I need one solution. If the solution doesn't work, then I finish my life ». I think, and think, and think. I said to my husband : « Now, you do what I say ». I decided that every year, for few months, after Udaipur, we would live with my sisters in a Pushkar camp. Only few months every year. That way, I could find tourists, teach them dance, and make more money like this. This money tourist would help my life, and easier after to have money. Also, less boring



because I could meet people, and make friends. My husband said : « Okay ». He felt really bad for me so he said nothing. Now, I go Udaipur during season time. When season is finished, I go Pushkar and when hot season is finished, I go back husband village to beg. This way, money is better.

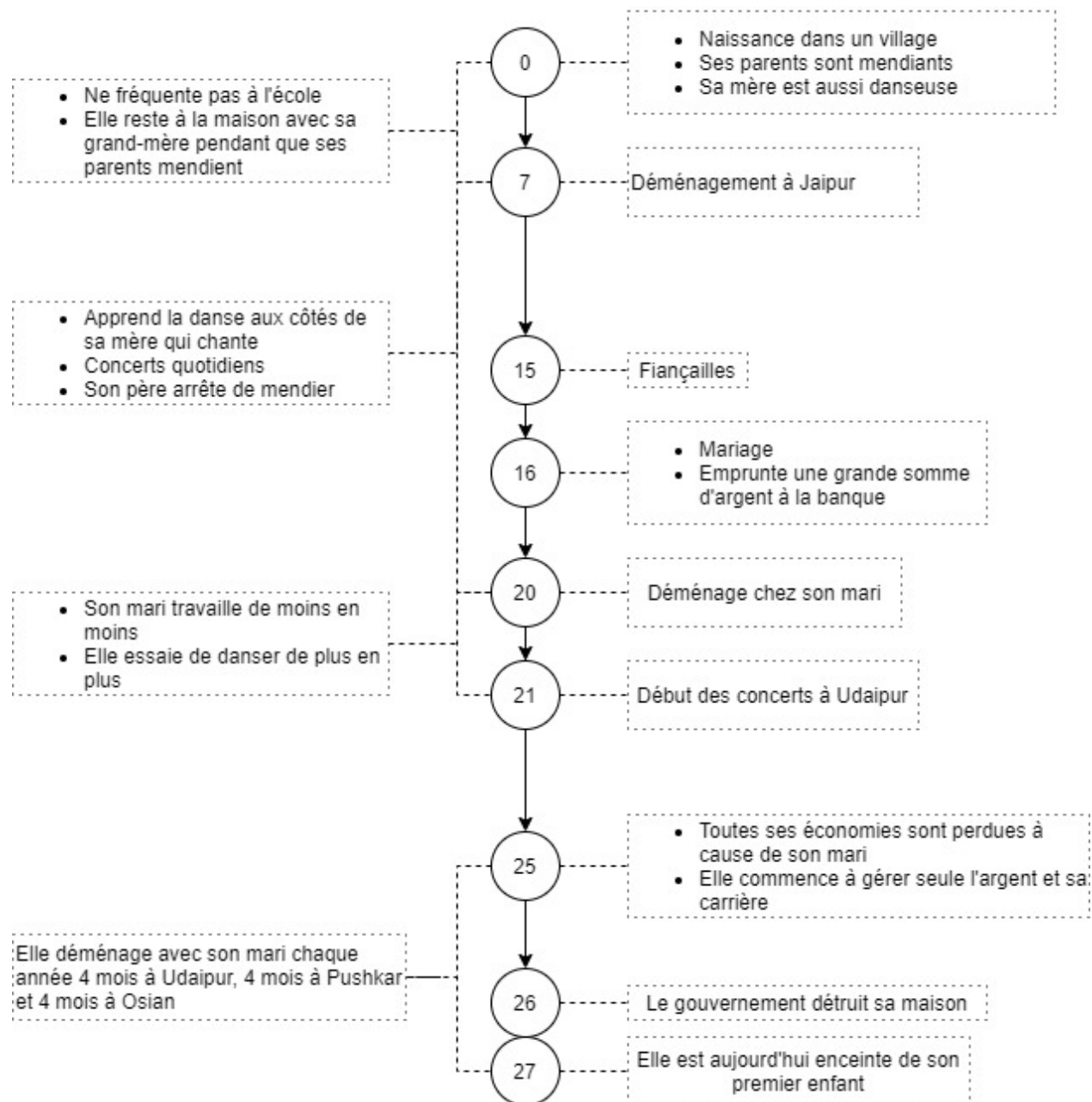
Now, my mind is good. Still very hard life, but I don't want to die. I have friend coming to see me dance and learn in Pushkar when season is finished in Udaipur. Some comes from Mexico, France, Russia... many countries! Also, now I am pregnant so I am happy I will have a baby. My baby is keeping me alive. I am 27 years old and only this is the first baby. Very late but I said to my husband I didn't want babies before to dance and live my life. So yes, life is hard, but my mind is better now. I have my dance, I have my friends. I will have my baby also. Next, I want my home. Now, no home. Only tent. Life in tent is much too difficult. No light, no water. Twice government broke our tent. Last year, during the hot season. First time, they broke it when we were out. It's because land is not our land<sup>186</sup>. It's government land. Tent is not possible. It took me 18 hours to build it back. Outside it was like 40 degrees. And you know, during the hot season, we have hot wind in the desert, with sand ... oh! Really, really difficult to build. One week after, the government broke it again. This time, we made half of the tent, because no energy anymore. We didn't move to other places because... where should we go? We have no land. They broke our tent here, they will break again there. We have no place for us, so we don't have other choices. We make a tent at the same place again and again because... where can we go? You know, one day, if we could have land, we could have electricity, and water, and better houses. I don't need a big house. Just land. After, I do my house. I don't mind I do alone. I just want normal life.

So yeah. This is me. It's my story. What do you think? (*rire*). You know, it's also not so bad. Some people have more problems. Husband is beating, *Sāsu mā* family is bad... Me, husband does nothing, but he has a good heart. So together, we can manage something.

---

<sup>186</sup> À noter que la plupart des camps Kalbeliya sont illégaux, c'est-à-dire qu'aucun loyer ou montant d'argent n'est payé dans l'objectif d'habiter le territoire squatté. Il est donc malheureusement fréquent qu'un camp soit détruit sous ordre municipal. Durant le séjour réalisé pour cette recherche, j'ai assisté, impuissante, à la destruction de deux camps ainsi que d'une menace sérieuse d'évincement pour un bidonville. Dans chacun des cas, les tentes ont été reconstruites au même endroit puisque la plupart du temps, changer d'endroit mènerait à la même situation. Cela ne ferait qu'éloigner les personnes concernées de leur entourage ainsi que des ressources de survie qu'ils ont cultivées avec le temps dans les environs.

Graphique 5.1 : Ligne de vie du récit de Jyoti Saperā



## 5.2. Le parcours de vie de la femme cobra qui dansera toute sa vie

Le récit de Jyoti ayant donné le ton au profil qui sera discuté dans ce chapitre, voici désormais venu le temps d'en analyser ses propos. Bien entendu, Jyoti détient un parcours qui lui est singulier comme c'est d'ailleurs le cas pour toutes les femmes qui furent rencontrées dans le cadre de cette étude. Cela dit, il existe des lignes directrices et des tendances lourdes entre les profils de certaines femmes ayant un parcours similaire à celui de Jyoti. Ces tendances peuvent être mises en lumière à travers la réalisation de lignes de vie en groupe. La ligne de vie choisie a été réalisée à Jodhpur à l'intérieur d'un groupe de sept femmes. Afin de différencier les témoignages personnels au fil de la thèse des échanges de groupe ayant eu lieu uniquement dans le cadre des lignes de vie, seule l'abréviation « P » pour « participante » avec un chiffre (1 à 7, en fonction du nombre de participantes dans l'exercice) sont inscrits. Lors de la création de cette ligne de vie, sept femmes issues de deux familles différentes ont participé à l'exercice. Mère de deux filles (P2 et P3), P1 est aujourd'hui *Sāsu mā* de son foyer. Elle n'a jamais dansé, à l'inverse de ses filles et de ses brus. P2, âgée de 18 ans et P3 de 19 ans ne sont pas mariées pour l'instant. Elles sont danseuses à temps plein. P4, âgé d'environ 45 ans, est mère de trois filles, toutes danseuses. Les filles de son frère (P5-P6) âgées de 20 ans, et 21 ans — également danseuses — ont participé ainsi que la femme de ce dernier (P7). Cette dernière est également danseuse.

Cette ligne a été produite dehors, sur le trottoir, en face de la maison de la femme la plus âgée ayant participé (P1), là où tous les curieux pouvaient observer l'exercice s'ils le désiraient, sans participer pour autant. Un grand drap a été placé sur le sol pour délimiter l'exercice et différents objets ont été choisis au fur et à mesure que les discussions avançaient. Tout l'exercice a été enregistré puisqu'il était difficile pour moi d'être concentré dans le moment présent et d'écrire des notes à la fois. Enfin, cette ligne de vie a été réalisée vers la fin de mon premier séjour à Jodhpur, c'est-à-dire le 24 novembre 2018, une fois que je connaissais déjà plutôt bien les participantes qui se sont prêtées à cet exercice.

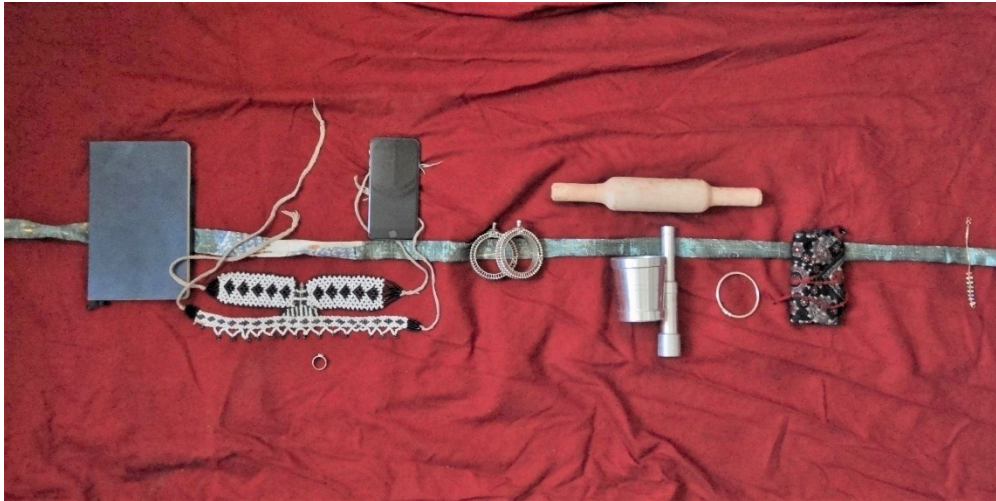


Figure 5.1 : Ligne de vie en groupe (Jodhpur). Photo M.-S. Saulnier. 2017

La ligne qui est choisie ici doit se lire de la gauche vers la droite. Les objets posés sur la corde représentent des étapes de vie récurrentes chez les femmes cobra, du moins, selon l'opinion des participantes à la réalisation de cette ligne<sup>187</sup>. Les prochaines pages de ce chapitre auront pour objectif de décrire le parcours de ces femmes représenté par les dix objets posés sur la ligne et de l'arrimer à différents témoignages, dont celui de Jyoti.

### 5.2.1. Une enfance destinée à la danse

Le premier objet qu'on voit apparaître sur la ligne est un carnet. Il appartient à une des femmes ayant participé à la réalisation de cet exercice en groupe. Elle l'utilisait pour y écrire différentes annotations prises en classe, alors qu'elle fréquentait l'école. Cet objet a été choisi spécifiquement pour représenter le cheminement scolaire des jeunes filles cobra. Lorsqu'il y a eu consensus pour déposer l'objet sur la corde, une mise en garde a toutefois été soulevée. Ce ne sont pas toutes les fillettes cobra qui vont à l'école, loin de là :

---

<sup>187</sup> Il faut rappeler ici que les participantes n'avaient pas de limite concernant le nombre d'objets à poser. Elles étaient libres d'en choisir le nombre ainsi que de déterminer quels objets allaient être le plus appropriés pour représenter l'évènement sur la ligne. Il en va de même pour toutes les autres lignes présentées dans les chapitres suivants.

P1 : Today, Kalbeliya women go to school. Every child goes to school. But not possible all the time. There are always exceptions. Like if you live in a village, school is difficult because school is not there.

P2: Yes, in the village, you must walk like one or two kilometres sometimes...

P1: Exact. So, I say Kalbeliya women go to school, but mostly because more and more Kalbeliya are living outside villages. So, they have full access to education. Maybe girls don't go for a long time, but at least a little bit, when they are young, when they don't do too much programs.

P3: Yes. Here, in Jodhpur City, girls they go to school. In the village, girls can't go. It's good they can go to school because after girls are stronger, I think.

P1: Yeah. So yes, girls go to school but only for some city girls. Village girls, it's not possible.

Alors que ces femmes en sont venues à se mettre d'accord pour dire que la majorité des jeunes filles cobra fréquentent l'école, il y a lieu de soulever ce qui pourrait sembler être à prime à bord, une contradiction intéressante. Sur les sept participantes présentées autour la ligne de vie, seule l'une d'entre elles avait profité d'une éducation pendant sa jeunesse. Toutes les autres n'avaient jamais eu cette opportunité. Devant cette mise en évidence, les réactions furent variées. Certaines ont mentionné ne pas faire partie de la majorité, principalement en raison d'une malchance ou des aléas de la vie. D'autres ont admis que la communauté Kalbeliya avait changé depuis leur enfance et donc qu'elles étaient nées au mauvais moment. Les discussions ont engendré la nuance suivante. Si les jeunes filles Kalbeliya fréquentent en moyenne davantage l'école qu'avant, la situation est différente pour les filles cobra qui elles, n'ont pas besoin d'une éducation pour être en mesure de danser. Ainsi, le fait de fréquenter ou non l'école est à la complète discrétion de chaque famille et varie en fonction de l'importance qu'elle accorde à l'éducation de ses filles.

Par exemple, Priya, qui est une danseuse cobra aujourd'hui âgée de vingt-sept ans, n'a jamais fréquenté l'école. Ce fut le cas également pour sa sœur de deux ans sa cadette. Pourtant, ses trois frères qui sont sensiblement du même âge ont tous été en mesure de faire leur primaire et leur secondaire. Pour Priya, le fait qu'elle n'ait jamais fréquenté l'école ne repose pas tant sur l'idée qu'elle lui était interdite mais plutôt qu'elle n'a jamais été encouragée par ses proches à la fréquenter :

When I was like six or seven years old, I had some friends that went to school. Me, I never went to school. My mama said that I could go if I wanted it, but that dance was very important for us and that I could learn fast if I didn't go to school. In that time, I only wanted to dance. I didn't like school, and homework, and be out of the house. So I said : « No, I don't want to

go to school ». Today, I know that my brothers didn't have to choose, they just went to school. It was : « You go to school and that's it ». They didn't choose. Because if you ask a child what he prefers, he will choose to stay home with mama and papa and play or dance. Only fun, you know? For me, when I think about it, it's very clear that yes, school was there for girls, but ... it was not for me. Not for my life.

Dans ce cas-ci, Priya décrit relativement bien la nuance entre l'interdiction d'aller à l'école et la dissuasion qui y est associée. On comprend qu'il ne lui était pas formellement interdit de la fréquenter. Toutefois, comme elle l'exprime clairement, ce n'était nullement le scénario que ses parents avaient envisagé pour elle. Jamais ils ne lui avaient été proposé d'étudier ni à elle ni à sa sœur. Elles étaient plutôt fortement encouragées à danser.

Quant au récit de Jyoti, tout est une question de circonstances et d'habitudes selon ses propres affirmations. Elle le mentionne d'ailleurs alors qu'elle défile les raisons pour lesquelles elle n'a personnellement jamais eu la chance de fréquenter l'école :

Not possible to go to school because no school in the village and Kalbeliya people don't go to school. It's not our habit to go to school. Also, not good for girls to have education because after not possible to find a husband. In Kalbeliya, you marry people that are same as you.

On comprend d'abord que Jyoti, qui a grandi principalement dans un milieu rural, n'a pas eu accès à l'éducation puisque aucune école n'était située à une distance raisonnable de chez elle. Il en était de même pour tous les enfants de son entourage, tant pour les garçons que les filles. Ce prétexte a aussi été soulevé lors des discussions de groupe autour de la confection de la ligne. Toutefois, cela ne semble pas figurer comme étant la raison principale puisque Jyoti poursuit son argumentation en précisant qu'être une femme éduquée complique significativement la recherche d'un mari et que, nonobstant cet état de fait, il n'est pas dans l'habitude des Kalbeliya d'aller à l'école<sup>188</sup>. Ces éléments d'informations sont loin d'être inédits dans le cadre de cette étude puisqu'ils ont été soulevés au chapitre précédent<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> En effet, comme les couples doivent être formés de deux époux à compétence et richesse égale, une femme trop éduquée se verra dans une situation embarrassante une fois le temps de se trouver un mari. De plus, la caste étant généralement associée à certaines professions bien spécifiques, peu d'emplois demandant un minimum de scolarité s'offrent aux Kalbeliya. Détenir une éducation s'avère dès lors bien souvent inutile, tant pour les garçons que pour les filles.

<sup>189</sup> Même s'il est vrai que l'éducation est inutile concernant la carrière de danseuse, certaines familles insistent tout de même pour que leur fille possède un minimum d'éducation scolaire. Jyoti l'affirme elle-même en expliquant qu'au fur

Bien que certaines filles cobra aient accès à l'éducation, il faut préciser qu'elle est toutefois relativement brève. Elle ne doit en aucun cas constituer un fardeau financier supplémentaire pour les parents. Certaines jeunes filles qui désirent absolument aller à l'école doivent bien souvent négocier ardemment avec leurs parents. Plus précisément, cela peut impliquer qu'elles doivent travailler des heures supplémentaires afin de payer par leurs propres moyens les frais de scolarité. Neela, une jeune femme Kalbeliya de 21 ans, a pour sa part cessée de fréquenter l'école à la 8<sup>e</sup> année. Elle aura, à travers une longue négociation avec sa famille, réussi à poursuivre son parcours scolaire le plus longtemps possible avant de devenir uniquement pourvoyeuse :

All children go to school, but only boys, not girls. Because girls are dancing. Because of money. What can we do? My father said to me : « You study ». But my grandmother said no. Grandfather and grandmother, same thing. When I got tuition, my grandmother told me : « Why you got tuition and school too? It's too much money ». For me, I didn't mind the money because I proposed to pay my fees with my dance. Tuition and school also. The last two years of my school, I got a scholarship, 5000 rupees because I was a very good student. This helped my family to accept my school. But after some time, my family said : « Now you stop ». Family is family. My teacher said : « Why did you stop school? ». My teacher knew my life very well. He knew I had to go to concerts, I had no choice, so he understood. When it was the time for my exams, my teacher helped me. He gave me exams paper that I could do at home. He even said : « I know you are tired, and you work. You can come anytime in class. You don't have to put dress or uniform. But just come... » but now it's not possible. I miss my classmates very much. I stopped at the eighth class. My friends didn't stop because their family is not Gypsy.

On peut constater ici qu'il a existé pendant un certain temps, une marge de négociation pour Neela. Tant qu'elle pouvait étudier sans affecter son rôle de danseuse et tant qu'elle pouvait payer elle-même leurs études, elle avait le loisir et le droit d'étudier<sup>190</sup>. Son professeur a également participé à la négociation d'une certaine latitude, en mettant en place différentes mesures dont le but avoué consistait à la convaincre de ne pas abandonner. Voyant qu'elle travaillait tous les soirs, il savait qu'il était impossible pour Neela d'étudier en fin de journée et de se concentrer de manière efficace

---

et à mesure que ses sœurs ont grandi, son père a changé d'opinion quant à l'éducation de ses filles : « Okay, they can go to school. But when they know how to read and write, it's over ». Puisqu'il est de plus en plus coutume en Inde d'offrir une éducation qui soit accessible à tous et ce, peu importe le sexe, on peut s'attendre à ce que ce phénomène se reflète minimalement chez les Kalbeliya et ce, même pour les filles qui travaillent.

<sup>190</sup> Il est à noter que le coût de sa scolarité n'a pas pesé tellement lourd dans la balance puisque Neela, eu égard à ses excellentes notes ainsi qu'à son talent, s'est mérité une bourse de 5000 roupies, une somme qui est jugée considérable pour un foyer Kalbeliya.

lorsqu'elle revenait en classe le lendemain matin. Il lui a donc permis d'aller à l'école de façon ponctuelle et il a par ailleurs adapté son emploi du temps sans lui causer de préjudice. Un arrangement a également été trouvé pour qu'elle puisse faire tous ses examens à la maison. Malgré tous ces efforts, la demande et la pression trop insistante provenant de sa famille a finalement eu raison de ses études. À quinze ans, elle a été dans l'obligation de se concentrer uniquement à son rôle de pourvoyeuse.



Figure 5.2. : Jeune danseuse Kalbeliya lors d'un de ses premiers concerts, vers l'âge de 6 ans. Photo : courtoisie de la danseuse.

devenus plus naturels, plus instinctifs, et l'idée de danser en public, moins angoissante. Habituellement, si une mère gagne sa vie par la danse, elle devra éventuellement amener ses filles avec elles lors des concerts et ce, peu importe l'âge de ces dernières. Il en est ainsi puisqu'il n'y a généralement personne pour assurer à la place de la mère la surveillance des enfants à la maison pendant sa représentation lors des spectacles. Si la belle-mère est à la maison, elle pourra les garder mais dans certains cas, cette dernière sera peut-être occupée à danser également comme c'est souvent le cas pour les autres femmes de la maison. D'emblée, les hommes Kalbeliya ne s'occupent pas des enfants ni des tâches ménagères. Ce travail domestique reste l'apanage des femmes. Pour

Ce passage de la vie d'étudiante et pourvoyeuse à celui d'unique pourvoyeuse amène à discuter du second objet qui est disposé sur la corde. Il s'agit du *choga*, une parure perlée portée sur le dessus de la tête des danseuses. L'objet représente plus exactement le début de la carrière des femmes cobra. Elles participent à des concerts dès la petite enfance mais sans pour autant récolter un salaire. Jyoti pour sa part, suivait sa mère sur scène : « I learned dance because my mama was going to program every day for singing and every time, she would bring me. By looking at other women on stage, I learned dance. I was like six-seven years. (...) No money, but slowly, dance was coming in me ». À force d'observer d'autres femmes danser, les gestuelles et les mouvements à adopter sont



les femmes qui allaitent encore, certaines sont obligées, même trois mois après leur accouchement, d'amener leurs jeunes nourrissons sur scène. On en déduit alors que ces enfants sont initiées très jeunes à l'univers de la danse professionnelle et que les petites filles saisissent aussi très rapidement qu'elles seront un jour une relève financière importante pour les autres membres de la famille.

Par exemple, Avani, une mère de six filles et un garçon, a fait danser toutes ses petites très rapidement. Sa plus jeune qui est âgée d'à peine cinq est d'ailleurs particulièrement douée. Pour cette raison, il n'est pas prévu pour l'instant qu'elle fréquente un jour l'école, bien que toutes ses sœurs y soient allées pendant quelques années. En effet, moins longtemps elle ira à l'école, plus vite elle sera initiée à l'univers de la danse professionnelle et plus promptement elle deviendra rentable au niveau de l'apport économique dans la famille. Elle pourra ainsi se démarquer plus rapidement des autres filles cobra et développera une popularité et une reconnaissance unique et inégalée. Dans ce cas-ci, le calcul est assez simple : plus une danseuse sera populaire, plus les contrats de danse seront lucratifs et prestigieux.

Il faut rappeler que le profil qui est au cœur de ce chapitre implique des femmes qui se sont fait imposer la danse dès leur enfance par leur famille. La structure économique de la famille est construite ainsi puisque les hommes Kalbeliya n'occupent habituellement aucun d'emploi. L'opportunité d'avoir des enfants pourvoyeuses devient donc essentielle et obligatoire dans certains cas. Par exemple, Neela dont l'éducation a été discutée plus haut ainsi que sa sœur Arya sont présentement les seules pourvoyeuses de leur famille. Étant donné que la mère des deux filles s'est blessée et qu'elle ne peut plus danser, elles doivent faire vivre à elles seules leurs parents, les grands-parents ainsi que leurs deux frères. L'ainé ne travaille pas et le plus jeune continue de fréquenter l'école. Il en est ainsi depuis que Neela et Arya ont atteint respectivement l'âge de quinze et treize ans. Les journées de congé sont rares pour elles durant la saison des concerts et ce, peu importe leur degré de fatigue :

Today will be the 25<sup>th</sup> day in a row that I am working. It's because it's season time. Before, I took one day off. I said to my *dādā* that I was vomiting and very sick. It was not true; I was just lazy this time. I wanted a day for me... relax alone in home. One day, I decided to stay home because I was tired. I said to my grandfather : « Oh please I don't go! Really, I am tired». He said : « No, you go. When the season will be off, you cannot dance, after what we

do? » But really, I was tired, so I managed to miss the car that was picking me up and I stayed home. When he saw me... Oh God was mad! He gave me a slap in the face and told me I was making them poor and miserable.

Dans l'exemple ci-haut, Neela raconte qu'elle s'est opposée à son grand-père afin d'éviter de danser car son niveau de fatigue étant trop élevé cette journée-là. Cela n'est pas précisé dans cet extrait mais Neela est atteinte d'un trouble de santé congénital. Cette affection porte atteinte régulièrement à sa santé générale et partant, à son niveau d'énergie. Il lui arrive même quelques fois d'être dans l'impossibilité de pouvoir danser. Dans ces cas-là, non seulement doit-elle subir les foudres et les réprimandes de toutes sortes de la famille mais en outre, la charge de travail est doublée pour sa sœur Arya qui doit assurer une relève pour toutes les fois où Neela est incapable de travailler :

You see the house we have? This is a nice house. Normal Gypsy they don't have a house. They live in a tent. They live in a hut. Close to the railway. But this house, I paid this house. Since I was 11 years old, every day I've been dancing. People really like my dance, so I paid for everything. Only Neela is helping me. I did all. My brother is at home and doing nothing... this is not a problem for my community. Only girls are doing everything. During the day I would love to sleep and relax. Sometimes my body is in pain. But I help my mother to clean the house, to wash clothes, do laundry... Girls, e have no option. No option, nothing. (Arya Saperā).

Arya est loin d'être la seule à faire vivre une famille entière par sa danse. C'est aussi le dévolu de bien des filles et ce, dès le début de l'adolescence. Bien entendu, elles sont priées de donner l'entièreté de leur paye à leur famille. C'est généralement le père ou le grand-père qui gère les contrats et donc qui administre les revenus. Si les filles ne touchent pas à l'argent des payes qu'elles gagnent, il leur est toutefois possible de gérer, à l'écart des regards indiscrets, des sommes d'argent provenant d'autres types de revenus. En effet, il est d'usage courant pour le public de remettre des pourboires aux artistes lorsqu'une performance a été particulièrement appréciée. Cet argent lorsqu'il est donné à l'abri des autres membres de la famille, peut être conservé subrepticement par les jeunes danseuses. Certaines d'entre elles peuvent donc économiser suffisamment d'argent pour être en mesure de se procurer des biens de toutes sortes. Par exemple, certaines d'entre elles s'achèteront du maquillage pour des concerts, des sous-vêtements ou des accessoires pour agrémenter et enrichir leurs costumes. Ces achats doivent toutefois être réalisés de manière très

discrète car ils peuvent soulever des soupçons chez les autres membres de la famille. Quelques filles vont même jusqu'à trouver le moyen d'économiser suffisamment d'argent pour se permettre l'achat d'un téléphone portable qu'elles dissimuleront tant bien que mal aux autres membres de la famille. Il s'agit là d'une transgression très répandue et très populaire chez les jeunes danseuses Kalbeliya. Cela amène à discuter du troisième objet qui est présent sur la corde et il s'agit justement du téléphone cellulaire.

Le téléphone portable qui est disposé sur la corde est situé tout juste au-dessus du *choga*. Il représente plus exactement la capacité réelle et désirée des jeunes filles à avoir des contacts ainsi qu'une vie sociale. Il faut rappeler ici que les jeunes filles cobra sont tenues de se plier à la modestie associée à la *pardah*. En dehors des concerts, on attend d'elles qu'elles restent à la maison et que leur cercle de connaissances soit restreint à celui de la famille immédiate. Or, on voit poindre dans ce portrait de nombreuses transgressions qui laissent place dans certains cas à des dérives plutôt étonnantes. La possibilité d'avoir un téléphone mobile en est un parfait exemple.

Tout d'abord, il faut préciser que le seul fait d'avoir en sa possession un téléphone est strictement interdit pour les filles et s'inscrit complètement en faux face aux recommandations de la *pardah*. En effet, il représente la possibilité de converser avec n'importe qui sans retenue, d'entrer en contact avec des garçons et surtout, de le faire sans l'intervention d'un éventuel chaperon. Cette situation est inimaginable dans le cadre bien normé et qui est réservé aux filles Kalbeliya. Malgré cette stricte interdiction, les téléphones sont pourtant courants chez les jeunes danseuses adolescentes. Arya le dit d'ailleurs ici à la rigolade : « If you look in the bra of any Kalbeliya girl, you will find many hidden things ... and at least one phone! ». En effet, lors de la période de l'adolescence, bien des jeunes filles dissimulent du mieux qu'elles le peuvent les biens qu'elles s'achètent à l'aide de leurs pourboires. Les téléphones en font partie. Ils sont plutôt accessibles économiquement, surtout s'ils ne disposent que des services de base. En effet, le prix de vente se situe aux alentours de mille roupies. Pour une jeune danseuse Kalbeliya qui reçoit en moyenne

cinquante roupies en pourboire par concert, l'achat devient facilement réalisable à l'intérieur d'un créneau de quelques semaines<sup>191</sup>.

Les couples d'amoureux sont monnaie courante chez les jeunes filles cobra, à tel point qu'ils sont représentés sur la ligne de vie par une bague qui est située sous le *choga*. À vrai dire, toutes les jeunes filles cobra qui furent rencontrées et qui sont issues de ce premier profil avaient eu un amoureux sérieux au courant de leur adolescence. Cet amoureux était en grande majorité un musicien rencontré lors de concerts ou issu de leur cercle professionnel. Ce rapprochement entre danseuses et musiciens n'est pas tellement étonnant. Comme il a été mentionné préalablement, la *pardah* et les normes qui lui sont associées ne doivent être respectées qu'en présence d'hommes hindous. Or, les musiciens qui accompagnent les femmes sur scène sont pour la grande majorité issue de castes musulmanes. Les jeunes filles profitent donc des soirs de concerts pour leur parler sans retenue. Au fil des mois, elles développent une aisance et une complicité réelle à leurs côtés, un phénomène qu'il n'est pas possible de développer pour les autres filles qui sont contraintes de demeurer à la maison. Les amitiés deviennent nombreuses et les danseuses tombent bien souvent en amour avec un garçon de leur entourage.

Bien entendu, ces relations sont interdites. Le fait d'avoir un copain, bien que cela soit tout à fait habituel pour la grande majorité des filles cobra, figure comme une transgression majeure et grave, surtout lorsque celles-ci ne sont pas mariées. S'il fallait qu'un membre de la famille l'apprenne, les conséquences pourraient être importantes, voire dramatiques :

Kalbeliya girls are like in jail. No friends, no boyfriend, no mobile, no anything. The other day, my brother founded my mobile. He looked inside and saw my conversation with Raju. He told my papa and broke my phone. After, he gave me a slap in the face and kicked me. A brother is like a God for you, your papa also. So if you don't give respect to them, they can beat you (Neela Saperā).

---

<sup>191</sup> Il faut noter toutefois que ce n'est pas toujours le prix qui empêche les jeunes filles de s'en procurer un mais plutôt la capacité de sortir de chez elles pour en faire l'achat. En dehors des périodes de concerts, les jeunes filles n'ont en effet pas le droit de sortir de la maison. C'est pour cette raison que dans bien des cas, c'est une tierce personne qui se chargera d'en offrir un à la danseuse, généralement le prétendant ou l'amoureux potentiel.

Le concept même de détenir un téléphone et d'entretenir des relations secrètes sont des interdits majeurs pour les jeunes filles<sup>192</sup>. En outre, sachant que révéler ou délatrer une telle situation secrète au grand jour peut s'avérer lourde de conséquences pour une jeune fille, certains membres de la famille tolèrent jusqu'à un certain point les écarts de conduite, tant et aussi longtemps que ceux-ci demeurent subtils et cachés. Ceux qui les tolèrent sont habituellement des femmes. Cela s'explique par le fait qu'elles n'ont de toute façon qu'un poids décisionnel minime dans la structure familiale en comparaison à celui des hommes.

Par exemple, avant de se faire alpaguer par son frère, Neela entretenait une relation depuis près de deux ans avec son copain. Sa mère, avec le temps, s'en était rendu compte mais elle était demeurée silencieuse. Sans pour autant accepter formellement la relation, elle permettait à sa fille d'entretenir son amour, à la condition qu'elle se situe à l'intérieur de certaines normes qu'elle jugeait acceptables. Par exemple, elle l'a laissée broder les initiales de son copain sur sa robe de concert. Elle a également entériné l'idée de voir sa fille lui parler en secret au téléphone, tant et aussi longtemps qu'elle n'avait pas l'audace de le faire devant une autorité plus importante, c'est-à-dire son père ou son grand-père. Cela impliquait donc que Neela pouvait poursuivre son amour sobrement, tant et aussi longtemps que cette idylle demeurait subtile et sans être dévoilée publiquement. Il en est de même pour les autres femmes et filles qui l'accompagnaient lors des concerts, soient ses amies, ses cousines, ses sœurs ainsi que ses tantes. Cela n'est nullement étrange puisque plusieurs d'entre elles avaient elles aussi, des relations cachées. Elles étaient donc solidaires l'une envers l'autre à travers un secret commun.

Si ces relations sont parfois tolérées par un aveuglement volontaire de la part de certains membres de la famille, cette permission n'est toutefois pas octroyée par toutes les femmes qui exercent un quelconque ascendant chez ces jeunes danseuses. Selon les affirmations d'Avani, il est crucial que les jeunes filles de sa famille, tant ses filles que ses nièces, respectent les normes formelles et le protocole entourant la modestie et la pudeur. Aucune négociation n'est possible et elle est très

---

<sup>192</sup> Pour les garçons Kalbeliya, la situation est différente. Par exemple, le frère de Puja, Vikram, a un téléphone intelligent depuis des années. Il est actif sur toutes les plateformes de réseaux sociaux et est reconnu pour entretenir de nombreuses relations amoureuses virtuelles. Or, la modestie et la pudeur ne font pas partie des normes et des principes qui régissent les comportements des garçons. Ils peuvent donc dénoncer des comportements commis par les filles mais qui dans leurs cas, ne sont nullement tenus de respecter.

stricte à ce propos. Elle ne se gêne d'ailleurs aucunement pour retirer les cellulaires qui sont cachés dans ou autour de la maison et pour dénoncer les relations amoureuses, malgré le fait qu'elles n'en soient quelques fois qu'au stade embryonnaire. Le prétexte de cette attitude n'est pas tant d'ordre moral puisqu'elle-même entretient une relation depuis plus de quinze ans avec un autre homme que son mari. Pour elle, l'aspect primordial consiste à limiter les conséquences négatives que de tels comportements pourraient générer sur l'avenir des jeunes filles. Dans l'esprit d'Avani, l'excès dans le nombre d'écarts de conduite avant le mariage pourrait nuire considérablement à l'avenir professionnel des danseuses. Selon sa vision personnelle, plus une jeune fille se comportera adéquatement dans sa jeunesse, plus il lui sera possible de se marier à une famille qui lui fera confiance et donc, qui pourra la laisser continuer à danser après la célébration du mariage. À l'inverse, plus une jeune fille entachera sa réputation par une fréquentation assidue de copains rencontrés lors de concerts, plus sa future belle-famille sera réticente à la faire danser :

I am very strict for other girls concerning mobile, boyfriends and everything. I don't like doing like this, but it's good for them. Dance is the only thing the girls have in Kalbeliya community. If women don't dance, they have nothing. They are nothing. Boy doesn't work. So if a woman cannot dance, she has to beg. If a girl is having a mobile, and boyfriends, everybody will know. Because everybody talks. If I know she has those things, it's because she doesn't care about other people founding out. So when it's time to find a husband, her *Sāsu mā* will say: « OH! This girl was having too many boyfriends because of the dance, she is not good. If she dances, she will have a boyfriend and a mobile because of dance ». Then, she won't be allowed to dance. So I prefer to be strict now. Once they are married, they'll do whatever they want. Maybe they don't understand now, but one day, they will thank me.

Pour Avani, les transgressions faites par les jeunes filles se doivent d'être savamment calculées et habilement cachées afin d'être en mesure de conserver certains privilèges, comme celui de pouvoir continuer à danser, une fois qu'elles se seront mariées<sup>193</sup>. L'important pour Avani consiste avant tout d'être en mesure de créer par la danse un espace qui soit sécuritaire pour l'avenir des jeunes filles. Cette manière de procéder permettra éventuellement à ces jeunes filles de commettre ces transgressions en engageant le moins de risques possible pour ces dernières. Cette situation reprend d'ailleurs la notion d'espace intermédiaire telle que proposée par Bonerandi et al. (2003) ; Flaman (2005) ; Roulleau-Berger (1993) et Abu-Lughod (2008) ou encore de limen, proposé par Lugones

---

<sup>193</sup> Il faut rappeler qu'Avani est actuellement en couple avec un musicien musulman, malgré qu'elle soit officiellement mariée à un homme Kalbeliya. Elle ne s'oppose donc pas au concept d'entretenir une relation extra-conjugale. Elle l'affirme d'ailleurs éloquemment par ce commentaire : « Once they are married, they'll do whatever they want ».

(2003). En agissant de manière à se plier aux normes formelles associées à la modestie face aux adultes qui les entourent, il est possible pour les jeunes filles de conserver certains privilèges. Cela leur permettra, le temps venu, de transgresser à moindres risques certaines obligations qui leur sont présentement imposées.

Toutefois, il existe certaines situations qui permettent aux filles de transgresser allègrement les normes. Ces dernières peuvent même se voir octroyer dans une certaine mesure des permissions claires et sans équivoque pour s'en affranchir. C'est le cas des jeunes filles adultes qui portent à elles seules tout le fardeau financier familial. Dans ce contexte de relations de pouvoir et comme leurs familles dépendent d'elles, elles détiennent une plus grande marge de liberté, voire de négociation. C'est le cas par exemple pour Ravindra, chez qui aucun membre de la famille *māykā* n'est en mesure de travailler. Aujourd'hui, elle est âgée de vingt-cinq ans et n'est toujours pas mariée. Cependant, elle fait vivre à elle seule tous les membres de sa famille et ce, depuis l'âge de ses dix ans. Lorsqu'elle n'est pas en train de travailler, elle demeure à la maison et discute ouvertement avec son copain<sup>194</sup> pendant de longues heures au téléphone, au vu et au su de ses parents. Elle est également parvenue à convaincre ces derniers de la nécessité de disposer d'un téléphone mobile dans le but, dit-elle, de continuer à travailler en étant à la recherche de plusieurs nouveaux contrats. Le garçon avec qui elle discute tout au long de la journée est surnommé ouvertement *sonā*, ou *janu*, des patronymes équivalant en français à « mon amour » ou « mon chéri ». Il serait officieusement son gérant selon ce que ses parents et sa famille peuvent en déduire en écoutant les conversations téléphoniques et les explications de leur fille. Officiellement, il est son copain depuis déjà plus de deux ans. Lorsqu'elle doit donner un concert, il vient la chercher et la ramène au beau milieu de la nuit ou parfois même, le matin suivant :

My parents know I have a boyfriend, they know I drink, they know I have sex. I never told them directly, but they know. I do everything for them. I buy all the food, I pay for the house. Because I work, my brothers are going to school so they don't need to work. Anyway, what can they say? If they tell me: « Ravindra, you stop dance because we don't want you have boyfriend ». I will say okay! No problem. I will sit in home. Then they will look for a work? No. They don't want to work. So instead, they are giving me some slack, you know? (Ravindra Saperā).

---

<sup>194</sup> Le copain de Ravindra, comme pour la grande majorité des femmes et filles Kalbeliya, est un musicien musulman rencontré lors d'un concert et avec qui elle est amenée à danser très souvent.

Comme il est permis de le constater, toute la famille dépend du travail de Ravindra. Certaines de ses transgressions sont donc permises et tolérées, eu égard au rôle essentiel qu'elle détient au sein de sa famille. Cela dit, ce n'est pas parce que la famille de Ravindra accepte sa relation qu'il en est de même pour le reste de la communauté. En effet, la simple idée d'entretenir une relation au grand jour sans être mariée et pire, d'avoir des relations sexuelles extra-conjugales est considérée comme des actes extrêmement honteux dans la communauté Kalbeliya. Son amie Priya est d'ailleurs témoin du mépris constant que bien des gens ont envers Ravindra : « Some people say that Ravindra is a prostitute. That she will never marry because she has a boyfriend. They think she's not good. But after, they see her family has everything because of her, so they don't know what to say. They also want a Ravindra as a daughter... actually, everybody wants a dancer. » (Priya Saperā). En effet, Ravindra ne se sent pas très préoccupée par son avenir matrimonial puisqu'elle estime d'emblée que sa carrière déjà bien florissante de danseuse lui permettra de se marier facilement avec n'importe quel homme : « Kalbeliya men are lazy, they don't work. So if they say I don't want you to dance, I say okay, no problem. I will stay home and I don't work! ». Ravindra est convaincue que l'argent qu'elle gagne saura faire oublier ses agissements équivoques à de potentielles belles-familles. Plus encore, elle croit que sa conduite sera tolérée puisque l'homme ou le candidat éventuel au mariage préférera qu'elle transgresse certains comportements plutôt que d'être dans l'obligation d'aller travailler ou de se trouver un emploi. On voit ici cohabiter une étrange contradiction à travers l'expérience et la condition de Ravindra. D'une part, on la stigmatise pour certains comportements divergents mais d'un autre côté, on l'incite pratiquement à défier et transgresser des normes établies. Ce sont des règles qu'elle doit théoriquement respecter et auxquelles toutes les femmes sont tenues de se soumettre et de se conformer :

Look. This is my opinion. All our life, Indian culture is saying to us: « Don't go out, it's not safe. We need you in house. Put *dupattā*, don't speak to boys. This is security for you ». But you see what happens when there is a concert? The moment they need cash, all the girls are going out alone. Night-time. No problem for anybody. It's like ... hypocrites.

Cette opinion qui veut que ce positionnement contradictoire relève d'une certaine hypocrisie à l'égard des femmes est partagée par plusieurs. C'est le cas par exemple en ce qui concerne Neela qui s'est fait fortement réprimander lorsque sa famille a été mise au courant qu'elle entretenait secrètement une relation amoureuse. C'est pourtant cette même famille qui l'a poussée à de



nombreuses reprises à voyager seule aux côtés de nombreux hommes qu'elle n'avait jamais vus auparavant :

You know, my family told me that having a boyfriend is not good, speaking to boys alone is bad. But many times, they send me alone with boys and men they don't know. The other day, I had to go to Jaipur alone during the night with a man I never met before. My parents didn't know that man also. I was very afraid. I said to my parents : « Please I don't go. I am afraid alone ». They said : « No, don't worry ». They said this because of the money. Boys and men are possible for us but only if there is money. If money is not there, then it's bad and not possible.

En permettant aux filles de fréquenter des hommes inconnus et en les forçant à leur faire confiance sans pour autant les connaître, la ligne entre ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas devient forcément et très facilement floue pour bien des jeunes filles. Plus encore, cette ligne change constamment et devient à géométrie variable en fonction des personnes qui ont à négocier avec cette ligne plus ou moins bien définie. Il est donc difficile pour plusieurs d'entre elles de se situer et de s'y retrouver devant de telles incertitudes. La permissivité devient stochastique et hypothétique en raison de l'impact positif que la danse apporte au niveau monétaire mais aussi en ce qui concerne le bien-être économique de la famille. Ces compromis face aux normes qui peuvent être outrepassées ou bafouées selon le contexte donnent d'une part une confusion générale concernant ce qu'il est juste et licite de transgresser et d'autre part, on voit poindre une difficulté à interpréter correctement les normes.

À la lumière de ce premier profil d'enfance de la femme cobra, on voit se dessiner l'apparition de marges de manœuvre qui sont habilement calculées afin de pouvoir transgresser certaines normes de genre qui sont en place. Comme les décisions importantes dans la vie des filles sont prises par la famille, c'est-à-dire par le père ou le grand-père, les écarts de conduite sont permis et tolérés dans des circonstances précises et ce, généralement avec l'aval ou l'assentiment des autres femmes de la maison. Il est à noter que plus cette permission est laxiste, tolérante ou même complaisante, plus la famille devient vulnérable car elle devient dès lors à la merci totale du travail des adolescentes. Cette situation se poursuit jusqu'au mariage et plus précisément, jusqu'au déménagement dans la belle-famille. Pour les filles Kalbeliya qui ne dansent pas, cela les conduit généralement jusqu'à l'âge de la majorité, soit à l'aube de leurs dix-huit ans. Toutefois, la réalité est bien différente pour les jeunes filles cobra. Bien souvent, le mariage se réalise beaucoup plus

tardivement. Par exemple, Ravindra n'était toujours pas mariée lors des entretiens faits dans le cadre de cette recherche. Elle avait déjà vingt-cinq ans, ce qui représente un âge relativement avancé pour une femme célibataire chez les Kalbeliya. Pour sa part, son amie Priya avait vingt-six ans au moment de cette recherche et n'avait toujours aucun mari potentiel en vue ni aucune relation significative pouvant permettre d'entrevoir la possibilité d'un quelconque mariage. Cette situation est considérée comme exceptionnelle dans les habitudes des systèmes de parenté associés à l'Inde du Nord et plus particulièrement du Rajasthan<sup>195</sup>. Pourtant, chez les Kalbeliya et plus particulièrement dans les familles reposant sur la danse, elle est tout à fait commune. Les modalités de mariage sont en effet bien différentes pour les femmes dont la danse constitue l'occupation principale.

### 5.2.2. Le mariage

Un seul objet représente le mariage sur la ligne de vie faite en groupe. Il s'agit d'une paire de bracelets en argent. Appelés « *bangles* », ils représentent la parure obligatoire que sont tenues de porter les femmes à chacun de leurs poignets, une fois mariées. Ces deux bracelets sont positionnés en paire sur la corde afin de symboliser l'union des deux époux. Bien qu'il n'y ait qu'un seul objet pour représenter le mariage des femmes cobra, le sujet n'en est pourtant pas moins complexe. En effet, les modalités de mariage sont laborieuses pour les femmes cobra. La raison principale est attribuable au fait que les normes formelles qui régissent les mariages en Inde s'appliquent généralement à des couples constitués d'un homme pourvoyeur et d'une femme qui est confinée à l'espace privé. Or, dans le cas de ce premier profil de femme cobra, c'est plutôt l'inverse qui se produit. Les unions Kalbeliya étant arrangées entre deux familles comme il en est monnaie courante

---

<sup>195</sup> Par exemple, selon le dernier recensement du *Annual health survey* (AHS) ayant eu lieu à ce propos en 2013, l'âge moyen du mariage pour les jeunes filles du Rajasthan était de 17.7. On estimerait donc qu'une fille sur quatre serait mineure au moment de célébrer son mariage. Source : Annual health survey of Rajasthan (2013), *Census of India* : [https://censusindia.gov.in/vital\\_statistics/AHSBulletins/files/09-Rajasthan\\_AHS\\_Bulletin\\_\\_23x36\\_.pdf](https://censusindia.gov.in/vital_statistics/AHSBulletins/files/09-Rajasthan_AHS_Bulletin__23x36_.pdf)

en Inde, les contrats de mariage se doivent d'être rigoureusement négociés et ce, tant pour la famille de l'épouse que pour celle de l'époux<sup>196</sup>.

### *Une négociation serrée pour les femmes qui seront pourvoyeuses*

L'élément le plus important à négocier dans les contrats de mariage est certainement celui de la préservation de la danse comme activité principale pour la future mariée. Pour bien de familles, il est important qu'une clause de mariage assure la poursuite de la carrière professionnelle de leur fille une fois déménagée dans sa belle-famille. Si telle est la demande, la famille de l'époux devra mettre en place les dispositions nécessaires afin de permettre à leur bru de continuer à danser. Lorsque le mariage est arrangé quand la jeune fille est encore adolescente ou jeune adulte, il est plus facile de trouver une famille appropriée à sa réalité de danseuse. Par exemple, on préférera marier la fille avec un homme qui réside à proximité d'un centre urbain, là où les concerts sont plus fréquents et où les contrats sont plus faciles à obtenir. On privilégiera aussi une famille dans laquelle plusieurs femmes dansent déjà dans le but d'éviter que tout le fardeau financier repose uniquement sur la nouvelle venue. Si tel devait être le cas, alors une compensation en argent pourrait être ajoutée au contrat afin de remédier à la vie exigeante qui attend la nouvelle mariée. Paradoxalement, une compensation en argent trop élevée pourrait nuire à la nouvelle mariée. En effet, comme l'a signifié Gulābi Saperā à ce sujet : « If you buy a wife for her dance, then she has no choice ». Ainsi, avec le prix de la mariée, les épouses n'ont généralement pas le choix de continuer à travailler afin d'honorer la valeur du montant qui leur était associé lors de la transaction matrimoniale.

Si les parents tentent généralement de choisir un mari adapté à la réalité de leur fille danseuse, il faut garder en tête que cela n'est pas toujours possible. Par exemple, le mariage ou les fiançailles peuvent avoir déjà eu lieu durant la petite enfance, avant même de savoir si la jeune fille dansera un jour ou disposera de certaines aptitudes. La négociation des contrats de mariage s'avère donc

---

<sup>196</sup> À noter que les mariages Kalbeliya font l'objet d'un contrat parfois écrit ou parfois verbal en présence d'un membre du *pāncāyat*. Par contre, ils ne sont pas inscrits officiellement dans un registre de mariage au civil. La grande majorité des Kalbeliya rencontrés n'avaient d'ailleurs aucun papier officiel d'identité.

plus ardue, une fois venu le temps de sceller l'union. Par exemple, Avani s'est vue obligée de fiancer sa fille Sapna alors que celle-ci n'avait à l'époque que deux ans. La raison en est qu'un arrangement avait été préalablement décidé entre les deux familles, bien avant qu'Avani ne soit enceinte. Aujourd'hui, la jeune fille est âgée de dix-neuf et sa belle-famille veut procéder à la cérémonie de mariage avec comme objectif de l'accueillir rapidement à la maison. Or, il s'avère que l'époux de Sapna ne travaille pas. Il vit en milieu rural dans une hutte faite de terre battue et il gagne sa vie de la mendicité. Pour Avani, le constat de voir sa fille s'unir avec une telle famille représente une source énorme de frustrations. En effet, les dispositions actuelles mises en place dans sa future belle-famille ne permettent pas à Sapna de continuer à danser et donc, de survivre avec un niveau de vie égal à celui dont elle dispose actuellement. Sachant que le fait de briser une alliance représente une forme de délit important auprès des *pānc* Kalbeliya, la seule option possible pour Sapna réside dans une rigoureuse négociation de son contrat de mariage :

My daughter was married to this boy when she was two years old. I didn't choose that husband. We had no choice because my papa had promised something to this family. They are very poor. They live in a small village, in a tent. No real house, no gas, no light. Only fire. How can she live like that? How can she dance? She cannot dance like this. Now she is strong, she is powerful. If she gets married to this family, it won't be possible for her to stay strong (Avani Saperā).

Afin de remédier à cette situation, Avani est parvenue à négocier deux clauses conditionnelles au mariage de sa fille. La première est d'obliger la belle-famille à ne jamais s'opposer à la poursuite de la carrière de Sapna, sauf en cas d'infractions graves comme l'adultère, le mensonge et la fraude. Ainsi, tant et aussi longtemps qu'elle voudra le faire, Sapna pourra continuer à danser. Cependant, comme elle est mariée à une famille qui n'habite pas un lieu propice à la danse, c'est à ce moment qu'entre en jeu la seconde clause. Il s'agit du retour annuel de Sapna dans sa *māykā*, de manière récurrente ou semi-permanente. Il faut savoir que la haute saison des concerts se situe entre septembre et février. Durant cette période, les femmes peuvent être amenées à danser tous les jours. Il a donc été entendu et compris que durant cette période, Sapna retournerait vivre auprès de sa mère, de ses sœurs et de ses cousines afin de pouvoir danser sur une base quotidienne. Elle amènera avec elle ses éventuels enfants et son mari, si tel est le souhait de ce dernier. En échange, Sapna enverra une partie de ses payes à sa belle-famille :

This way, I know that my daughter can stay strong. She can manage money, she can take care of her children and nobody is unhappy. Everybody is fine like this. During the season, Sapna will live here with me. When season will be finish, she will go back to her husband's house and after, she will be becoming back again here (Avani Saperā).

Parce que la famille de l'époux est très pauvre et que Sapna s'inscrit comme une aide financière intéressante à leur égard, cette négociation entamée par Avani a été fructueuse<sup>197</sup>.

Une autre difficulté récurrente lors des négociations de mariage concerne le moment propice pour déménager officiellement dans la belle-famille. Dans le cas d'une union entre un homme qui n'a aucun emploi et une femme pourvoyeuse, il est entendu que la femme devra travailler toute au long de sa vie afin de subvenir aux besoins de sa belle-famille. Sachant le fardeau réservé à leur fille, certaines familles *māykā* acceptent l'union, à la condition expresse que la jeune femme repousse au maximum la date de son déménagement. Cet aspect est d'ailleurs soulevé dans le récit de Jyoti alors qu'elle explique brièvement le décalage entre le moment de son mariage et le déménagement dans la famille de son mari : « If I moved too fast, my family would be in a big problem because money would be less. So, I moved only when I was like twenty, twenty-one ». En quelques occasions, cela peut signifier de ne pas avoir à déménager avant l'âge limite pour avoir son premier enfant chez les Kalbeliya, soit aux alentours de trente ans.

C'est le cas par exemple pour la future épouse du frère de Ravindra, Badri Nāth. Ce dernier est âgé de dix-huit ans et il ne travaille toujours pas. Il détient une éducation minimale, n'ayant fait que sa neuvième année. Ses parents lui ont trouvé une épouse potentielle du nom de Reva mais le mariage est loin d'être conclu pour autant. En effet, la famille de la jeune fille exige que cette dernière demeure à la maison pour encore les cinq prochaines années, voire même plus. En ce moment, Reva fait vivre toute sa famille et n'a pas encore de relève pour prendre sa place à la maison. Les sœurs de cette dernière sont encore très jeunes et de plus, elles semblent peu douées pour la danse.

---

<sup>197</sup> Cela dit, il est à noter que cette négociation de mariage est loin d'être idéale ou habituelle chez les Kalbeliya. Dans une société fortement virilocale comme celle de l'Inde, voir ainsi la *bhābhī* et les enfants habiter partiellement dans un autre foyer peut-être très difficile à accepter. De plus, voir son fils habiter chez la famille de sa femme, ne serait-ce que sur une base temporaire peut l'être encore plus. Ainsi, ce ne sont pas toutes les familles qui acceptent un contrat de mariage qui est rempli de compromis et de conditions relatives à la carrière de l'épouse. Dans bien des cas, le mariage se conclue uniquement par un onéreux prix de la mariée, sans aucune promesse entourant le rôle de la future *bhābhī* pourvoyeuse. Ainsi, malgré l'inactivité des hommes, il existe encore bien des familles qui préfèrent une cellule familiale plus conventionnelle.

Si elle devait déménager trop rapidement, sa famille se verrait donc privée d'un revenu substantiel. Les parents de Reva ont donc proposé comme solution alternative la possibilité d'un déménagement tardif pour leur fille. Conséquemment, si Badri exprime le désir d'avoir absolument sa femme à ses côtés, il lui a été suggéré de déménager temporairement chez Reva. Cette proposition est loin de ravir les parents du futur époux : « We are also waiting for this girl to come home because we need her here. When she comes, then Ravindra can get married. If Ravindra gets married and she goes out, then what can we do? No money coming. This is why we need that girl to come home » (Laxmi Devi Saperā, mère de Ravindra et Badri). On comprend dans ce cas-ci que la famille de Badri se retrouve dans une situation fort délicate. Étant donné que tout leur revenu repose sur leur fille Ravindra, il est préférable de ne pas la marier avant d'avoir trouvé une *bhābhī* pour la remplacer. Toutefois, ils peinent à trouver une épouse à ce dernier qui ne soit pas prise dans la même situation que Ravindra.

### *Un peu de liberté avant le mariage*

La période entre la cérémonie du mariage et le déménagement officiel dans la belle-famille n'est pas représentée sur la ligne de vie qui est présentée en début de chapitre. Pourtant, cette période est très signifiante pour une majorité de femmes. Elle a d'ailleurs été représentée sur plusieurs autres lignes de vie faites individuellement par des participantes à cette recherche ainsi que sur cette ligne de groupe<sup>198</sup> :

---

<sup>198</sup> Cette dernière a été réalisée auprès d'un rassemblement de femmes de Jaipur, au mois de décembre 2017 alors qu'elles attendaient dans un hall d'hôtel avant un concert. Ayant à peine quelques objets à portée de main, l'exercice fut réalisé durant ce moment libre, alors qu'elles n'avaient rien d'autre à faire. Quatre femmes ont participé à cet exercice. Deux d'entre elles étaient sœurs, non mariées et âgées respectivement de 20 et 22 ans. Une troisième était leur tante, âgée d'environ quarante ans et qui habite avec elles et aujourd'hui divorcée. La quatrième était la cousine mais aussi voisine des deux sœurs, âgée de 19 ans. Toutes les quatre étaient danseuses depuis l'enfance.

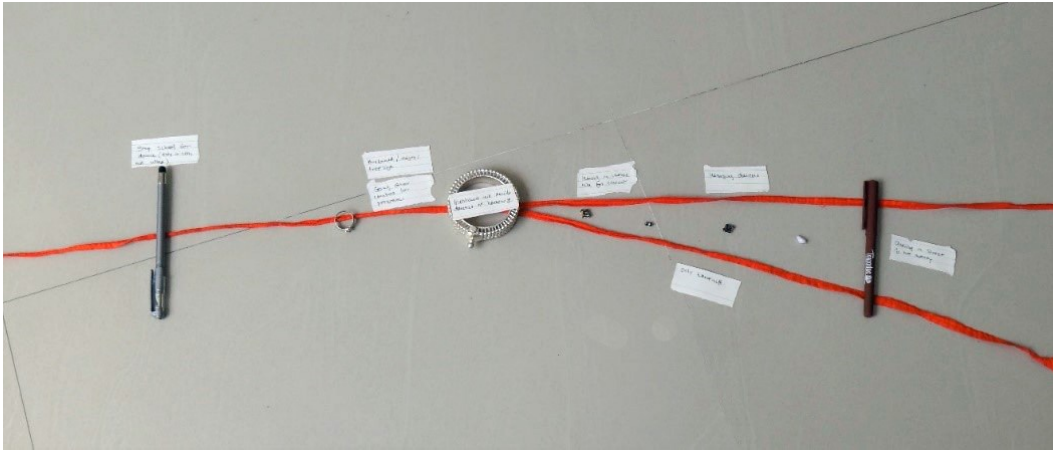


Figure 5.3 : Ligne de vie en groupe (Jaipur). Photo M.-S. Saulnier. 2017

Cette ligne commence par un crayon qui dépeint le moment de l'arrivée des premiers concerts. À la suite de ce crayon, on retrouve une bague qui illustre la cérémonie de mariage et en troisième lieu, il y a le bracelet qui est représentatif du déménagement officiel dans la belle-famille. Entre ces deux objets, on retrouve deux notes, soit quelques indications pour préciser la pensée des femmes qui ont participé à l'exercice. Sur l'une d'entre elles, on y voit inscrits les mots suivants : « Boyfriend / enjoy / free life ». La période entre le mariage et le déménagement dans la belle-famille constitue une période particulièrement appréciée chez les femmes. Parce qu'elles sont maintenant mariées, leurs familles dans la *māykā* ne se soucient plus autant de leurs agissements puisque leur avenir matrimonial est assuré. N'étant pas auprès de leur époux, elles n'ont pas à se plier immédiatement aux exigences de la belle-famille. Pour Indu, cette période de flottement vague ou de fluctuation est particulièrement affectivée car elle constitue le moment où certaines permissions de transgresser sont plus facilement accordées de la part des membres de sa famille :

This life right now, it's my best life. Really. I have my friends, my boyfriend. Every night I see him, every night I enjoy. Together we drink and we talk. This is our secret, but my mama knows very well. She doesn't like this, but she doesn't mind. My papa also knows but I respect very well. I say nothing to him and I always respect in front of him. So like this, he doesn't mind. If I show to everybody, then he will tell me to stop. But since I am very subtle in my actions, I can keep my life (Indu Saperā).

À cette période de leur vie, les jeunes femmes sont relativement indépendantes. Elles sont devenues des adultes et travaillent tous les jours. Elles ont une vie sociale remplie, des amies et généralement

un amoureux est présent dans leur vie. Leurs écarts de conduite sont bien souvent permis et tolérés par les membres de leur famille et cela pour deux raisons. En premier lieu, il y a le fait que les membres de la famille de la jeune fille ne figurent plus comme étant l'autorité absolue. Cette autorité a été transmise à la belle-famille lors du mariage. De plus, c'est pour certains parents une façon de faire plaisir à la jeune fille avant la venue d'une vie qui s'annonce plus difficile :

You know, Kalbeliya woman is very strong. Doing everything. She really is very strong. She dances every day and only her is working. Husband is doing nothing, so she has to do all the cleaning, laundry and all housework alone. Also, she has to take care of the kids. So, life of Kalbeliya women is hard. When I see girls having a boyfriend, and enjoying life, I don't mind. Because after, not possible. All is finished. So if she respects me, if she doesn't show off, I don't mind (Kenchan Saperā).

Ainsi, cette période quelque peu floue constitue un des moments les plus agréables pour les femmes. Elles se retrouvent dans une période où différentes normes qui devraient leur être strictement appliquées sont au contraire assouplies. Plus exactement, il leur est permis, sous certaines conditions que l'on dira acceptables, de les transgresser. Tant qu'elles seront en mesure de satisfaire aux besoins financiers de leur famille, elles conserveront une marge de manœuvre pour négocier certaines permissions et ainsi dépasser certaines limites pourtant difficiles à franchir pour la majorité des jeunes femmes Kalbeliya. Elles en profitent pleinement car cette marge de manœuvre devra être renégociée dès le moment où elles auront déménagé chez leur belle-famille. À ce moment, le rôle de *bhābhī* et de pourvoyeuse redessinera de nouveaux obstacles quant à leur agentivité et leurs libertés.

### 5.2.3. La vie de *bhābhī* et de pourvoyeuse

La vie de femme mariée ne s'officialise qu'une fois le déménagement effectué auprès de la belle-famille. À ce moment, la femme porte un nouveau titre, soit celui de *bhābhī*. Quatre objets sur la ligne de vie représentent la vie de *bhābhī* des femmes cobra de ce premier profil. Il s'agit du rouleau à *capātī*, d'un mortier à épice, d'un bracelet d'argent et finalement d'une bourse en tissu. Les deux



premiers objets ont été positionnés l'un à côté de l'autre. Ce n'est pas le fruit du hasard car ils représentent les différentes tâches et les obligations non négociables qui attendent les femmes mariées. Il est important de retenir qu'avant d'être des pourvoyeuses, ces femmes sont avant tout des brues. Ainsi doivent-elles respecter les codes de conduite et d'attente qui leur sont imposées, soient les mêmes que ceux des femmes Kalbeliya qui ne dansent pas :

P1 : Before being a dancer, you are a *bhābhī*. You're the housewife. Yes, you can dance and everything, but you're in your *Sāsu mā* house now. You have to act like a wife and a *bhābhī*.

P2: Yeah, exact. Like if you arrive in your husband's house, you don't sit, relax. No. Now, you are the one who does the food, everything.

P3: Other girls can help you but this is *bhābhī* job. Your *Sāsu mā*, her daughters, they can help you, but they don't have to.

P1: You have to do it. If all is done, then you can dance. If you cannot do the house, you won't be able to dance. Because house jobs are also your job. Kalbeliya women are strong because they have two jobs. Dancer, and *bhābhī*.

Trois facteurs viennent normer la vie de ces femmes nouvellement mariées et ainsi structurer leur double rôle. Le premier de ceux-ci est l'obligation de danser, un élément apparaissant implicitement avec le prix de la mariée. Le second élément est la charge de travail quotidienne imposée aux femmes cobra et finalement, le dernier est la place et l'importance que prend la famille de l'époux dans la gestion de la carrière des femmes.

#### *Arrimer le rôle de danseuse à celui de bhābhī : une difficile conciliation*

Il faut préciser en premier lieu que la réalité des femmes cobra qui sont mariées est fortement structurée par les décisions prises lors du mariage. Il faut rappeler le concept même de prestation matrimoniale associe de façon systématique la future mariée à un montant d'argent préalablement défini. Dans le cas des femmes au cœur de ce chapitre, il est entendu que l'homme ne travaille pas et que son épouse doit compenser pour son inaction. De ce fait, la transaction matrimoniale doit être choisie en fonction de cette réalité et le prix de la mariée s'avère donc l'option à envisager. Toutefois, puisque celle-ci tend à monétiser la main-d'œuvre féminine, elle cristallise les femmes dans le rôle de pourvoyeuses, ce qui les oblige à travailler. Une belle-famille peut donc forcer une femme à exercer le métier de la danse si le mariage a été conclu dans cette optique. Le contrôle de

la belle-famille sur la *bhābhī* devient alors absolu puisqu'aucune marge décisionnelle n'est offerte aux femmes quant à la nature et à l'importance des tâches qui les attendent. C'est d'ailleurs ce qu'ont affirmé dans cet exercice de la ligne de vie la plupart des participantes : « Women, we don't choose anything. If husband says : 'You dance', then you dance. If he says : 'enough', then you stop. You can be the best dancer, you can be the most talented women in Rajasthan, if your in-laws say that dance is finished, then that's it! It's finish » (P3). Ainsi, une femme peut être obligée à danser ou au contraire, elle peut être obligée à cesser si sa belle-famille venait à en décider ainsi. Dans les deux cas, le prix de la mariée assure le pouvoir complet de la belle-famille sur son avenir professionnel.



Figure 5.4 : Danseuse Kalbeliya qui allaite en cuisinant.  
Photo M.-S. Saulnier, 2018

Ce pouvoir complet et total sur la poursuite ou non du rôle de pourvoyeuse par la belle-famille est significatif pour l'élaboration du premier portrait de la femme cobra. Cette autorité ou cette emprise a un impact direct et considérable sur leur quotidien. Plus exactement, l'obligation imposée à la femme de travailler peut s'avérer être un fardeau important. En effet, cette responsabilité de pourvoyeuse se rajoute invariablement au rôle de *bhābhī* qui attend toute femme mariée. Une fois déménagée dans sa belle-famille, la nouvelle *bhābhī* doit en effet prendre en charge toutes les tâches relatives à l'entretien de la maison. Ce rôle est d'ailleurs symbolisé sur la ligne de vie par le rouleau à *capātī* et le mortier à épices, des objets qui sont directement associés aux tâches quotidiennes qui attendent les brus, une fois qu'elles ont déménagé chez leurs époux. Le ménage, la lessive et les repas feront maintenant partie des obligations quotidiennes, sans compter toutes les tâches inhérentes aux soins des enfants. En résumé, si une nouvelle mariée s'avère être une danseuse comme c'est le cas des femmes qui font l'objet de ce chapitre, elle devra assumer le rôle de *bhābhī* et l'arrimer à son rôle de pourvoyeuse. La tâche est donc doublée pour les femmes cobra en comparaison des autres femmes Kalbeliya.

Cette superposition des tâches constitue un fardeau significatif pour les femmes, surtout pour celles qui se retrouvent à être la première ou la seule *bhābhī* dans leur foyer d'adoption. C'est le cas par exemple pour Prisha qui est mariée à l'ainé de la famille. Elle doit assumer à elle seule toutes les tâches d'entretien à la maison, en plus d'être dans l'obligation de travailler chaque soir. Il n'y aura pas d'autres *bhābhī* à ses côtés avant un certain temps puisque le prochain garçon à se marier n'a encore que douze ans. La prochaine *bhābhī* qui l'aidera n'arrivera donc pas avant plusieurs années:

Every day, I wake up at six. I make *chai*, I make *capātī* and food. I take care of my babies and I clean the house. After, I make food again for everybody. Nobody is helping, I do all alone because I have no other *bhābhī* with me. Once it's finished, I do housework. Like toilet, like clothes, like cleaning. After, really fast, I make dinner. I make *capātī* for everybody around four o' clock. I do it fast because after I have to do my makeup and dress. I have concerts every night at seven o' clock in the hotel. My husband comes with me and my baby. Sometimes he goes, sometimes no. Then, he picks me up at the end, around ten o' clock, sometimes eleven o' clock. When I come back, I eat my dinner, and I sleep. Next day, same thing. No stop.

Pour Prisha, la charge de travail est imposante. On devine bien entendu que dans ce contexte, sa situation est loin d'être idéale. Il lui est ardu d'accomplir adéquatement toutes les tâches domestiques rapidement et efficacement. L'argent généré par son emploi de danseuse suffit à peine à faire vivre tous les membres de la maison. C'est pour cette raison qu'elle a proposé à de nombreuses reprises à sa *Sāsu mā* de participer à des contrats plus payants. Cependant, l'endroit pour l'obtention de ces contrats est souvent beaucoup plus éloigné du foyer familial. Cela impliquerait une absence de quelques jours, voire de quelques semaines et tout cela dans le but d'alléger sa tâche de travail. Or, quitter le foyer de son mari ne constitue pas pour l'instant une option qui pourrait être envisagée ou concevable dans son cas. En effet, il n'y aurait personne qui serait en mesure de la remplacer pour l'accomplissement des tâches domestiques ainsi que pour l'entretien général de la maison. De plus, il est hors de question pour la *Sāsu mā* de Prisha de prendre le relais relativement aux corvées de la maison pendant que sa bru travaille à l'extérieur. La situation de Prisha correspond au quotidien des femmes qui doivent assumer seules le double rôle de *bhābhī* et de pourvoyeuse. La résultante est que ces femmes ont peu de temps disponible pour elles et que la charge du travail quotidien est considérable.

Si Prisha est la seule bru dans son nouveau foyer, la situation est fort différente en ce qui concerne sa sœur Maru. Celle-ci est la dernière de plusieurs *bhābhī* à avoir déménagé dans sa belle-famille. Cette situation est bien entendu plus favorable pour elle car le fait de disposer de plusieurs femmes sous un même toit permet de diviser les tâches domestiques et ainsi, d'éviter le travail obligatoire quotidien. Donc, plus il y a des *bhābhī*, plus le revenu familial sera bonifié. Cela aura aussi comme conséquence immédiate et positive d'alléger considérablement les tâches domestiques des femmes. Il n'est pas rare de voir différentes *bhābhī* d'une même maison cumuler pour chacune différents contrats de danse. À titre d'exemple, Maru est mariée à une famille où cinq *bhābhī* et deux jeunes filles qui sont encore célibataires travaillent sur une base quotidienne à titre de danseuses. Certaines *bhābhī* ont la chance de travailler dans un hôtel aux alentours de leurs résidences, ce qui leur permet de revenir chaque soir à la maison. D'autres sont engagées dans le but de travailler dans des hôtels qui sont situés dans un autre village, ce qui exige un déménagement saisonnier. Durant la saison des concerts, il n'est pas rare de voir la maison pratiquement vide de ses occupants :

Many girls inside the home are working. We live in the village, so not too much concerts available during season time. One girl can work in a hotel close, but most of the time, nobody lives in home. All the girls are living somewhere else and they all come back when season is finished » (Maru Saperā).

Si plusieurs femmes d'un même foyer travaillent, l'une d'entre elles peut être amenée à rester à la maison afin d'effectuer les tâches domestiques. Toutefois, les autres femmes quitteront le giron familial le temps d'honorer leurs contrats de danse. Ces engagements peuvent durer plusieurs mois le temps que s'achève la haute saison des concerts.

Un autre aspect qui est à prendre en considération concernant la vie très normée des *bhābhī* pourvoyeuses concerne l'organisation financière qui est en place au sein de la belle-famille. Plus exactement, il est important de garder en mémoire qu'une famille qui désire marier leur fils à une danseuse connaît fort bien les tenants et les aboutissants de l'univers de la danse. Les familles qui accueillent des danseuses ont déjà pour la plupart d'entre elles une structure familiale organisée et ce, de manière à gérer des femmes artistes. La *Sāsu mā* peut avoir déjà travaillé antérieurement dans ce domaine et ses filles peuvent être elles aussi des danseuses. Il est même d'ailleurs fort

probable que d'autres *bhābhī* qui demeurent à la maison dansent déjà sur une base régulière. Ainsi, les familles qui reçoivent des *bhābhī* danseuses connaissent généralement quels sont les hôtels ou les agents à contacter pour engager des femmes. De plus, pour des raisons pratiques évidentes, ces familles habitent habituellement dans des régions où les concerts sont fréquents ou du moins, qui sont très faciles d'accès. Il en résulte que les femmes qui sont mariées à des familles qui désirent une danseuse comme *bhābhī* ont généralement peu de marge de manœuvre concernant le choix des contrats qu'elles doivent respecter. La raison en est que ceux-ci sont totalement pris en charge par une famille qui est habituée à ce type de gestion. En règle générale, ce sont les maris qui ont la charge et la responsabilité de trouver les concerts pour leurs épouses. Une autre tâche qui est dévolue aux époux consiste aussi à administrer l'argent et à discuter des modalités de travail impliquées pour chacun des contrats.

Le cas de Anjali est probant dans l'exemple suivant. Elle est une danseuse originaire de la région de Pushkar. Elle vit dans un campement en périphérie du centre-ville, là où les concerts sont fréquents et dans un endroit où les propriétaires d'hôtels sont habitués à embaucher des danseuses. Son mari est très impliqué dans sa carrière puisque c'est lui qui s'occupe de contacter les tenanciers d'hôtel afin de coordonner son emploi du temps et les honoraires de son épouse. Comme elle danse seule à quelques kilomètres de chez elle, elle ne conduit pas de véhicule automobile, comme cela est d'ailleurs la coutume chez toutes les femmes Kalbeliya<sup>199</sup>. C'est la tâche de son mari Ajay de la conduire chaque soir au travail ainsi que de veiller à son bien-être, à son intégrité et sa sécurité physique :

My husband knows very well business and everything. He has phone, and he can deal many concerts. He is like a manager. When a concert is far and I am with other girls, he stays home with babies. His family is very nice so they help him with my boys. If concerts are close, he comes with me. He can check for me. Everything is fine? Men are respectful? So okay, I dance. He takes care of money and we manage like that (Anjali Saperā).

Jusqu'à présent, il a été fait mention que les *bhābhī* n'ont que peu de droits de gestion face à leur propre carrière, étant donné que c'est généralement le mari ou la belle-famille qui s'en occupent.

---

<sup>199</sup> À titre de précision, aucune femme Kalbeliya rencontrée lors de cette recherche ne savait conduire. Plus précisément, aucune n'avait la permission de le faire.

Toutefois, la manière dont ceux-ci peuvent s'impliquer ou s'ingérer dans la carrière des femmes varie grandement en fonction de la nature des concerts. Chacun de ceux-ci est fort différent l'un de l'autre, dépendamment de l'urbanité ou de la ruralité du milieu de vie dans lequel se trouve la famille.

Par exemple, dans un contexte plus rural, cela implique de quémander des contrats auprès des différents hôtels du village. En faisant du porte-à-porte auprès d'eux, cela permet de savoir si l'un d'entre eux engage des danseuses pour une ou plusieurs soirées, comme ce fut précisé plus haut par Anjali. Ces contrats sont généralement faciles à coordonner puisqu'en milieu rural, la demande de danseuses est moindre et les opportunités de concerts sont rarement diversifiées. La raison en est attribuable au nombre réduit d'hôtels en ces lieux éloignés, en comparaison de la multitude que l'on peut retrouver dans les grands centres urbains. Généralement, le propriétaire d'un hôtel n'engage qu'une seule femme par soir pour danser. Ce contrat quotidien s'étend généralement pour toute la durée de la haute saison des concerts. Bien souvent, il sera prorogé pour l'année suivante. Il est à noter que ce type de prestation s'avère parfois un changement majeur pour les femmes qui ont toujours été habituées à exercer leur métier en milieu urbain durant leur enfance. Pour Jamna qui est une danseuse originaire de la ville de Jaipur et qui est nouvellement mariée, cette nouvelle vie rurale entre en complète contradiction avec celle qu'elle a connue et vécue pendant son enfance et sa jeunesse :

When I was young, my sister and I we would travel everywhere. I went to Mumbai, to Tamil Nadu Chennai... My papa even sent me in Paris once. I stayed there two months. This is Kalbeliya girls. We travel with dance, we dance together in many concerts. We show art. Yes, I gave my money to my family, but sometimes, I would buy little things, my papa would let me or I could keep a little bit of money. Not much but ... you know, something. Now, all my money goes to my husband. I don't see anything. I asked many times to my manager : « You give me this money. My husband is drinking ». But after my husband said : « No. You give me ».

En effet, grâce au métier de danseuse, Jamna avait l'habitude avant d'être mariée de voyager. Ses parents étaient disposés à lui permettre certaines libertés, tel que de garder un peu d'argent pour ses besoins personnels. Désormais, elle doit se contenter de danser quotidiennement au même

endroit et qui plus est, pour un salaire médiocre. Elle doit en outre remettre dans sa totalité et de manière systématique ce gain qui lui est retiré tous les soirs. En aucun cas il ne lui est possible de décider par elle-même de quelle manière ce pécule sera utilisé.

Anjali ainsi que Jamna sont toutes deux mariées à un homme originaire d'un milieu rural et malgré qu'elles vivent dans des campements, l'obtention de contrats de danse ne constitue pas vraiment un obstacle. Au contraire, ils sont facilement accessibles parce qu'elles vivent à proximité de l'endroit où elles exercent leur travail respectif. Il est donc possible pour elles de travailler sans être dans l'obligation de s'éloigner géographiquement de leurs lieux de résidence. Il arrive toutefois qu'une danseuse soit mariée avec un époux qui réside dans un village où les contrats de danse se font plus rares. La situation exige donc de trouver des engagements dans des endroits plus éloignés, quitte à les rechercher à l'extérieur du village *sasurāl*<sup>200</sup>. C'est le cas plus précisément pour Maru qui chaque année, est réengagée dans le même hôtel localisé à environ cinq heures de route du domicile de ses beaux-parents. Le propriétaire de l'hôtel leur fournit une tente, du gaz pour cuisiner et de la coutellerie. Ils vivent sur le terrain de l'hôtel, ce qui permet à Maru d'avoir la possibilité de danser tous les soirs. Son mari demeure à ses côtés et en profite quelquefois pour se joindre aux musiciens pour y jouer des percussions. Il ne le fait que par plaisir et sa prestation n'est pas rémunérée. Il gère ainsi le contrat de sa femme, assure sa sécurité et récolte entièrement le montant exact de la prestation de son épouse. Cette situation est similaire à celle de Jyoti qui fut présentée en début de chapitre. Elle dispose très peu souvent de contrats suffisamment intéressants à proximité de la demeure de son mari. Dès lors, elle est engagée sur une base annuelle avec ses trois belles-sœurs pour danser dans un hôtel à Udaipur qui est situé à près de 400 kilomètres de la maison. Le fournisseur de ce contrat leur a assuré un toit ainsi qu'un minimum de nourriture pour toute la durée de leurs séjours.

Lorsqu'une femme mariée vit en milieu urbain, l'implication du mari n'est pas aussi visible et prépondérante. Elle se limite généralement à la recherche de contrats auprès d'agents d'artistes ou de musiciens qui désirent recruter des danseuses. Par exemple, Rachid Khan est un musicien de la communauté Mirasi. Il est gérant d'un groupe de musique qui est situé dans la région de Jaipur. À

---

<sup>200</sup> Cette situation est envisagée surtout s'il y a déjà une *bhābhī* de disponible pour rester à la maison afin d'honorer les tâches domestiques.

chaque soir durant la haute saison des concerts, il doit engager une dizaine de femmes pour danser auprès de ses musiciens. Le premier contact avec celles-ci se fait généralement par l'entremise du père lorsqu'elles sont encore des enfants ou avec le mari si elles sont mariées :

I have been a manager for twelve years now. I have my group, my reputation. Many times, I receive a message from a dancer's father saying : « Please take my daughter, she is a good dancer ». Also, sometimes it's the husband who is asking for their wives. In Kalbeliya community, only women are working. Men are at home, but they manage for them. They arrange concert, they arrange the money. They are like managers for their wives, but they don't work. Only women do.

Contrairement à ce qui survient dans les milieux ruraux, rares sont les contrats en milieux urbains qui ne demandent qu'une seule danseuse à la fois. On exige souvent la présence simultanée de plusieurs femmes car dans les milieux urbains, les concerts sont habituellement à plus grand déploiement et d'envergure qu'en zones rurales. Lorsqu'une femme est obtient un contrat, ce sont généralement les autres femmes qui habitent avec elles qui l'accompagneront, en fonction de la demande de danseuses. Il pourra s'agir de belles-sœurs qui vivent encore à la maison, d'autres *bhābhī*, voire même de la *Sāsu mā* si cette dernière n'est pas trop âgée. Dans ce cas précis, les maris n'ont pas besoin d'assurer le transport de leur épouse puisqu'un conducteur manœuvrant une voiture viendra les chercher directement chez elles et les ramener à la maison, une fois le contrat terminé. Il en est ainsi pour tout concert impliquant une troupe de plusieurs artistes et qui habitent à proximité :

When I book dancers, I manage everything for them. I book one dancer and I say how many women I need. She will manage to find the right number of dancers I asked. Then, I prepare a car or a small bus that will pick up every musician and dancer that will participate to my concerts. When I book, I make sure that everybody is safe. This is my reputation. Because I have no place for husbands, fathers and brothers. Dancers are alone so I have to assure security and respect for them (Rachid Khan).

Dans le cas expliqué précédemment, Rachid nous rappelle que les maris, les pères ou les frères, bref les hommes en position d'autorité envers les femmes, n'accompagnent généralement pas les danseuses. La raison s'explique par le fait qu'il n'y a pas de places disponibles pour eux dans le véhicule qui est déjà bondé de musiciens, de danseuses et d'instruments. Aussi, bien des hommes



ne ressentent pas le besoin de suivre leurs femmes durant les concerts étant donné qu'elles sont déjà accompagnées par d'autres femmes de la maison. Ainsi, s'il advenait qu'une *bhābhī* qui exerce la danse ait des écarts de conduite d'une quelconque nature, les autres membres de sa belle-famille qui l'accompagnent se chargeraient prestement d'en aviser les personnes concernées, une fois de retour à la maison.

### *Les possibilités d'agentivités et de transgressions qui s'offrent aux femmes*

Jusqu'à présent, le rôle de pourvoyeuse a été présenté comme un rôle plutôt austère et très normé. Toutefois, il s'agit de sonder un tant soit peu les femmes cobra pour réaliser que la plupart d'entre elles désirent tout de même conserver le droit de danser, principalement parce qu'il permet, en fonction de certains facteurs, d'augmenter considérablement leur liberté d'action. Ainsi, à partir de ce portrait bien normé, il émerge des brèches qui permettent aux femmes d'agir sur leur propre empouvoirement. Plus exactement, il arrive dans certains cas qu'une situation familiale, économique ou autre nécessite la transgression de certaines normes de genre. Or, comme il l'a été indiqué préalablement, une transgression en amène bien souvent une autre, ce qui peut avoir des répercussions plus durables. Cela évoque par ailleurs le deuxième axe de la transgression préalablement vu au chapitre théorique. On y expliquait qu'en certaines occasions, les femmes développent des stratégies d'adaptation de manière à reproduire en surface les paramètres acceptables de la féminité dans un contexte jugé transgressif (Hale, 1988). On a mentionné aussi l'existence de certaines organisations de femmes qui utilisent certaines structures de pouvoir en place afin de les retourner à leur avantage. Ainsi, elles peuvent tenter d'améliorer leurs conditions de vie en diminuant au maximum le risque associé à des transgressions qui seraient trop évidentes ou risquées (Rai, 1995). À travers ces théorisations de la transgression, on pouvait en conclure qu'en respectant les normes de la féminité mais en ne transgressant que quelques-unes de celles-ci et à très petites doses, les femmes en arrivaient à développer des stratégies qui sont « both 'in and against' the state » (Rai, 1995, p. 392).

En effet, certaines situations occasionnées par la danse nécessitent d'accorder aux femmes de nouvelles permissions de transgresser. Cela permet de répondre à un besoin précis qui ne peut être résolu sans un changement, parfois temporaire, des normes de genre en place. De là apparaissent des espaces intermédiaires (Bonerandi, Landel, et Roux 2003; Flamand 2005; Roulleau-Berger 1993) ou *limen* (Lugones 2003) où les femmes peuvent agir en respectant certaines normes et en transgressant certaines autres. Ces transgressions peuvent parfois paraître bien souvent négligeables ou anodines mais tel n'est pas le cas. Assurément, lorsqu'elles sont additionnées l'une aux autres, elles engendrent des transformations réelles et notables dans les dynamiques de genre. Ces dernières régissent l'existence des danseuses et conséquemment, leur agentivité.

Ces possibilités de transgressions envisageables par le rôle de danseuse sont représentées par deux objets positionnés sur la ligne de vie. Le premier est le bracelet et représente la relation amoureuse que bien des femmes danseuses entretiennent au fil de leur carrière. De manière plus générale, il est également la représentation de leur capacité à cultiver un réseau social authentique. À l'intérieur de celui-ci, il peut se développer de réelles amitiés ou même des histoires amoureuses sincères. L'autre objet qui apparaît sur la ligne de vie est une bourse en tissu. Elle traduit la possibilité d'une indépendance économique envisageable pour les femmes qui sont pourvoyeuses. Cet objet est placé un peu plus loin sur la corde car cette indépendance ne se réalise pas immédiatement. Elle survient la plupart du temps après plusieurs années à travailler à titre de danseuse. Ces deux objets caractérisent très bien les raisons qui peuvent motiver les femmes à continuer de travailler avec acharnement, étant donné l'impact considérable que peut avoir la danse dans leur vie. Plus encore, ils symbolisent des transgressions de normes de genre permises et qui pourront même être normalisées auprès des autres membres de la belle-famille. Cette normalisation ne sera envisageable que grâce à l'exercice de la danse. Toutefois, les capacités de transgresser et la permission de le faire dépendront des circonstances dans lesquelles la danse sera accueillie au sein de la belle-famille. Ces circonstances influenceront directement la marge de manœuvre des femmes et donc, leur capacité à «jouer» dans l'espace liminaire que constitue la danse et le rôle de danseuse. Les différentes modalités pouvant influencer la vie des femmes danseuses sont nombreuses et rendent donc le jeu de négociation qui en découle pour le moins complexe. En ce qui concerne ce premier profil de femme cobra, on recense trois facteurs principaux pouvant

structurer les espaces intermédiaires des femmes et les opportunités de transgression. Il s'agit du tissu de solidarité entre danseuses, de l'éloignement géographique parfois nécessaire avec le milieu *sasurāl* et finalement, de l'autogestion qui est parfois indispensable aux danseuses afin de se substituer en quelques occasions à celle du mari. Un seul de ces trois facteurs est suffisant parmi les trois pour être en mesure de générer un impact dans la vie des femmes. Toutefois, ceux-ci peuvent s'additionner l'un à l'autre afin d'augmenter de manière exponentielle la marge de négociation des femmes. À terme, ils ont la capacité de contribuer massivement à la normalisation de transgressions quotidiennes faites par les femmes lorsqu'ils sont juxtaposés les uns aux autres.

Un premier facteur d'agentivité des femmes qui découle de la danse concerne la possibilité à développer un réseau de solidarité entre femmes. En somme, la création d'un espace sécuritaire propice à la transgression est généralement conditionnelle à l'existence de ce réseau. Malheureusement, ce dernier n'est toutefois pas envisageable pour toutes les femmes. Par exemple, pour celles qui vivent en milieu rural et qui sont accompagnées de leur mari à chaque soir pour un concert en solo, il n'y a évidemment que très peu de place pour la rencontre et pour favoriser la création d'un réseau de connaissances. Ce nouveau tissu de solidarité sociale est donc envisageable surtout dans le cas des femmes qui vivent en milieu urbain, plus précisément là où les hommes n'ont pas à être présents à chaque prestation.



Figure 5.5 : Danseuses qui placotent et se préparent, quelques instants avant un concert. M.-S. Saulnier, 2018

Certes, il existe la possibilité que ces femmes soient accompagnées des sœurs de leur mari ou même de leur belle-mère. Il se peut aussi qu'un membre proche de la belle-famille soit présent et qu'il augmente donc par sa seule présence les risques associés à une éventuelle transgression. Ce scénario n'est toutefois pas le plus habituel puisqu'il arrive bien souvent qu'une femme soit la seule à danser dans la maison ou que celle-ci ne soit accompagnée que des *bhābhī* qui partagent avec elle son quotidien. De plus, les femmes d'un foyer sont souvent amenées à danser avec d'autres familles des environs dans le but d'honorer et de remplir un contrat qui nécessite la présence simultanée de plusieurs danseuses. Comme l'a exprimé Jyoti dans son récit, les familles de danseuses Kalbeliya se réunissent le plus souvent possible les unes avec les autres dans le même campement ou dans le même lieu de squattement. Cela leur donne l'opportunité d'accepter des contrats impliquant plusieurs femmes, sachant qu'il y aura toujours suffisamment de danseuses disponibles aux alentours pour honorer le contrat. Ainsi, lorsqu'il n'y a pas assez de femmes dans un seul foyer pour le nombre de danseuses voulues, des femmes issues d'autres maisons sont invitées à se joindre à elles afin de combler le nombre d'artistes désirées. Si aucun membre de la famille de l'époux n'est présent, c'est à ce moment que la création d'un terreau favorable à l'avènement d'un espace solidaire entre femmes devient possible. Dès lors, la transgression sera concevable et tolérée. Ces transgressions sont gardées sous silence par un phénomène naturel de réciprocité et de confiance mutuelle.

<sup>201</sup> À noter que les danseuses Kalbeliya ne portent pas toujours la robe noire qui caractérise la danse associée à leur caste. En fonction des demandes, elles peuvent en revêtir d'autres, comme le démontre cette photo.

Un exemple de transgression parfaitement envisageable grâce à cette solidarité entre femmes concerne la possibilité de garder les pourboires sans éprouver constamment la crainte d'être dénoncée auprès de sa belle-famille. Puisque personne n'est présent pour récolter le surplus d'argent qui fut gagné par les danseuses, ces dernières peuvent en profiter pour le conserver dans la perspective de s'acheter différents biens ou même de l'engranger à titre d'économies personnelles pour les années futures. Il faut préciser ici que dans la grande majorité des cas, les contrats sont régulés par les familles ou particulièrement par le mari. Ainsi, la somme ou le salaire officiel qui est gagné par la femme est toujours connu. Toutefois, ce n'est pas le cas pour les suppléments en argent qui varient chaque soir en régularité et en quantité. Lorsque le mari est présent, il récoltera bien entendu ce surplus mais si personne n'y est, la femme pourra l'empocher et en disposer comme bon lui semble :

Every night, I get 500 rupees. My husband knows, everybody knows. So I cannot keep it for me and I cannot use. But my husband doesn't come to my shows, he stays home. You know some time I am going to the hotel and someone is giving me money in secret and this money is my money. But they don't always give like this. Most of the time they give for everybody, for musicians also. Just sometimes. You know one day, white people came to see a concert when I had my baby who was only two months old. One lady told me : « Oh you dance with this baby so small? ». I said : « Yes, this is my job! If I don't dance, how can we have *capātī*? Eat food? How can I buy everything? If I stop my job, all of this is not possible ». So she gave me 5000 rupees. I kept it for me. My husband didn't see, so I kept it for me and for my babies. (Indu Saperā).

Par ce réseau de femmes qui travaillent en collégialité l'une avec les autres sur une base quotidienne, elles développent aussi un système de solidarité complexe à travers la transgression de certaines normes. Ce système comprend également les autres musiciens et les agents qui accompagnent les femmes. Chacun d'eux n'a aucun intérêt à dénoncer les actes potentiellement transgressifs puisque dans la grande majorité des cas, ils sont les premiers à en profiter. À ce titre, il faut rappeler que les femmes qui exercent le métier de danseuses n'ont pas à respecter la *purdah* lorsqu'elles montent sur scène. Plus encore, comme la totalité des musiciens et agents sont issus de castes musulmanes, elles ne sont pas tenues de pratiquer la *purdah* en leur présence. De cette manière, si une belle-famille décide volontairement de ne pas accompagner une *bhābhī* lors d'un concert, elle cautionne de ce fait l'idée que cette dernière passe la soirée entière entre femmes aux

côtés d'hommes avec qui elles ne sont pas tenues de se voiler ou de garder le silence. Les femmes peuvent discuter avec eux sur une base plus égalitaire car elles ne se sont pas conscrites à la modestie imposée par la *purdah*. De là émergent la plupart du temps de nombreuses relations amoureuses sincères et qui peuvent durer pendant des années.



Figure 5.6 : Artistes (danseuses et musiciens) en préparation avant un concert. Photo : M.-S. Saulnier, 2014

Bien entendu, cette transgression suprême est gardée secrète puisque cet adultère pourrait nuire grandement à la femme. Les conséquences peuvent être brutales ou tragiques. Elles se traduisent parfois par un divorce, de la violence physique ou morale et bien entendu, par l'arrêt complet et immédiat de la danse. La menace de retirer le droit de danse est réelle, surtout lorsqu'il y a plusieurs femmes qui dansent dans une maison<sup>202</sup>. Pour ce qui est du divorce, il se fait la plupart du temps au détriment des femmes puisqu'il implique l'impossibilité de se remarier ainsi que la perte immédiate de la garde de ses enfants :

In Kalbeliya community, *pānc* decides who gets divorce, who is wrong, who is bad. This is when the family cannot get along. When a woman gets a divorce, she has to go back to her *māykā*. If she did something wrong, then her family has to give lots of money to the husband. Also, children will belong to the husband family. So she loses them. This is why many women don't want a divorce. If she divorces, she loses her baby (Prisha Saperā).

---

<sup>202</sup> En effet, le retrait d'une seule danseuse n'est pas un enjeu vital pour une famille. Cela est le cas s'il y a d'autres femmes présentes dans le cercle familial pour compenser son arrêt et prendre le relais. Si elle est seule à travailler, alors il est possible qu'elle soit affectée à des concerts moins payants mais mieux encadrés, c'est-à-dire plus strictement contrôlés par la belle-famille.

La possibilité de transgresser en entretenant des relations secrètes, en économisant de l'argent à l'insu de l'époux ou de la famille ou en cultivant des amitiés dépend grandement de la solidité du réseau de solidarité entre femmes et artistes. Entre *bhābhī* d'une même famille, cela peut s'avérer un atout important car l'acte de moucharder une *bhābhī* avec qui on habite pourrait la pousser à cafarder en retour. Si le lien de confiance et de solidarité est suffisamment solide, alors le risque associé aux transgressions peut être conjointement diminué par une complicité interdépendante :

Me and my *bhābhī* we do most of the concerts together. Our *Sāsu mā* is okay, don't get me wrong... but my *bhābhī* she knows me very well. She knows how I feel, how I can be tired and everything. She doesn't care about my life; I don't care for her life. She knows I need some rest and to relax and I also know for her. Sometimes, at night, she drinks, takes one glass. I don't care. I don't mind her life. Same for me. She has someone in her heart ... why would I care? I don't mind! I do myself, and she does herself (Prisha Saperā).

Parce qu'elles partagent une vie similaire, le besoin de s'allier se développe d'une façon naturelle entre elles. Lugones (2003) d'ailleurs, mentionne que c'est à travers cette communication cachée et cette capacité de créer une appartenance et une solidarité que le *limen*, associé à la notion d'espace intermédiaire, peut permettre une véritable coalition et une résistance efficace contre les structures de pouvoirs dominantes. Ces femmes partagent et font face aux mêmes défis, aux mêmes peines et aux mêmes colères. Il s'établit donc un solide lien de confiance et une empathie mutuelle. Il en est de même avec les collègues danseuses qui sont issues du milieu avoisinant puisqu'elles finissent en fin de compte par partager les mêmes conditions et les mêmes frustrations. Cette solidarité s'exprime de différentes manières. Elle permet de garder des secrets et d'entretenir des transgressions relativement faciles à cacher mais qui pourraient s'avérer néfastes si elles venaient à être connues par la belle-famille. Par exemple, Priya s'est acheté un téléphone portable avec la somme de ses économies provenant de ses divers pourboires. Cependant, sa belle-famille lui refuse le droit d'en posséder un. Il n'est donc pas question qu'elle prenne la chance de le garder secrètement chez elle. C'est donc une voisine, une amie ou une collègue qui le conserve soigneusement durant la journée. Lorsqu'elles se retrouvent le soir pour danser, cette personne le remet à Priya et le récupère le soir, une fois la danseuse revenue à la maison. Ces transgressions peuvent être beaucoup plus importantes et lourdes de conséquences lorsqu'il s'agit de rencontrer des amoureux ou de planifier des activités sans le consentement de la belle-famille.

Prisha par exemple entretient une relation avec un homme qui s'avère être aussi un agent de concert. Sachant et présumant qu'ils désirent se voir le plus souvent possibles, il offre aux femmes de la belle-famille de Prisha de nombreuses opportunités de concerts sur une base quotidienne qui sont toutes plus payantes les unes que les autres : « My friend is a agent. He knows my life, he knows my heart also. He knows that in house, I do everything, I have no day off. So he makes sure I am safe and good. That I have good concerts and good money » (Prisha, Jodhpur, 2018). Afin d'entretenir sa relation avec elle, son agent qui fait également office d'amant s'assure que les femmes qui accompagnent Prisha soient toujours les mêmes. En promettant à sa famille des concerts lucratifs sur une base quotidienne, minces sont les chances que celle-ci désire couper le lien professionnel qui les unit à cet agent ou ce gérant improvisé. En ne choisissant que des femmes qui connaissent et acceptent la relation qu'il entretient avec Prisha, il garantit la poursuite de leur amour en réduisant au maximum les possibles risques qui peuvent être associés à une telle transgression.

La constitution de ce réseau de femmes solidaires constitue en soi un espace intermédiaire très intéressant pour les danseuses. L'opportunité de transgresser certains codes est plus facile que dans la réalité de tous les jours car les femmes se soutiennent et partagent la même réalité. Ensemble, elles peuvent décider des comportements qui seront acceptés entre elles et dessiner les contours de ce qui peut être transgressé ou non. Par exemple, si elles veulent continuer à sortir seules entre elles sans la présence d'un chaperon ou encore pour parler à des hommes sans pratiquer la *purdah*, il faudra ne pas dépasser outre mesure l'ensemble des autres règles qui s'appliquent aux femmes. On peut penser par exemple à l'obligation de rentrer immédiatement à la maison le soir après un concert, à verser la totalité de leur paye à la figure d'autorité de la maison et à limiter en public les écarts de conduite. Cela laisserait présager une relation amoureuse ou des liens d'amitié trop suspects. Si une telle transgression devait subvenir, plusieurs conséquences pourraient s'y rattacher. Les opportunités de concerts pourraient éventuellement être réduites et un contrôle plus coercitif pourrait alors être exercé. Dans le pire des scénarios, un divorce pourrait être exigé.



Il faut toutefois garder en tête qu'il est primordial de choisir judicieusement son réseau de solidarité. Le geste de transgresser ouvertement et publiquement certaines normes de genre pour une femme mariée n'est pas qu'un manque de respect envers son mari et sa belle-famille. Il est aussi considéré comme un manquement grave auprès de tout le village de sa belle-famille. Il faut rappeler ici qu'une bru qui déménage dans son village d'adoption ne devient pas que la *bhābhī* de sa nouvelle famille. Elle devient symboliquement la *bhābhī* de tout son village : « In my *sasurāl*, here, I have to respect everybody, because they could all be my brother's husband. If I meet any man, I have to respect and put my *dupattā*. In all other villages, no need » (Prisha Saperā). Prisha l'exprime très clairement dans ce cas particulier. Elle se doit de respecter les codes de modestie dans son village d'adoption à l'égard de tous les hommes qui se trouvent dans son entourage. La raison d'être de ce comportement est de ne pas froisser leur susceptibilité car ils représentent d'une certaine manière les frères de son mari. Les transgressions doivent donc d'être concises et subtiles car les concerts sont quotidiens et situés tout près de la maison. Certaines transgressions constituent un affront majeur pour tous les autres hommes hindous présents dans les alentours. On peut penser par exemple à une femme qui entretient une relation ambiguë avec un homme autre que son mari. Il s'agit là d'une offense majeure, peu importe ce que pourrait en penser la belle-famille. Cet aspect n'est pas à prendre à la légère puisqu'on recense des cas majeurs de violence à l'égard des femmes ayant soi-disant souillé la réputation de son village *sasurāl*. C'est ce qu'explique ici Ajay Nāth à propos de sa cousine Ganga Devi. Cette dernière réside dans son village et elle est désormais dans l'incapacité physique de danser en raison des sévices perpétrés par des hommes issus du village :

This woman was married to my cousin ... long story. Now this woman is kind of a little bit crazy. Because she got beaten by some other caste people. When she was very strong and powerful. That time, she liked too much drinking, spending time with different people ... and you know, she was having fun with people... it was normal : just enjoy, for fun, and drink. She was a good dancer; she was beautiful also. So she got a lot of money and she was not shy to show to everybody how proud she was to have boyfriends and money. But here, if you are a woman who drinks, who has a boyfriend, if you are young, you are playing with fire. One day, two or three guys, together, they tried to give her a lesson. They gave her drinks and had sex with her. After, they beat her with a stick, and they beat her so bad, a piece of bone broke in her head. She got a little bit crazy since then, like she doesn't know who she is. She doesn't remember her name also. Now she is a little bit better. This sometimes happens you know. Those men were Indians. Before, she was very powerful with everything. Nice body, looking beautiful, nice style, and she had full money.

Ajay a également relaté que la carrière florissante de cette femme avait contribué à améliorer considérablement la vie de sa belle-famille. C'est d'ailleurs pour cette raison que cette dernière ne se formalisait pas trop des agissements de leur bru, tant et aussi longtemps qu'elle maintenait sa carrière à un très haut niveau de popularité et de succès et qui générerait ainsi des contrats on ne peut plus lucratifs<sup>203</sup> :

Here, it's a small village. Everybody is poor, we live in a small tent. But she made good money and constructed a house for them. In stone. Not a tent. Husband family didn't really mind her behaviour : they had everything they needed! They knew, they respected her and she was free. But other village people didn't accept that... so they made sure she stopped.

Bien entendu, ce type de violence pourrait survenir dans le village *māykā* d'une femme que l'on considère trop transgressive ou encore dans toute autre région de l'Inde. Toutefois, ces violences sont généralement plus exacerbées dans le village d'adoption. En effet, le déménagement d'une nouvelle mariée implique non seulement le respect d'un code de conduite exemplaire envers sa belle-famille et son mari mais il implique aussi le respect de ce code à l'égard des membres du village qui l'accueillent « indirectement ».

Dans ce contexte, le réseau de sororité féminine doit être choisi avec minutie et le plus grand soin, là où les yeux et les oreilles ne sont pas des vecteurs de délation, de jugement ou d'incrimination. Cette liberté d'action augmente grandement lorsque la femme a la possibilité de s'éloigner ponctuellement de sa *sasurāl*. Pour les femmes Kalbeliya ainsi que pour la grande majorité des femmes issues du modèle de parenté du nord de l'Inde, ces possibilités sont restreintes et anecdotiques car elles reposent uniquement sur le bon vouloir de la belle-famille. Or, ces occasions de quitter la *sasurāl* peuvent être plus fréquentes dans le cas des femmes cobra qui doivent le faire

---

<sup>203</sup> On voit ici poindre un aspect intéressant pour l'analyse de la danse cobra en ce qui a trait à la relation entre la danseuse et sa belle-famille. En effet, il existe des situations où celle-ci est tout à fait au courant des agissements transgressifs de leur *bhābhī* et qu'elle la laisse agir ainsi en toute connaissance de cause. Cet aspect est important et nécessite une élaboration rigoureuse et détaillée afin d'en comprendre les codes et les enjeux. Dans le cadre de ce premier profil, il n'était pas nécessaire de l'aborder directement puisque cette dynamique s'avère ici plutôt rare, vu les circonstances entourant la pratique de la danse dans la belle-famille et le regard soutenu que cette dernière entretient sur la carrière de leur bru. Toutefois, cet aspect prendra de l'importance lors du dernier profil de la femme cobra. Ainsi, malgré que cet aspect soit uniquement effleuré dans ce chapitre-ci, il sera vu en profondeur au chapitre 7, alors que le troisième profil de la femme cobra sera discuté.

pour des raisons professionnelles. Cela enjoint l'obligation de discuter de la seconde situation qui permet à ces femmes de disposer d'une plus grande marge de manœuvre de transgression. Il s'agit du déménagement ponctuel mais parfois nécessaire du foyer de la belle-famille.



Figure 5.7 : Danseuse en déplacement pour aller faire un concert. Photo : M.-S. Saulnier, 2018

Des déménagements saisonniers à des fins économiques ont déjà été rapportés un peu plus haut, alors qu'il était question de la représentation de concerts en milieu rural. Cela implique de vivre sur les lieux de travail avec le mari. Il n'est pas question ici de ce type de concert. Il s'agit plutôt d'opportunités de concerts ponctuels et qui sont organisés par un agent d'artiste qui requerra plusieurs danseuses et musiciens sur une très courte période de temps. Ces concerts qui ont lieu dans une autre région de l'Inde ou du Rajasthan impliquent souvent que la femme doive quitter sa famille pendant toute la durée du séjour. Sachant que la distance est importante, que les sièges sont restreints et que le prix du billet pour prendre le train est souvent onéreux, le mari ne peut généralement pas accompagner son épouse. Pour que cette dernière soit en mesure de quitter le foyer familial, même si ce n'est que pour quelques jours, elle doit préalablement s'assurer que toutes les tâches domestiques à la maison sont prises en main et seront exécutées adéquatement pendant son absence. Si ce séjour se prolonge au-delà d'une semaine, il sera extrêmement difficile de convaincre sa belle-famille de pouvoir quitter le foyer familial. Le seul moyen de parvenir à la convaincre est de démontrer hors de tout doute que le contrat est particulièrement lucratif et très avantageux au niveau économique. Lors de ses séjours, les femmes laissent le ou leurs enfants à la maison sauf si, bien entendu, elles doivent allaiter :

When I went to Chennai, it was a three-day travel in the train. I was with one other *bhābhī* and three dancers. Five musicians. I had Kishen with me because he needs to eat and drink from me. Really, I was proud of him. So quiet, he didn't cry, he was looking at everybody... train was so hot. But he stayed very sweet with us (Prisha Saperā).

Malgré le fait qu'elles soient parfois accompagnées d'un enfant, l'éloignement dans une région autre que le village d'adoption permet tout de même d'augmenter et de faciliter grandement les capacités de transgression et ainsi d'amoindrir les risques qui leur sont associés. C'est alors que des relations amoureuses cachées peuvent éclore et se vivre au grand jour. Certaines femmes en profitent pour tenir par la main leur amoureux dans la rue ou même de l'embrasser en public. Pour Priya qui est en amour avec un musicien de sa troupe de danse, les voyages sont de véritables oasis d'harmonie, voire d'équanimité afin de s'affranchir d'un quotidien austère et profiter différemment de la vie de danseuse :

When I manage to find a concert out of the city, really, life is like another life. You know, I am not a woman who drinks too much, and act badly. But when I am out, I enjoy more. I like to take a walk with my friend. We drink a little glass. Not too much but we drink together. He buys me cigarettes also. We smoke together. We can even smoke in the streets if we want, no problem, people don't care outside our village. People only care between Kalbeliya and between people of my village.

Lors de ce genre de voyages en train, Priya et son copain poussent même l'audace jusqu'à partager durant la nuit la même couchette à la vue de tous. Une fois de retour au Rajasthan, la routine reprend ses droits et ils ne laissent plus transparaître leur affection commune.

Jusqu'à présent et lors de l'analyse de tous les scénarios précédemment nommés, la convention admise est qu'il est du ressort du mari de gérer les contrats. Il assure ainsi un droit de regard sur la profession de son épouse. Toutefois, certaines situations exigent que les femmes soient plus indépendantes envers leur carrière et qu'elles prennent en main non seulement le choix des concerts qui s'offrent à elles, mais aussi de l'argent qu'elles génèrent. La permission d'administrer soi-même les finances de la famille n'est certes pas offerte à toutes. Cela dit, la participation de la femme s'avère parfois indispensable dans les situations où le mari serait incapable d'assurer correctement le rôle de gestionnaire.

Comme mentionné dans le dernier chapitre, plusieurs hommes Kalbeliya présentent de graves problèmes de nature éthylique et plusieurs d'entre eux sont désormais sans emploi. Lorsque l'on connaît les rouages du système de caste et la discrimination qui lui est inhérente, on peut faire le

constat suivant. Peu d'hommes Kalbeliya trouveront un emploi aussi rémunérateur et même aussi valorisant que celui qui est généré par les femmes danseuses. Cela est d'autant plus vrai depuis que le métier de charmeurs de cobra a été banni formellement. Sans excuser cette inaction et bien qu'en reconnaissant que plusieurs d'entre eux pourraient tout de même participer à l'économie familiale dans une moindre mesure, certains hommes abandonnent le projet de travailler car leurs épouses gagnent pratiquement le triple de l'argent qu'ils pourraient eux-mêmes rapporter. Ils préfèrent demeurer à la maison et c'est ainsi que plusieurs développent d'importants problèmes d'alcool. À ce jour, la situation a pris une telle ampleur que bien des mariages sont maintenant conçus en tenant compte des deux variables que sont l'inactivité du mari et son éventuel problème de consommation. Les hommes Kalbeliya ont désormais cette triste et malheureuse réputation et elle semble généralisée à travers l'ensemble de la région du Rajasthan. Le message généralement propagé est qu'ils boivent de manière excessive et qu'ils se font entretenir économiquement par leurs femmes. Ainsi, pour les quelques hommes qui tentent encore de travailler, la situation peut être séduisante de faire comme leurs pairs et d'abandonner ses responsabilités aux mains de leur femme. Ce tout nouveau — mais de plus en plus habituel — visage de la masculinité chez les hommes Kalbeliya vient redessiner bien entendu les contours de l'espace accordé aux femmes dans les dynamiques de genre de la communauté. Cela a donc un impact réel en ce qui a trait à leur rôle au sein de la belle-famille.

Dans plusieurs foyers, certains maris gèrent lamentablement l'argent qui est gagné par leur épouse, ce qui provoque des situations qui peuvent mettre en péril la survie économique de la famille. C'est le cas par exemple pour Jyoti qui précise dans son récit de vie qu'elle a vu toutes ses économies être dilapidées en raison des mauvaises décisions de son mari alcoolique. En réaction à la gravité des gestes de son époux et de ses conséquences néfastes pour l'ensemble de la famille, Jyoti est tout de même parvenue à se négocier une plus grande latitude d'actions et de décisions auprès de son mari et de sa belle-famille. C'est de cette manière qu'elle a acquis le droit de gérer et d'administrer non seulement l'argent mais aussi les différents contrats qu'elle signe : « I said to my husband: 'Now, you do what I say' ». Dans le cas de Jyoti, son mari était parfaitement conscient de la gravité de ces gestes. Ainsi, il ne s'est pas opposé aux initiatives de son épouse au niveau des affaires du budget de la maison à la vue de ses bévues antérieures qui ont grandement grevé le niveau de vie économique de la famille. Il faut noter que bien des hommes sont conscients de leur

problème de consommation et des conséquences tragiques que cela peut occasionner. C'est ainsi qu'ils concèdent volontiers et sans trop rechigner cette charge décisionnelle à leur femme. Ils savent fort bien que cette dernière sera en mesure de gérer de manière plus adéquate les besoins essentiels à la famille. Bien entendu, les parents du mari peuvent interférer à l'occasion mais l'autorité sur l'épouse reviendra ultimement à son mari. Ainsi, c'est lui seul qui décidera des pouvoirs qui seront octroyés ou non à son épouse.

C'est à partir de ce phénomène que naissent d'intéressantes avenues d'agentivité si la marge de manœuvre offerte par le mari est habilement négociée. Plus exactement, si l'épouse devient responsable de sa carrière, il lui suffira dans ce cas de trouver des contrats particulièrement rémunérateurs de manière à satisfaire la belle-famille au-delà de ses attentes financières. Il sera plus facile ainsi de la convaincre à ne pas s'ingérer dans les décisions professionnelles de la danseuse. L'opportunité d'être en mesure de gérer ses propres contrats s'avère très intéressante car la danseuse peut choisir avec qui elle dansera. Elle pourra par la même occasion se garder une partie de ce pécule pour ses propres besoins. Il ne faut pas oublier cependant que ces transgressions doivent d'être subtiles et bien dosées car dans le cas contraire, la conséquence pourrait être d'inciter la belle-famille à reprendre les rênes de la carrière et des finances. Pour en arriver à leurs fins, certaines danseuses utilisent même à leur avantage les problèmes d'alcool de leurs époux afin de s'assurer de garder le pouvoir décisionnel sur le budget familial :

I said to my husband: « Okay, I give you money for drinking. But I manage everything else». He said : « Okay». You know, if my *Sāsu mā* or *sasur ji* decide to manage money, he could not drink as much. Not possible for him to buy alcohol and everything. Because I manage, he is happy, and I am happy. Only small money is lost and most of the money is for good things.

Certaines femmes qui jouissent d'une latitude offerte par le mari parviennent à le convaincre de la nécessité de s'éloigner plus fréquemment de la maison. Cela offre l'opportunité d'avoir accès à des concerts qui se situent dans des endroits plus lointains mais qui sont aussi réellement plus lucratifs. Elle s'assure ainsi des moments de répit en étant loin de sa belle-famille. Il arrive encore que des époux les accompagnent si la situation du moment le permet. Si les époux ne peuvent vraiment pas

les accompagner, ce sera en raison d'un manque de sièges disponibles dans le moyen de transport choisi ou que le prix élevé du billet diminuera de manière significative les profits générés par lesdits concerts.

Dans les milieux urbains, cette agentivité qui est acquise par la femme est accrue par la propension des hommes à ne jamais accompagner leur épouse lors des concerts pour les raisons qui furent déjà précédemment mentionnées. Ainsi, ces femmes qui disposent d'un nouveau droit de regard nouvellement acquis sur la gestion professionnelle et financière se retrouvent dans une position particulièrement favorable. Comme elles disposent dorénavant d'un assentiment tacite afin de déroger quelque peu de la *pardah*, elles peuvent gérer elles-mêmes leur contrat ainsi que l'argent qu'elles gagnent. En devenant de véritables gestionnaires, on leur accorde non seulement le droit de détenir et d'avoir avec elles un téléphone mobile qu'elles partagent avec leur mari, mais elles ont aussi la possibilité d'organiser et de participer à l'embauche de danseuses pour chaque prestation qui nécessite la présence de plusieurs femmes. Elles peuvent ainsi choisir quelles seront les femmes qui les accompagneront et ainsi unir et bonifier qualitativement leur réseau de solidarité.

Ce statut de danseuses expérimentées et émérites apparaît généralement dès qu'une danseuse devient suffisamment connue et qu'elle est parvenue à développer un réseau professionnel rentable. Cette indépendance est intéressante pour la belle-famille puisque la danseuse d'expérience reçoit une prime en argent lorsqu'elle recrute des femmes pour danser à ses côtés : « When a manager calls me, he gives me program. He will tell me: 'I need four women', I manage to find the girls. Because I manage, I get a little bit more. If he likes how I manage, then he will call me again. You see? This is business » (Priya Saperā). La situation demeure la même en ce qui concerne les agents. Lorsque ce n'est pas le mari qui prend en charge la carrière de la danseuse, c'est généralement une femme cobra d'expérience avec lequel il a l'habitude de travailler qui s'en occupera. Cette dernière se chargera de lui trouver le nombre de danseuses indispensable à la représentation artistique :

Many women call me. They want to work with me and my musicians. They say: « If you need some dancers, you tell me I provide you ». They all live together so they can arrange it.

When I trust one dancer, then she becomes the manager for the dancers. I work with her and like this, easier for everybody (Ayaan Khan).

Que ce soit en milieu rural ou urbain, l'agentivité des femmes est exponentiellement augmentée par la conjoncture et l'action mutuelle des trois permissions ci-haut mentionnées. Avec un réseau sororal bien établi où règne la confiance, on voit apparaître la capacité de s'éloigner, même momentanément, des créneaux rigides qui entourent le foyer *sasurāl*. Certaines se voient offrir la possibilité de gérer par elles-mêmes l'argent qui est gagné en devenant ainsi de véritables gestionnaires. Cette indépendance financière nouvellement acquise doit tout de même être préalablement approuvée et avalisée par la belle-famille. C'est ainsi qu'elle pourra être acceptée ou du moins, être tolérée à court et moyen terme. Cette bienveillance nouvelle est basée sur un contrat tacite voulant que la femme assure un niveau de vie que l'homme n'est pas et ne sera jamais en mesure d'offrir. Bien entendu, cette tolérance se termine aux limites comportementales de ce qu'il lui est permis de concéder et d'accepter. Cette entente implicite permet aux femmes d'acquérir et même d'entretenir des espaces propices à la normalisation de transgressions. La dépendance que peut développer la belle-famille à l'égard d'un certain niveau de vie peut dans des cas extrêmes, pousser encore plus loin les limites qui structurent l'agentivité des femmes pourvoyeuses. On recense en effet des danseuses qui parviennent à déménager hors du foyer de leurs beaux-parents. Comme le prix de la mariée les lie à l'obligation de subvenir aux besoins de leur belle-famille et parce que la majorité d'entre elles vivent déjà dans un lieu propice à la danse, elles ne peuvent déménager en dehors de leur village d'adoption. Toutefois, certaines femmes réussissent tout de même à économiser suffisamment d'argent pour vivre tout près de leur belle-famille avec la complète approbation du mari. Quelques exemples en font foi.

Voici par exemple la situation de Rekha qui est mariée à une famille qui réside dans une région rurale de Jodhpur. Elle a obtenu au fil des années la permission de la part de sa belle-famille à gérer l'argent et ce, à la lumière des problèmes de consommation de son mari. À force d'entretenir de nombreux contacts avec plusieurs agents d'artistes, elle a accumulé énormément de contrats très rémunérateurs qui profitent autant pour elle que pour les deux autres *bhābhī* qui habitent à ses côtés. Depuis que Rekha a pris en main la gestion de sa carrière et celles des autres femmes avec



qui elle cohabite, la qualité de vie et le revenu moyen total de la famille a fortement augmenté. Cela a incité leur belle-famille à ne plus interférer systématiquement dans leurs décisions. À force d'économies personnelles, Rekha en est venue à engranger suffisamment d'argent pour construire sa propre maison. Il faut ici rappeler qu'il lui est cependant interdit de déménager ou de s'éloigner de ses beaux-parents. Voilà pourquoi elle a décidé de construire sa maison à plus ou moins trente mètres de chez eux. Son but est de parvenir à se débarrasser de la *purdah* lorsqu'elle se retrouve seule chez elle. En construisant sa maison à quelques pas de chez ses beaux-parents, elle peut continuer à leur verser le même montant d'argent et entretenir l'illusion d'un noyau familial qui est soudé par la proximité physique. Bien que sa nouvelle demeure soit située dans le même périmètre, ses libertés quotidiennes se sont fortement améliorées par une routine de vie plus légère et drastiquement moins stricte, du moins à l'intérieur de sa propre demeure :

I find money for everybody here. All is because of me. I manage very well. I was tired of taking care of everything. I wanted my home, my things. Doing *capātī* and food and cleaning for me, my babies and husband. *Bas*. Not everybody. I am tired of being a slave, of doing everything. Also I am tired of *dupaṭṭā* always in home. So I said to my *Sāsu mā*: « I want my house ». First, she laughs at me. She said: « Sure! You do your house here, in our land, and you find money for that ». I said, « no problem! ». I can tell you she is not laughing today (*rire*).

Aujourd'hui, Rekha continue à donner le même montant d'argent à sa belle-famille. Son mari vit avec elle mais fréquente quotidiennement ses parents. Rekha est devenue la propriétaire de sa maison et elle peut donc implanter et instaurer ses propres règles et conventions. Elle n'a plus à se voiler constamment ou bien à cuisiner pour les treize personnes qui vivaient avec elle chaque jour. Dorénavant, cette tâche est dévolue aux autres *bhābhī*.

Cette indépendance et cette autonomie durement acquises ne sont pas absolues ni immuables à long terme. Elles sont constamment à protéger, voire à consolider. En effet, elles peuvent être fortement mises à l'épreuve sous l'effet de deux grands facteurs. Il y a en premier lieu la manière dont la carrière se terminera et ensuite, la façon dont la relève économique sera assurée auprès des futures générations.

#### 5.2.4. La fin de carrière, vieillesse et projection dans le futur

Avant de conclure l'analyse de ce premier profil et d'entrer en détail dans le parcours de vie des femmes cobra en fin de carrière et plus âgées, il faut noter ceci. Il n'existe que très peu de témoignages de femmes ayant dansé toute leur vie à titre de pourvoyeuse et qui sont désormais en fin de carrière ou en âge très avancé. La raison en est fort simple : la danse a été popularisée à la fin des années quatre-vingt au sein de la communauté Kalbeliya. De ce fait, la grande majorité des premières femmes actives à titre de pourvoyeuses sont aujourd'hui âgées tout au plus de cinquante ans. Dans cette dernière section, il y aura certes quelques témoignages de femmes ayant cessé de danser mais les informations qui y seront présentées seront davantage basées sur des projections hypothétiques faites par les femmes elles-mêmes. D'une part, on y soulèvera certaines tendances lourdes qui se dessinent concernant la fin de carrière des danseuses rencontrées. D'autre part, on s'attardera à des projections et à des souhaits formulés par ces femmes en ce qui a trait à leur futur et l'avenir de leurs enfants. Les objets sur la ligne de vie qui représentent la fin de carrière des danseuses Kalbeliya vont d'ailleurs en ce sens. Elles dictent la trajectoire envisageable pour les femmes issues de ce premier profil. C'est du moins le parcours qui semble se dessiner à ce jour pour ces danseuses.

Le dernier objet qui est représenté sur la corde est une boucle d'oreille en or. Cette dernière matérialise et symbolise la fin de la profession de danseuse. À ce moment, la femme qui était *bhābhī* est fort probablement devenue *Sāsu mā* et elle doit désormais assurer une relève stable pour la survie économique de toute sa famille. L'âge auquel survient cet épisode dans la vie d'une danseuse varie énormément d'une femme à l'autre. Cela dépendra de la notoriété qu'elle aura développée au fil de sa carrière, de son niveau de fatigue et finalement, des préférences des agents qui décideront ou non de continuer à lui octroyer des contrats. Pour les femmes qui ont participé à cet exercice de groupe, le constat était le suivant. Les femmes qui cessent de danser le font habituellement vers la fin de la quarantaine :

P1 : It's all very different for women. Women stop dancing around forty, fifty years old, mostly because their bodies are tired, and energy is not there.

P3: If energy is there, then possible to continue. Look, some women, like Gulābi Saperā, still dance. Because she is famous, people want to see her. Other people they are not famous so people don't care. They think : « She's old, we want to see young people ». But if you have energy, if you are famous, then possible you can continue.

La fin de carrière des femmes cobra de ce premier profil se termine en effet généralement aux alentours de quarante-cinq ans. Sans être un principe inaltérable, force est de constater que les contrats se font plus rares et partants, moins lucratifs ou intéressants. Il faut admettre aussi que la carrière de danseuse en est une qui est particulièrement superficielle. En effet, l'apparence physique ou vestimentaire sont des facteurs qui entrent grandement en ligne de compte pour l'obtention de contrats qu'elles réussiront à soutirer ou continueront d'acquérir. C'est ce qu'affirme ici Rachid en discutant du type de femme qu'il préfère engager :

I prefer dancers around 16 and 22, 23 years old. The rule is not before 18 years old because before then it's child labour. This is why 16-year-old girls only have local programs like at wedding parties, anniversaries. What we look for is 18-year-old women that can have a passport, are allowed to travel and are not married. Because when they are married, many times the husband doesn't like his wife to travel. Or she has to take care of the baby. Also, good makeup, good personality, is important. It depends on every group, but in my group, we don't like 30 or 40-year-old dancers. They are bigger, they have less energy. We can work with them, but mostly when the client wants a good experience dancer, like Gulābi Saperā. My best is a dancer with no baby, slim body, full energy. It's possible that at 40 you have energy, but she's never as good as when she was young. And never same looking.

Il s'est avéré que les concerts se font de moins en moins fréquents lorsqu'une des danseuses dépasse l'âge de quarante-cinq ans. Toutefois, il est possible de nuancer et de reconsidérer les propos de Rachid. En réalité, ce n'est pas tellement le nombre de concerts qui diminue mais plutôt la qualité et le prestige de ceux-ci. Par exemple, Leela qui est âgée de quarante-cinq ans danse encore pratiquement tous les soirs pendant la haute saison des concerts. Il y a quelques années, elle voyageait souvent pour sa carrière et elle pouvait performer sur scène devant des publics qui pouvaient atteindre plus d'une centaine de spectateurs. La rémunération qui accompagnait ce type de prestation était à l'image du prestige des concerts, c'est à dire excellente. Aujourd'hui, ces contrats se font de plus en plus rares ou espacés mais surtout, ils sont devenus moins rémunérateurs :

Now, because I had many children, I am less popular because people think I am slower in my dance. Really quality is same, but people think like this. So I dance mostly in the train station for some guest, in weddings, in small events. Minimum pay is like 300 rupees a night, maximum 600. More than this, I would have to travel but not possible for me because they don't give me concert like this (Leela Saperā).

Ce phénomène implique que les femmes plus âgées sont constamment en compétition avec de plus jeunes danseuses. Cette concurrence qui se transforme quasiment en rivalité se fait sentir dans la qualité et le nombre de concerts lucratifs. Compte tenu de cette difficulté à ramener un salaire constant et à assurer une stabilité dans les revenus, une action drastique doit être envisagée à très court terme. Sachant que la femme avance constamment en âge, il faut songer à la nécessité immédiate de trouver une relève sérieuse de danseuses afin de prendre le relais au niveau économique. Cette relève se fera généralement en deux temps. D'une part, il faut s'assurer que de jeunes filles soient en mesure de danser de manière professionnelle le plus rapidement possible. Généralement, lorsqu'une adolescente commence à agir comme pourvoyeuse officielle sur une base régulière et permanente, il n'est pas rare de remarquer que sa mère est déjà en perte de contrats. Toutefois, ces filles devront tôt ou tard quitter la maison afin de se marier. Il a été mentionné que ce départ peut être tardif en fonction des besoins monétaires particuliers de la famille dans le milieu *māykā*. On privilégie alors le déménagement de sa fille lorsqu'un des fils se marie à une danseuse afin que cette dernière puisse officiellement prendre le relais. De là naît l'idée que la structure familiale Kalbeliya repose autant sur le fait d'avoir des jeunes filles que des garçons. Le principe ici est d'assurer à tout moment un filet économique stable et solide.

Pour ce qui est de la structure familiale en elle-même, le statut de la *bhābhī* s'améliorera au fil du temps. Jusque-là dans le parcours des femmes, la hiérarchie générationnelle avait pour ainsi dire presque toujours joué en défaveur de ces dernières, les *bhābhī* se retrouvant pour leur part constamment au bas de l'échelle de la *Hindu joint family*. On présumait y constater quelques exceptions en ce qui concerne certaines danseuses plus indépendantes que d'autres. C'était le cas principalement où le mari était complètement absent de la gestion de la carrière où lorsque la belle-famille n'avait pas vraiment pris le relais de cette responsabilité. Dans tous les cas et peu importe le niveau d'indépendance des *bhābhī* lors de leur carrière, leurs libertés d'action et de décisions

augmentent en importance une fois devenues *Sāsu mā* au sein de la famille. Si le mari a abandonné l'idée de gérer les contrats de danse et la carrière de sa femme, alors rares seront les chances qu'il décide de reprendre les rênes pour la future génération de danseuses. De ce fait, le droit de gestion de la *Sāsu mā* augmentera encore davantage.

Pour qu'une *sasuma* cesse officiellement de danser, il faut que la conjoncture familiale s'y prête sans encombre. Cet arrêt soudain pourrait constituer un risque économique immense pour l'avenir de la famille, malgré le fait que les concerts actuels se révèlent peu payants et de moins en moins fréquents. Dans les familles qui n'ont jamais eu de filles mais essentiellement une descendance masculine, toute la pression de la survie économique revient à la mère, du moins le temps que son ou ses fils soient en âge de se marier. Elle se voit dans l'obligation de trouver par elle-même des contrats et de travailler sans relâche pour entretenir l'espoir de voir éventuellement ses fils se marier. Si elle demeure la seule à travailler et que la valeur de ses contrats ne sont plus aussi importants, il lui sera difficile d'accumuler et de disposer de suffisamment d'argent comme par le passé. Ce subside est indispensable pour être en mesure de payer le prix de la mariée qui est impliquée lors d'un mariage potentiel d'une bru qui est pourvoyeuse. Une incapacité à marier son fils avec une danseuse peut être compensée momentanément par l'apport d'une dot lors de l'avènement d'un mariage avec une femme qui ne danse pas. Dans ce cas, cela implique pour la plupart du temps une future bru qui ne pourra participer activement à l'économie du foyer. L'avenir financier risque fortement d'être mis à mal à long terme par le choix d'une telle épouse. Si une *Sāsu mā* n'a pas de *bhābhī* pourvoyeuse à la maison, alors la situation prend des tournures encore plus dramatiques. C'est ce qu'explique Ganga Devi qui, âgée de soixante ans, est aujourd'hui vouée à mendier pour le restant de ses jours. Dans son cas particulier, elle n'a jamais eu de bru pour assurer sa survie :

I had one son, he died very young. After, I had four daughters. All of them were dancing and all, but they moved when they were like 20, 22 years old. After that, I was alone with my husband. I never danced before, because I never learned. Only my daughters did because me, I was not allowed before. Only thing I knew was begging. So when I had my daughters, I was not begging, I as in home. But now, I am alone with husband. So we beg, only possible to beg because ... no money! Our daughters are not able to help us, they have families now. So we are alone. We have to beg and move everywhere and hope for something better to come...

Enfin, lors d'entrevues seules à seules et en compagnie de différentes femmes issues de ce premier profil, il a été question de s'interroger à propos de leur avenir et s'il était envisagé qu'un jour leurs filles apprennent à danser professionnellement. La question n'a pas fait l'unanimité, loin de là. Tout dépendait du niveau de liberté qu'elles avaient personnellement profité au fil de leur carrière. On mentionnait également la tâche de travail qu'elle avait dû accepter au fil de leur vie et enfin de l'impact qu'avait eu la danse dans leur parcours.

Par exemple, pour la grande majorité des femmes qui ont dansé toute leur vie et qui furent contrôlées de manière très stricte comme celles du premier profil, elles ont manifesté le désir de ne jamais voir leur fille pratiquer la danse. Ces femmes furent contrôlées par leur famille *māykā* puis de nouveau par la belle-famille lorsqu'elles furent mariées. Dans le cas de Prisha par exemple, elle souhaitait un avenir plus facile et davantage d'indépendance pour sa future fille : « Me, I won't teach dance to my daughter. She will go to school. If she dances, then very fast, she will work and not possible go to school. I want she doesn't learn dance but go to school first. After only, she can learn ». Pour Prisha, l'idée d'aller à l'école n'implique pas seulement la capacité d'avoir une culture générale. Il s'agit aussi de pouvoir se démarquer des autres femmes cobra qui pour la plupart, sont obligées de quitter rapidement les bancs d'école. Pour elle, l'objectif est de s'assurer que sa fille puisse étudier assez longtemps pour choisir par elle-même le métier qu'elle désire. Il est clair dans l'esprit de Prisha que la possibilité d'être pourvoyeuse comporte des avantages significatifs. Dans son cas, le fait qu'elle danse en échange d'un salaire lui a permis d'éviter les conditions de vie reliées aux dures activités agricoles ainsi qu'à la vie de mendicante. Cela lui a également permis de pallier l'inactivité endémique de son mari. Toutefois, la danse l'a obligé à être constamment contrôlée par son entourage. Il est donc concevable pour elle que sa fille soit pourvoyeuse mais à travers un métier différent que la danse. Priya quant à elle, était du même avis. Il vaut mieux ne jamais enseigner la danse à sa fille sans quoi, elle sera forcée trop rapidement à travailler :

I will never teach dance to my daughter. Very fast, she will learn anyway. Dance is in our body, in our blood. Very fast, she will learn and very fast, she will want. So I won't teach her. I will wait. During that time, she will go to school and she will learn other things, so that she can work, but do whatever she wants. Dance if she wants, but other things if she also wants.

De manière générale, le constat qui était soulevé était le suivant. Chez les Kalbeliya, les femmes sont en grande majorité les uniques pourvoyeuses de leur foyer. De ce fait, l'idée qu'une femme puisse et doive travailler est acceptée et normalisée. Ce concept est d'ailleurs à la base de la toute nouvelle structure économique et familiale qui se dessine et s'implante depuis quelques années. Le facteur principal à cette situation est attribuable au fait que les hommes ont cessé en grande majorité de travailler. Pour l'instant toutefois, la danse figure comme la seule option de travail envisagée pour les femmes. Cela est principalement attribuable au fait qu'elle est rattachée à l'occupation dite traditionnelle de la communauté, soit de charmer les cobras. La prochaine étape qui semble la plus logique dans la perspective d'un futur plus clément envers les femmes cobra serait de leur permettre d'accéder au rôle de pourvoyeuse à travers un autre métier. Il pourrait s'agir d'un emploi qu'elles auraient le loisir de choisir individuellement et par elles-mêmes. Voilà la véritable raison pour laquelle les femmes cobra de ce premier profil désiraient en grande partie voir leurs filles devenir des pourvoyeuses mais non des danseuses. Elles connaissaient les aspects positifs qu'octroie le fait de travailler. En effet, elles ont accès quelquefois à des droits de gestion, jusque-là impossible à obtenir pour les femmes de la région ou encore à une vie sociale intéressante et bien remplie. Toutefois, la danse, au fil de leur vie, avait bien souvent été associée à un fardeau. Elles deviennent responsables à elles seules d'une double charge car elles doivent prendre soin à la fois de la maison et du revenu familial. Elles sont obligées de travailler en premier lieu pour leur famille natale et ensuite pour leur belle-famille. Dans les deux cas, elles ne jouissent que d'une latitude très limitée car elles doivent travailler pratiquement chaque soir pour des familles dont la structure repose sur leur labeur quotidien. Parce que le métier est géré par la famille, la marge de manœuvre pour acquérir une certaine indépendance s'obtient d'arrache-pied pour les plus chanceuses de celles-ci. Ainsi, pour les femmes qui ont été questionnées, le meilleur scénario possible serait que les hommes recommencent à travailler. Il est résumé de façon particulièrement claire par Sapna dans cette citation :

I want my daughter to go to school. Then she can choose what she wants for the future. Not dance, some other work. I will manage and arrange marriage so that her husband is also working. He will have to accept that she is also a working person. Both are working. Not dance, some other work.

Dans cet extrait, Sapna évoque l'idée que la seule manière dont le fardeau des tâches puisse s'amenuiser est qu'il soit impératif que les hommes se retrouvent un rôle valorisant au sein de l'économie familiale. Pour les danseuses rencontrées, il était hors de question de marier sa fille à un homme qui ne travaillerait pas. Dans ce cas, toute la charge économique reviendrait encore une fois sur les épaules de sa fille et cela était hors de question. Le canevas optimal dans ce cas-ci pour remédier à cette situation serait de lui trouver un homme qui non seulement travaille, mais qui accepterait peut-être de la voir comme une pourvoyeuse mais autrement qu'en pratiquant la danse. Ce souhait est revenu à de nombreuses reprises au fil des entretiens et figurait comme un aspect central dans les projections de mariage pour la future génération de femmes. Ce commentaire était non seulement dirigé à l'égard des futurs époux de leurs filles mais aussi à l'égard de leur fils. Elles souhaitent en fait les voir devenir des hommes travaillants et responsables mais également, un peu plus riches. C'est de cette façon que la cellule familiale pourrait profiter de la somme de deux salaires, c'est-à-dire le sien et celui de son éventuelle épouse si, bien entendu, elle devait être dans l'obligation de travailler.

## **Conclusion**

Ce chapitre a permis d'étayer et de présenter le premier profil d'un type de femme cobra, c'est-à-dire, celui de la femme qui est vouée à danser toute sa vie. Plus exactement, la danse lui est imposée dès son enfance par ses parents. Par la suite, elle sera mariée de manière à devoir honorer ce rôle au sein de sa belle-famille. Ainsi, tant l'édifice familial dans lequel elles grandissent et celui dans lequel elles vivent une fois mariées est structuré de manière à intégrer le rôle de danseuse. Cette double imposition caractérise la manière dont la vie de ces femmes est normée et donc, par quelles dispositions ces danseuses réfléchiront les différentes façons de transgresser ou de contourner lesdites conventions. De cette manière, les femmes apprennent rapidement à vivre et naviguer dans un rôle liminal associé à la danse. Lorsqu'elles sont jeune, cette liminalité est caractérisé par une plus grande liberté que les autres filles Kalbeliya. Une fois mariées, le défi est de jongler avec un quotidien caractérisé par un entre-deux en ce qui concernent les normes et les attentes des femmes au sein de leur communauté, mais aussi au sein de leurs familles respectives. Cet entre-deux peut



être plus vulnérabilisant en certaines occasions, comme par exemple lorsque des comportements sont jugés transgressifs dans un contexte et pas dans un autres ou encore lorsque le rôle de danseuse implique une sur-tâche à la maison. D'un autre côté, ce rôle offre aussi des avenues d'agentivités notoires et importantes en comparaison aux femmes qui ne dansent pas.

En ce qui a trait à la vie sociale et à l'agentivité qui lui est associée, on peut d'ores et déjà dégager un changement apparent en comparaison aux femmes qui ne dansent pas. Cet acquis peut être principalement perceptible dans la manière dont les femmes cobra habitent et interagissent dans la sphère dite publique. Il a été démontré déjà qu'il est rare que les femmes qui pratiquent la *purdah* soient en mesure d'occuper un emploi ou même, de sortir seules de chez elles. Or, il en est tout autrement pour les femmes cobra de ce premier profil. Ces dernières travaillent quotidiennement se retrouvent sur une scène devant un public. Elles développent une aisance et une habitude à discuter ouvertement avec d'autres hommes, que ce soit leurs collègues musiciens, des agents d'artistes ou encore des membres du public. Les jeunes femmes qui dansent sont rapidement amenées à danser devant un auditoire varié, constitué à la fois de personnes de sexe masculin ou féminin. Cela permet dès lors de transgresser certaines normes sociales qui s'appliquent généralement aux femmes et de transformer leur manière d'interagir avec autrui. Par exemple, elles peuvent développer des relations d'amitié et d'amour via le médium de la danse. Bien que ces agissements puissent figurer encore comme des actions allant à l'encontre des dynamiques de genres conventionnelles de la région, il est de plus en plus normal chez les Kalbeliya que les femmes cobra aient une vie sociale bien remplie et dansent en public, sans égard aux codes stricts de la *purdah*.

Cette vie sociale commence toutefois très tôt car les fillettes cobra sont mises à l'écart de toutes possibilités d'éducation. Ce phénomène se constate malgré les efforts mis en place par l'État afin d'offrir une éducation de base pour tous. Cette carence au niveau de leur éducation s'explique par le fait que la plupart de ces fillettes deviennent des danseuses dès l'âge de cinq ans. Elles n'ont donc généralement pas la possibilité d'être lettrées. Il faut toutefois signifier que si elles ne bénéficient pas des mêmes chances qui sont octroyées aux garçons en ce qui concerne l'éducation,

ces derniers n'en profitent pas davantage. À ce jour, on est en mesure de remarquer que plusieurs familles Kalbeliya prennent le choix conscient de ne pas envoyer leurs enfants à l'école, qu'ils travaillent ou non et nonobstant leur sexe.

Pour ce qui est de l'aspect économique associé à la danse, on peut noter un enrichissement pour plusieurs femmes par l'entremise de la danse. Cette plus-value économique est possible par l'accumulation de pourboires substantiels et réguliers et par la possibilité de gérer le budget et d'économiser des sommes appréciables. Toutefois, et cet aspect est primordial, tous les gains en agentivité que gagnera une femme seront tributaires à sa possibilité de générer des revenus. En somme, plus une femme fera de l'argent, plus on lui octroiera de l'autonomie et de l'indépendance. Toutefois, il faut mentionner que toutes les femmes ne deviennent pas de facto indépendantes financièrement. Tout au long de leur vie, certaines familles gardent sur ces danseuses un contrôle rigoureux sur leurs avoirs et revenus. Ainsi, exercer la danse n'est pas nécessairement un vecteur d'enrichissement puisque cette variable diffère grandement d'une situation à l'autre. De plus, les femmes qui deviennent plus indépendantes économiquement vivent généralement une situation familiale difficile. En effet, si elles sont devenues plus indépendantes, c'est fort probablement parce qu'elles devaient compenser pour l'inactivité de leur mari ou encore en raison de leurs problèmes d'alcool. Conséquemment, cela implique une double tâche qui est à la fois domestique et économique. Cela occasionne dans certains cas des épisodes de fatigue extrême ou pire, de la détresse psychologique. Il faut toutefois souligner que cette indépendance économique permet aux femmes de se libérer de certains codes de la *purdah*. L'exemple le plus patent est la possibilité pour elles de déménager ou de s'affranchir de leur belle-famille sur une base souvent ponctuelle mais parfois de manière permanente.

Pour résumer, il est vrai que certaines femmes peuvent profiter d'une plus grande autonomie et d'indépendance au niveau social, économique et familial. Cependant, il faut garder en tête que ces agentivités sont conditionnelles à leurs seules capacités à gagner de substantiels montants d'argent. Dans cette perspective, elles ont intérêt à faire tout en leur pouvoir pour se trouver rapidement des concerts qui seront très rémunérateurs.

L'importance d'avoir accès et à participer à ces concerts amène invariablement à se questionner à propos de la manière dont les femmes cobras sont valorisées au sein de la communauté. À la lumière des interactions et des observations recueillies sur le terrain, tout porte à croire que dans l'organisation familiale actuelle, ces dernières n'engrangeraient pas les mêmes gains qu'elles détiennent aujourd'hui si ce n'était de cet aspect pécuniaire significatif. Au sein de leur famille et de leur communauté, la valeur des femmes demeure manifestement quelque chose de très matérialiste et utilitaire, c'est-à-dire que leur valeur au sein de leur *jatī* est directement associée à un gain en argent. D'une manière plus large au sein de la société rajasthanie, les femmes cobra semblent détenir et embrasser une position symbolique hautement transgressive, ne serait-ce parce qu'elles projettent une image différente de la féminité conventionnelle du Rajasthan. D'une part, elles se démarquent clairement des autres femmes de la région par leur capacité d'habiter des espaces habituellement associés aux hommes. D'un autre côté, cette image comporte toutefois sa part d'ombre. En effet, il est dans les us et coutumes de la population d'associer à la sexualité et à la prostitution les femmes qui dansent en public et qui fréquentent différents hommes. Cela peut être lourd de conséquences car cela constitue le terreau idéal pour la commission délibérée d'agressions physiques et sexuelles.

En définitive, il est possible pour l'instant d'affirmer que la danse permet aux femmes de ce premier profil d'acquérir conjecturalement à leur milieu *māykā* mais surtout à leur environnement *sasurāl*, une certaine forme d'agentivité. Celle-ci se situe à l'intérieur d'un spectre relativement large, allant de la capacité à se créer un réseau d'ami(e)s, de sortir sans chaperon, de choisir ses conditions de travail ainsi que son salaire. Cela ouvre la porte à la possibilité de voyager, d'économiser, de gérer l'argent familial et même de déménager en dehors du foyer *sasurāl*. Cette agentivité reste tout de même contrôlée. Il en est ainsi car les modalités de mariage et de parenté qui encadrent leur existence continuent de donner un pouvoir quasi absolu à leur belle-famille. De plus, une grande partie de l'indépendance des femmes est tributaire des problèmes d'alcool des hommes ainsi qu'à leur inactivité. Sans cette problématique qui affecte les hommes, cette indépendance que les femmes acquièrent serait certes beaucoup moins importante. Cette agentivité ne repose donc aucunement sur une normalisation des *bhābhī* à prendre des décisions familiales importantes et

significatives. Elle est plutôt octroyée par dépit ou par la théorie du fait accompli. Alors, si la belle-famille décidait de reprendre les commandes des finances ou encore si le mari décidait de se trouver un emploi, cette agentivité nouvellement acquise serait en grande partie anéantie pour malheureusement revenir à la case départ. Cette situation de grande instabilité joue donc en défaveur d'un éventuel processus d'empouvoirement réel. À noter aussi que le processus d'empouvoirement en est un qui est à la fois collectif et individuel. Parce que l'agentivité attribuée aux femmes est différente d'une famille à l'autre et majoritairement individuelle, il n'est pas possible de parler d'empouvoirement à ce stade-ci. Il est par contre certainement possible de mentionner le fait suivant. L'agentivité personnelle de plusieurs de ces femmes cobra au fil de leur carrière s'avère significativement plus grande à bien des égards que celle des femmes qui ne dansent pas.

## 6. Le deuxième profil de la femme cobra

### « *All eyes are on me* »

Ce sixième chapitre a pour but de mettre en évidence un deuxième profil de la femme cobra. Il s'agit de celle qui pourra danser mais cette fois-ci, uniquement après son mariage. Les femmes issues de ce second profil se distinguent des femmes précédentes par le fait qu'elles vivent à l'intérieur de deux structures familiales complètement différentes mais ce, à différents moments de leurs vies. Plus exactement, pour les femmes de ce deuxième profil, cela implique que durant leur enfance elles grandissent dans un cadre familial qui correspond au système de parenté indo-aryen en vigueur en Inde du Nord. Elles apprennent et intègrent les codes et les attentes de genre qui lui sont généralement associés. Puis, une fois mariées, ces femmes habitent dans une belle-famille où l'édifice familial repose sur le travail des femmes et où les attentes de genre jusque-là intégrées s'en voient transformées et parfois même contredites. Ce chapitre a donc pour objectif de décrire ce cheminement et de comprendre comment la danse s'inscrit dans la vie de ces femmes. Au final, il s'agira de mettre ces observations en parallèle avec la réalité des danseuses du premier profil qui fut préalablement discuté. Afin de parvenir à atteindre ces objectifs, ce profil mettra l'accent sur les trois aspects théoriques suivants. D'abord, si le concept d'ambiguïté des normes dans un espace liminaire a jusque-là été peu abordé dans l'analyse de la danse, il sera au cœur même des interactions dans ce chapitre-ci. Cela permettra d'aborder un autre concept qui lui est connexe : celui de la prise du risque qui est associé à la crainte de transgresser. On verra quelles sont les conséquences potentielles de la transgression, tant comme résultante de l'ambiguïté des normes que comme conséquence d'une transgression stigmatisante et en marge des conventions de genre. On peut aussi mentionner que le concept d'espace intermédiaire sera également repris mais cette fois-ci, uniquement comme étant un espace sécuritaire de solidarité entre femmes.

Ce chapitre est construit selon la même structure que le précédent. On retrouvera le même découpage de sections. Un récit de vie sera d'abord présenté afin d'introduire la réalité des femmes cobra discutée dans ce profil précis. Il s'agit dans ce cas-ci de l'histoire de Parvati, une danseuse

Kalbeliya à peine âgée de vingt-quatre ans. Malgré son jeune âge, l'expérience de vie de Parvati est riche en informations et son récit permettra de discerner une tout autre facette de l'impact que la danse cobra peut avoir chez les danseuses de la communauté Kalbeliya. Parvati a raconté son histoire personnelle dans sa propre demeure. Elle était accompagnée de sa fille Sunaxi âgée de deux mois et de la sœur de son mari, Priya, une des informatrices centrales à cette thèse qui habite avec elle. Elle a eu l'opportunité de me révéler, alors que nous étions seules dans une pièce chez elle, son parcours personnel de vie et ses premiers pas comme danseuse cobra. Sa belle-famille a eu l'amabilité de s'éclipser dehors gentiment pendant une heure et de nous laisser tout l'espace possible et le loisir de pouvoir discuter ensemble. Nous disposions donc de tout le temps nécessaire pour qu'elle puisse exposer son parcours de vie. Le récit à la particularité d'avoir été le seul d'entre tous les autres à avoir été traduit simultanément du marwari à l'anglais. Bien que la traductrice ait fait attention pour parler à la première personne du singulier, les seules altérations dans le texte concernent les quelques fois où les propos étaient racontés à la troisième personne du singulier ou encore, lorsque certaines fautes grammaticales ou expressions rendaient la compréhension du texte difficile pour le lecteur. Ce récit est particulièrement troublant parce qu'il parle d'agressions sexuelles et d'abus physiques et mentaux. Priya était certainement la meilleure personne pour aider Parvati dans le partage de ce récit puisqu'elles se considéraient toute deux, meilleures amies et que c'est Priya qui lui a appris la danse une fois mariée à son frère. Ce lien de confiance n'est pas surprenant quand on considère le rôle qu'à eu la famille de Priya dans le cheminement de Parvati, comme il le sera raconté dans le récit.

### **6.1. Le récit de vie de Parvati Saperā**

I come from a village in Kota. My papa comes from a family of farmers. He has never been a snake charmer, but his papa yes, and his uncle. Now they are snake charming sometimes, but not too much. You know, this is not allowed now, so really, you can have big trouble if you use a snake and everything. My mama also comes from a family of farmer. She was a beggar when she was young, and sometimes, working on a farm, but a little bit. Begging more. My mama comes from

near Ajmer, fare from my papa but they got married together. They had me, my two other sisters and my brother.

All my life, I lived on a farm from the government. It was not our real home, but half year, we would live on the farm and work a little bit with my uncle, aunties, and grandparents. When the farm was over, every year we were going back to our house, in other villages. Really small, and really normal. Like little tent, so we can move, and ask for money. Like begging. My father was dressed like *sādhū baba* and he would ask money to people. So, as you can see, dance was not in our life. My mama never danced, and my papa never liked dance for her. Many village people don't believe in dance. They think they are bad women and everything. They think they do bad things and enjoy too much life. So, my mama never danced. But, many women in our family, like cousins, are dancing. My papa didn't mind, my *dādā* also, but they just didn't like dance for their girls. Now he doesn't think like this! But before, yes. Also, my papa wanted us to go to school. Little girls, when they dance, they don't go to school. They must work! They do child labour. So, me, and my sister, we had to go to school. But it's been very difficult for us ... you know, we had two homes: two villages different. One in Chota, remote village, on a land, with crops and all. No school there. Another village, yes there is school but when farm job was finished, school season was also finished so how can we go to school? No possible school. So, I never went. I did little begging, and little farm job also. Same for my brother and sisters.

I would say that one of the most important moments of my childhood is when one family came to my home to get married. They had one boy, and one cousin brother, they wanted them to get some wives. Me and my other sister were available. Not the small one, she was too young. But they came to my papa and ask for marriage. I remember that my papa didn't believe in this wedding. The boys had no education, no job. The father also. He said to them: « Why should I marry my girls to your family? You have boys, they don't work. How can my girl survive like this? ». He said like that! Their mama said: « Yes, boys don't work, but look at us! You think we don't have money? We have a house, and gold, and everybody is doing fine and all! You don't have this! We dance, we do dance and if you accept, we marry your daughter, she can have money and live a good life! ». They said that I was a beautiful girl, dance would be good for me. I told you that my papa didn't

like dancing... So first he said no. Not a big no, just like : « I don't think so ». It's true that they had more money than us. But he didn't think that it would be a good idea.

Many times, this family came back. They took *chai* in home, and they gave some gift to my papa also. They offered very big money for the wedding. Ten *lākh* rupees. They didn't ask for money... they gave money. When my papa saw how much they had money, he thought : « Okay, I think my daughter is safe there, she will be good, and have a good life ». He said okay. He knew that I would become a dancer and all, but he didn't care anymore because you know, many families are doing fine with dance. You can know who dances inside a home because some have a tent and others, they have a real house. Another one has a donkey, but dancers have a car ... you know? End of gypsy life and hard life also. So, like that, I became a dancer.

I think I move quite fast from my home to my husband home. I never cried that much. It was so far from my home, and I was afraid of everybody in that home. I didn't know my husband, my *Sāsu mā* also. You know, in Kalbeliya culture, husband comes home few times to meet the family, and get looked at. He was never coming. Only money giving so I didn't know this man. In this family, my life began to change. First, I was not the only *bhābhī*, two other *bhābhī* were there. They were dancers. Also, my *Sāsu mā* was a dancer, and my husband had two sisters that were also dancing. So, all those women could teach me. They told me that they would teach me all Kalbeliya dance very fast so I could dance and all. But they didn't act like that.

Maybe like, two months after I arrived... they didn't show me dance, nothing. I asked many times: « When will you teach me? I am supposed to dance ». They said : « Yes, we will teach you ». They gave me dress, and everything, but no teach! I thought : « Okay, why they no teach? ». Then, one night, they told me like this : « Tonight, you have a concert. You will go dancing for one man ». I said: « I don't know dance! How can I dance? ». They said no problem. You do like he says. In my mind, I thought something was wrong. Many Kalbeliya girls do concerts together, and they dance together, all women together. And they have musicians... This was different.

When it was concert time, they put me in a car to go in a hotel, in a room. A man was inside, and I had to go alone in room. When I realized what they asked, I began to cry. I said : « No! I don't



want to go there. I don't want dancing for this man ». They told me I had no choice. That they would beat me. I said that they could beat me, I didn't want anything like this. This time I was so afraid that I fainted. They really had no choice to put me back home. When I arrived home, my *Sāsu mā* gave me a big slap. She told me : « Why you do like this? Why do you say no? » I said: « This is no dance; I don't like this! ». My husband sister's also they were mad at me. They told me I was selfish and bad. They asked me after to do all kinds of things in the house, just to punish me. My husband also very mad with me. He said : « This is your home now. You do like if I was your papa, and my mama is your papa. You have to do like this now ». I thought my father was right, I knew it was bad dance. I wanted to see my family, told them my situation, but it was not possible because I had no mobile. Also, very far so how can I leave?

Little bit time after that, they showed me a little bit of dance. Little steps, but not too much. They really didn't care about my dance, and if I am good or not. They told me that because I learned dance so late, I was very bad, and it was difficult to teach me. So, they never really tried.

Not too long after, I would say... I don't know. One week? Two weeks max? They told me that all the girls had a concert. I thought : « Okay, I am afraid, but I am not alone, I am with other girls». So, I said : « Okay, I will go ».

The concert was in a small hotel. Many people inside one big hall, no stage. That was strange but some girls can dance on the floor, so I thought it would be like this. After maybe one hour, my husband's sisters told me : « Okay. Now you follow this man. He will show you where to dance ». This man told me not to worry, that he knew my family and all. The girls told me that I was not alone, they were doing same, and other *bhābhī* also doing same. I followed the man. We were in a small room, and he put a CD. He told me to dance. I did nothing, I was so shy I could not move. He asked me to do this, and this, like bad things. I said no, that I don't want. Really I was so shy, so afraid, I thought I could lose my mind. You know, at this time, never I had slept with my husband, never I did anything. But my *Sāsu mā* and family were asking to do with other men. I thought maybe I was crazy. So, this situation happened many times, like for two months. You know I never did anything wrong or bad, but this was my life. I tough : « Maybe, I kill myself ». Because

when I was going to concert and I didn't receive money, I would get slapped. When I was getting money, after I felt like... You know very bad and wrong.

I stayed in this house maybe four months. Because after sometimes, one day, police came to one hotel, and I was inside. When they came, I told them everything. Regarding the dance, about my *Sāsu mā*, about everything. They told me I could call my papa, so I did. I told him everything. All all all. He said : « Okay. I will come and get you now ». So he came the day after and ask if all was true. My *sasur ji* said that I was a liar, but my family believed me. My papa said to them : « I want a divorce ». And my *sasur ji* said : « Okay, you divorce, you owe me 25 *lākh* and more ». My papa had no money. So, he organized a big *pāncāyat* for me. All the *pānc* got together, and they were really shocked when they learned for my husband's family. Everybody knew that they were bad. They said that dance, in the village was bad because they have no concert, they only have bad concert. They sell the bodies of women, like me. So, they said all that to the police. I don't know today if they got trouble for that, but we had another problem. *Pānc* said: « Okay, we can outcaste this family. But your daughter is married, and you have to pay the wedding back ». My papa had no money. He said : « I don't have this money! » So, one *pānc* said that he had a friend, another *pānc* from Jaipur, maybe he could help because he had a son to get married.

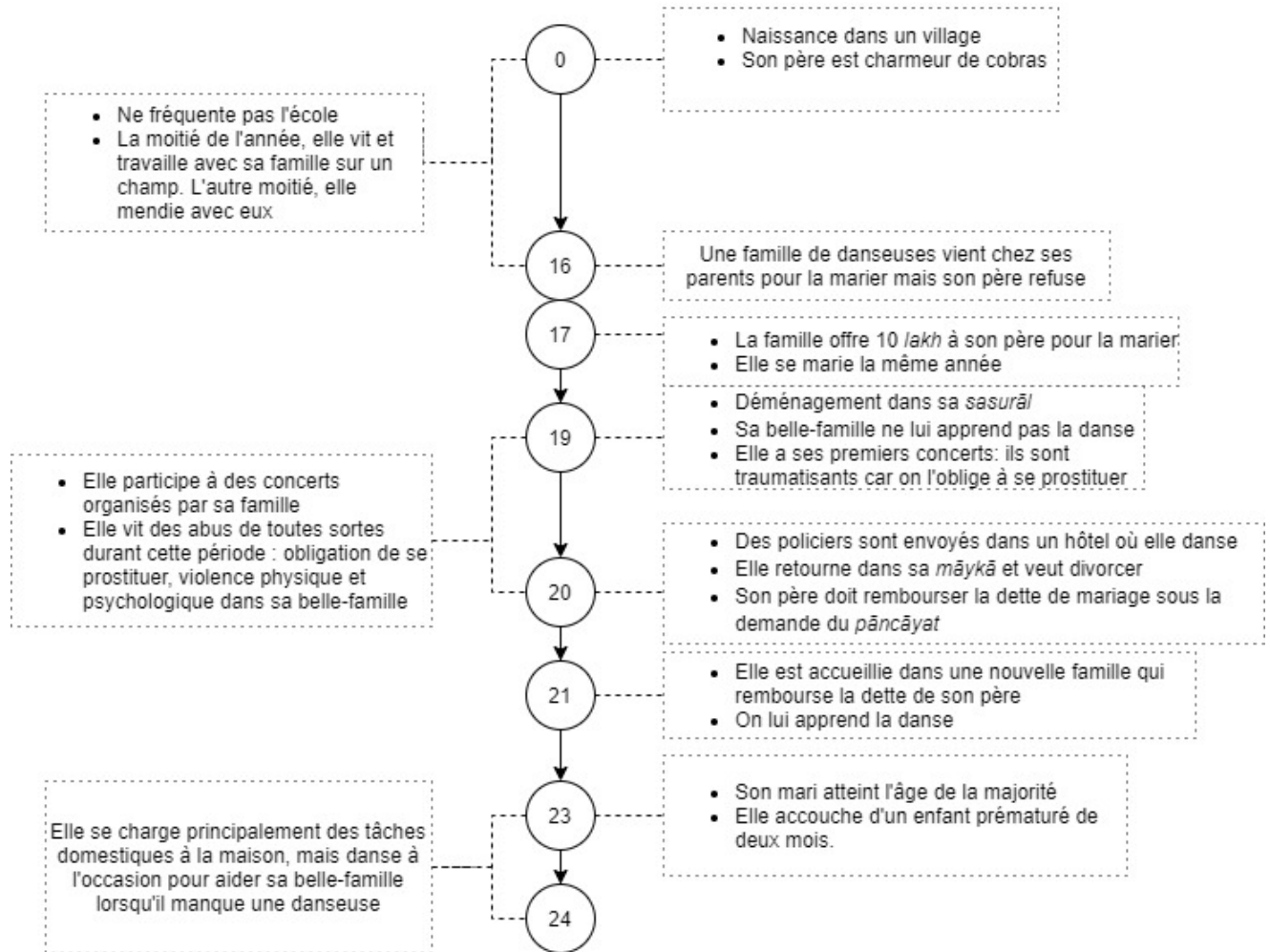
This man was Badri Nāth, my *Sasur ji*, today. He had a son, but he was younger than me. Like five years younger and he was a boy, only 16 years old. So, my *Sasur ji* said that he could marry me with his son, but family and baby would have to wait a little. He taught I was really in a bad situation. My papa was at his knees, really, asking : « Please, can you marry my daughter ». When he learned for my situation, really, he taught: « Okay, we have to save her. If she stays in this family, she is finished ». So he when to see my first *sasur ji*. He told him that he wanted to buy me for his son, 30 *lākh*. He said okay, no problem. And like this, I changed my husband's family.

I didn't have a wedding, because in my culture, women cannot remarry. So, Suresh and I had a little ceremony, nothing big, only for exchange and like that, I was his wife. I moved in his home really fast, like the day after. He also had a family of dancers, but he told me not to worry, he was doing good dance. He had two daughters who gave me good lessons of dance. Every day, they showed me all. Also, they had three sons. I married the oldest, the sixteen-year-old boy. This house

was quite better than the other one, mostly because in was in Jaipur, downtown. Many Kalbeliya around, many people. Concerts every night for the girls, but not for me. Because I was the only *bhābhī*, I was in home doing things. But, when they needed me, they would ask me to dance. So sometimes I dance, sometimes I don't dance. Only when they really need more women in one program. But here, I take care like a normal wife of all things. *capātī*, food, water. I do all this.

Last year, my husband turned 18 years old. We had our first baby. Sunaxi, little girl. So cute and perfect. Always smiling. When she was born, nobody knew if it as a boy or a girl. Here, in India you cannot tell what you have inside. You must wait until the baby is born and then, you can know. Because before, they used to finish all the girls. So, when Sunaxi was born, and I knew it was a girl, I was so happy, but also, I was afraid you know? But my *Sāsu mā* cried, and she was so sweet! Everybody laughs and cried. They told me: « A future dancer! » and they were happy for Sunaxi. Now, I have to say that I was lucky. My family is good, and I have good life. I could not say that I am real dancer, like my husband's sisters, but I could not say I am just normal *bhābhī*. I'm half-and-half... And a mama also!

Graphique 6.1 : Ligne de vie du récit de Parvati Saperā



## 6.2. Le parcours de vie de la femme qui ne dansera qu'une fois mariée

Tout comme au dernier chapitre, une ligne de vie qui a été réalisée en groupe fut sélectionnée afin de diriger l'analyse du parcours qui est ici présenté. Il faut prendre en considération qu'il n'y avait qu'une seule ligne sur les six qui représentait le parcours ici nommé. Cela s'explique par le fait que ce scénario constitue le parcours le moins fréquent pour les femmes cobra. En effet, parmi la centaine de femmes rencontrées lors de cette recherche, seule une dizaine d'entre elles s'inscrivaient et souscrivaient adéquatement à ce deuxième profil. Bien entendu, il en existe fort probablement davantage. Toutefois, il faut garder à l'esprit que ce profil est plus rare puisqu'il est peu usité de voir deux familles de structures différentes s'allier l'une à l'autre. Bien que moins courant, ce profil de femme cobra forge le destin de plusieurs danseuses et son analyse permet d'enrichir le profil qui a été examiné lors du précédent chapitre. En effet, on retrouve plusieurs similitudes entre le premier profil de femme cobra et celui-ci, plus particulièrement en ce qui a trait aux modalités de mariage et à la vie de pourvoyeuse, une fois qu'elles sont mariées. Ces éléments se répètent à quelques égards dans ce présent parcours. Toutefois, la différence ici est que les femmes apprennent à danser uniquement une fois devenues adultes. Cet apprentissage se réalise sous la tutelle de leur belle-famille. Conséquemment, le déroulement de la carrière et les opportunités de transgression qui lui sont associées en seront de ce fait naturellement transformés.

La ligne qui fut choisie ici pour illustrer ce profil a été réalisée auprès de cinq femmes<sup>204</sup> en périphérie de la ville de Jodhpur. Il s'agit d'un village à caractère rural du nom de Chopasni. Les femmes qui ont participé à l'exercice étaient toutes des danseuses. Trois d'entre elles avaient

---

<sup>204</sup> Voici le descriptif de chacune des participantes à cette ligne de vie. Encore une fois, seule l'abréviation P (pour « participante ») est inscrite ici afin de distinguer facilement le discours des participantes à la ligne de vie à ceux des autres femmes au fil du chapitre. Les voici de manière détaillée :

P1 : Danseuse depuis l'enfance. Âgée de quarante-sept ans, elle est mère de deux filles, toutes deux danseuses et d'un garçon. P4, sa bru est mariée à son fils.

P2 : Danseuse depuis l'enfance. Âgée de quarante-deux ans, elle est mariée au frère de P1. Elle a deux fils et deux filles.

P3 : Danseuse depuis l'enfance. Voisine et amie de P4 et P5. Âgée de vingt ans, elle est mariée mais n'a toujours pas déménagé dans sa belle-famille.

P4 : A commencé à danser une fois mariée. Âgée de dix-neuf ans, elle est mariée au fil de P1.

P5 : A commencé à danser une fois mariée. Âgée de trente ans, elle est mariée et a trois filles, un fils. Elle est la fille du frère de P2.

commencé à danser dès l'enfance alors que les deux autres avaient commencé à le faire uniquement une fois mariées. L'exercice a été réalisé sur le toit de la maison chez qui la participante P1 vivait, seul endroit loin des regards extérieurs. Au fil de l'exercice, quelques enfants se sont joints à nous. Parce que les dalles de céramique du plafond rendaient confuse et difficile la présentation des lignes, un petit tapis brodé a été utilisé comme toile de fond à la ligne de vie. Les objets sont simples et peu recherchés. En effet, parce que nous étions sur le toit et donc, loin des endroits où certains objets auraient pu être pertinents pour l'exercice, les femmes ont décidé de prendre des bijoux qu'elles avaient sur elles plutôt que de redescendre à chaque fois. On voit par contre une efface; il s'agit d'un objet qui fut amené par un enfant qui était présent et qui voulait nous aider dans le processus. Les notes manuscrites qu'on y retrouve étaient des indications dites verbalement et que j'ai ajoutées directement sur la ligne pour moi, afin de mieux comprendre l'exercice qui se déroulait sous mes yeux.

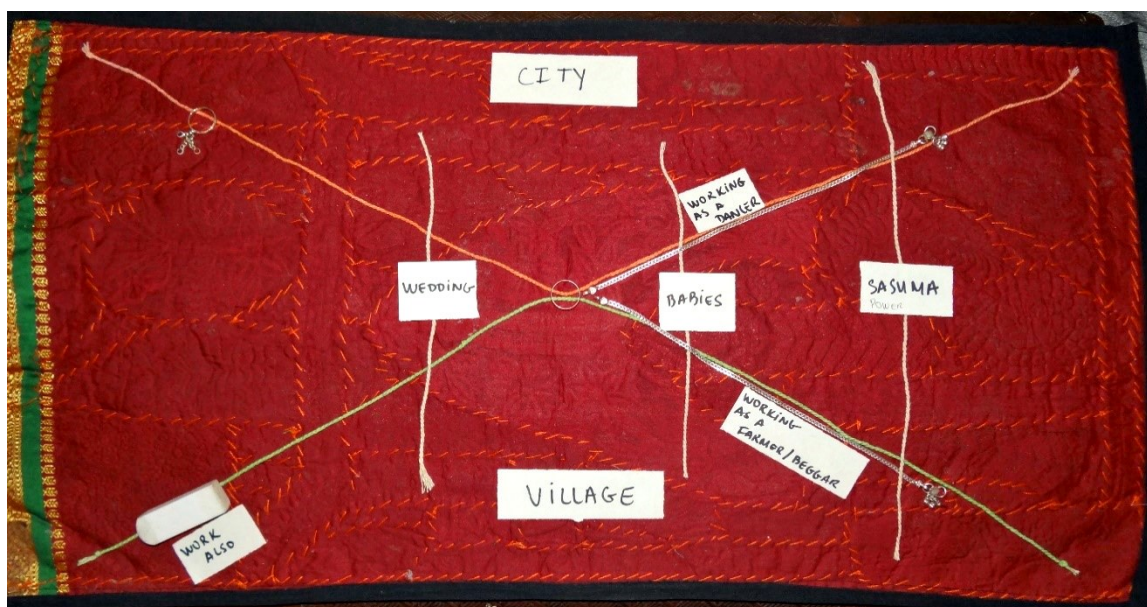


Figure 6.1 : Ligne de vie en groupe (Chopasni). Photo : M.-S. Saulnier, 2018

Cette photo doit se lire de la gauche vers la droite et comprend un axe supérieur et inférieur. Plus exactement, on y voit deux lignes s'entrecroiser par un point de jonction<sup>205</sup>. La corde verte

<sup>205</sup> Cet aspect était pour moi fascinant considérant que je n'avais pas proposé l'usage d'une deuxième corde ni de cordes parallèles.

représente la vie des femmes qui ne dansent pas. La corde orange pour sa part illustre celles des femmes danseuses. On remarque que la corde orange figure dans la section supérieure de l'image, là où une inscription « *city* » a été inscrite. On en déduit ici que le parcours correspondant aux femmes danseuses est davantage associé aux milieux urbains. À l'inverse, la corde verte correspond aux femmes des milieux ruraux et à celles qui ne dansent pas. Elles peuvent être uniquement des femmes qui demeurent à la maison ou qui travaillent officieusement comme agricultrices ou mendiante<sup>206</sup>.

Chacune des deux cordes se croise à un point de jonction, symbolisant ici une possible bifurcation. Cela implique qu'à ce moment dans le parcours de vie, une femme qui a toujours dansé pourrait cesser ou bien continuer d'exercer cette pratique. Une femme qui n'a jamais dansé pourrait ne jamais commencer ou au contraire, débiter une carrière une fois mariée. On devine donc que la ligne de vie illustre ici quatre parcours possibles et différents. À l'intérieur de ce chapitre, il sera question de suivre la corde verte qui devient orange, c'est-à-dire le parcours de la femme qui n'a jamais dansé et qui une fois mariée, devra le faire à titre de pourvoyeuse.

Cet exercice-ci a été fait un peu différemment des autres lignes en groupe. En effet, on y retrouve moins d'objets mais par contre, plus d'indications ont été écrites. On remarque aussi la présence de trois cordes verticales qui traversent les deux cordes horizontales qui correspondent à des moments charniers et qui sont partagés par les deux parcours horizontaux. Bien que pour des raisons pratiques<sup>207</sup> la présentation de cette ligne soit sensiblement différente dans sa forme, il n'en reste pas moins qu'on y retrouve la même division de moments importants vu précédemment. Il s'agit toujours de l'enfance, du mariage, de la vie de pourvoyeuse et finalement, de la vieillesse et de la fin de carrière.

---

<sup>206</sup> Il est à noter que cette association entre les milieux urbains et la danse, quoique pas tout à fait juste, n'est pas non plus sans fondements. Il est vrai qu'occuper le rôle de danseuse est bien plus facile en milieu urbain qu'en milieu rural pour des raisons de logistique et de proximité des concerts. Cette nuance a été discutée au dernier chapitre.

<sup>207</sup> Lors de la réalisation de la ligne de vie, nous ne disposions que de très peu de ressources autour de nous ainsi qu'un espace très restreint. Nous prenions place dans une tente et aucun objet situé à portée de main n'a semblé inspirer plus qu'il ne le faut les participantes afin d'être éventuellement utilisé pour l'exercice. Puisque nous avions de la corde à notre disposition, il semblait intéressant de l'utiliser afin de démontrer les similitudes entre les parcours des femmes qui dansent et qui ne dansent pas et ainsi illustrer les éléments que celles-ci partagent en commun.

### 6.2.1. Une enfance conventionnelle

L'enfance des femmes dont il est question ici correspond en tout point à celle des femmes Kalbeliya qui ne pratiquent pas la danse. Cette réalité a déjà été préalablement discutée dans le quatrième chapitre, soit à l'intérieur du premier des trois prototypes présentés<sup>208</sup>. L'objectif ici ne consiste pas à réitérer les mêmes informations mais plutôt d'en soutirer quelques réflexions nouvelles ou bien d'appuyer certains éléments importants propices à une meilleure compréhension de ce deuxième profil.

D'entrée de jeu, il faut préciser que la grande majorité des choix de vie qui sont pris dès l'enfance pour les jeunes filles s'inscrivent dans une logique familiale et parentale plutôt conventionnelle. En effet, les jeunes filles qui font l'objet de ce chapitre sont habituellement éduquées en fonction des normes qui s'appliquent aux femmes et qui les initient au monde dans lequel elles devront composer une fois devenues adultes. Dans cette optique, on peut donc supposer qu'il n'est pas prévu pour ces dernières un futur de danseuse ou de pourvoyeuse. La raison en est que l'enfance des femmes de ce second profil est forgée par des valeurs et des normes qui sont profondément ancrées dans un système de parenté indo-aryen. Cette organisation parentale spécifique possède la particularité d'évacuer généralement le travail des femmes, du moins la main-d'œuvre officielle et donc, rémunérée. La danse n'a donc pas sa place dans une telle dynamique des rôles de genre. De plus, comme Parvati en a fait mention dans son récit, la réputation que les danseuses héritent n'est en général pas très reluisante. L'image demeure plutôt négative et fortement associée à la sexualité auprès des familles qui ne sont pas habituées à côtoyer ce milieu artistique. Dans ce contexte, l'idée d'inciter sa fille à devenir une danseuse repose donc uniquement sur des circonstances de mariage particulières ou sur un arrangement financier entre deux familles<sup>209</sup>. Pour toutes ces raisons, prévoir ou espérer voir sa fille danser un jour, alors que cette activité est absente du noyau familial, demeure plutôt inhabituel, voire anachronique. Il est donc permis de présumer que l'enfance de ces femmes est vécue et réfléchi de manière à correspondre entièrement aux rôles et aux attentes de genre qui sont prescrits pour les familles qui s'inscrivent sous le système de parenté indo-aryen du Rajasthan.

---

<sup>208</sup> Voir le point 4.1.1 pour une discussion sur l'enfance de la femme Kalbeliya.

<sup>209</sup> Ces thèmes seront abordés ultérieurement dans le cadre de ce chapitre.



En conséquence, elle s'imbrique en tout point à la réalité des jeunes filles Kalbeliya qui ne dansent pas. De ce fait, les chances de fréquenter un système d'éducation et partant, d'une qualité de vie s'y rattachant, sont parfaitement identiques à celles vues au quatrième chapitre (point 4.1.1). D'ailleurs, la ligne de vie réalisée en groupe en fait foi. En voici quelques explications.

On voit apparaître sur la première section de la corde verte qui se retrouve à l'extrême gauche de l'image, une gomme à effacer. Cet objet est la représentation symbolique de l'éducation plutôt fréquente à laquelle ont droit les jeunes filles. Par opposition au profil de femmes qui a été vu précédemment, l'éducation leur est plus accessible car le modèle de parenté qui structure la famille des jeunes filles ne repose pas uniquement sur le travail des fillettes ou des femmes. Leur éducation est donc plus facilement envisageable, surtout si une école se trouve à une distance raisonnable de la maison. Parvati aborde précisément ce facteur de la distance en début de récit. Elle y explique que ses parents ne se sont jamais opposés à son éducation et que si les circonstances entourant la survie de sa famille avaient été différentes, elle aurait pu jouir d'une éducation de base. Plus spécifiquement, la structure de l'économie familiale de ses parents reposait sur l'ajout de deux revenus principaux, soit l'agriculture et la mendicité. Pendant une première moitié de l'année, ils habitaient dans une maison offerte par le gouvernement. Ils pouvaient y vivre de l'agriculture mais il s'agissait d'une terre qui était très éloignée des services communautaires de base. En effet, aucune école ne se trouvait à une distance raisonnable de ce foyer. Lorsque la période de travail agricole arrive à son terme, ils déménageaient de nouveau dans leur village paternel. Incidemment, les écoles étaient certes accessibles mais l'année scolaire était souvent déjà terminée depuis quelque temps. Une fois de retour dans ce village, Parvati et ses parents en profitaient pour mendier et ainsi être en mesure de rééquilibrer les finances familiales pour les mois où l'emploi dans le domaine de l'agriculture n'était pas disponible. Ainsi, bien que Parvati n'ait personnellement pas eu accès à une éducation, la majorité des filles Kalbeliya se trouvant à proximité d'une école ont généralement eu l'opportunité de la fréquenter. Rekha par exemple, a grandi sans savoir qu'un jour, elle commencerait à danser après la célébration de son mariage. Ayant grandi à Jaipur et à proximité d'une école, elle a eu la chance d'étudier jusqu'au moment de son mariage :

In my family, no dancers. Girls don't dance. My family doesn't believe in child labour through dance. This is why I went to school. I did all my grades. I finished my eleven grades.

My papa and mama wanted me to finish school completely before I moved to my *Sāsu mā* house. They knew that school wouldn't be possible once I moved. They wanted me to be educated, to know things of life. This is why they said okay for my marriage and for dance, but first, school.

Comme bien des jeunes filles qui ont grandi sans savoir qu'elles travailleraient un jour dans le domaine de la danse, Rekha a su profiter d'une éducation complète. Ses parents ont d'ailleurs insisté pour que le déménagement officiel dans la famille de son mari ne perturbe en rien la fin de son cursus scolaire. Rekha a donc terminé le secondaire vers l'âge de dix-neuf ans et aussitôt accompli, elle a débuté sa carrière de danseuse comme il avait été préalablement convenu lors de l'élaboration de son contrat de mariage. En somme, grandir sans devoir travailler au sein de la famille *māykā* permet dans la grande majorité des cas à ces jeunes femmes d'être en mesure de profiter d'un certain niveau d'éducation. Comme le précise Amitabh Nāth qui est père de deux filles mariées à une famille de danseuses : « Why would my girls not be educated if they had the time? They would stay home? Do nothing? I prefer they learn to read and write ».

L'éducation figure comme une opportunité qui est à l'avantage des jeunes filles de ce deuxième profil. Cela demeure vrai si on établit la comparaison avec celles qui dansent déjà au même âge et qui furent analysées au précédent chapitre. Le fait qu'elles n'aient pas d'autres obligations ou de responsabilités en tant qu'enfants leur permet de fréquenter l'école et d'être éduquées. D'ailleurs, la ligne de vie en groupe vient avaliser ce constat. En effet, en opposition avec la corde verte, on voit apparaître sur celle de couleur orange une bague qui incarne le début de la carrière des enfants danseuses. Cependant, aucune mention supplémentaire ne figure en ce qui concerne leur éducation. Dès lors, on en conclut que ces jeunes filles n'y ont généralement pas accès puisqu'elles travaillent rapidement dès les premières années de leur vie.

Pour ce qui est de la vie sociale de ces jeunes filles, on le devine aisément, elle correspond aussi à l'ensemble des caractéristiques des filles Kalbeliya. Sans avoir à pratiquer immédiatement la *pardah*, on s'attend d'elles qu'elles respectent les codes de conduite qui lui sont associés. La vie sociale de ces jeunes filles est donc rigoureusement encadrée et elle est caractérisée uniquement par les interactions avec la famille immédiate ou avec les collègues de classe rencontrés à l'école si, bien entendu, il y a la présence d'une école dans les environs. Les jeunes filles ne sortent jamais

seules de chez elles, du moins pas sans être constamment accompagnées d'un homme ou d'un garçon. Elles se préparent ainsi à intégrer les codes de conduite qui seront en application lors de leur éventuel mariage. Ces codes seront en vigueur si le mariage en question est conclu de façon conventionnelle, c'est-à-dire avec une famille qui pratiquera de manière stricte la *purdah* ainsi que toutes les conventions s'y rattachant. Le fait de prendre conscience de cette vie sociale pratiquement inexistante est significatif pour la suite de ce chapitre. En effet, la grande majorité de ces jeunes filles ne savent pas encore à ce moment qu'elles auront un jour à danser. Elles ne s'imaginent pas non plus qu'elles devront d'ici quelques années travailler quotidiennement et qu'elles rencontreront une multitude de personnes au fil de leur carrière. De plus, elles ne savent pas toutes les opportunités qui s'offriront éventuellement à elles en ce qui concerne la transgression des codes et des normes qui régissent présentement leur vie. Prendre conscience de la rigueur et de la rigidité à laquelle leur enfance est normée permettent d'anticiper le contraste immense que ces femmes vivront après s'être mariées.

#### 6.2.2. Le mariage : l'achat d'une future danseuse

Sur la ligne de vie, on remarque une première corde verticale qui traverse les deux parcours, soit celui de la corde orange et celui de la corde verte. Une inscription identifie clairement ce qu'elle représente : « wedding ». Ainsi, il est suggéré dans ce cas-ci que le mariage, tant pour les jeunes filles danseuses que non-danseuses, survient à peu près au même moment, c'est-à-dire autour de la majorité. Malgré ce qui est représenté ici, une discussion est venue nuancer ce propos :

P2 : When Kalbeliya women get married, it all depends on parents. Which family they found, which family they meet. Most of the time, girl gets married fast. Like sixteen, seventeen years old. In villages, always like this, even sometimes before that. Sometimes child marriage, no problem. You see this in our culture.

P1: Yes...

P2: But it city, yes it's fast but not always. You can wait more.

P3: Yeah, like twenty, twenty-one years old. Sometimes more. Sometimes less also.

P2: All depends on the family, what they want, what they need.

Ce court extrait vient réaffirmer ce qui a été jusqu'à présent démontré : les femmes issues de milieux ruraux ou qui ne dansent pas se marient généralement plus rapidement que chez les femmes qui dansent depuis leur enfance. Ce facteur est principalement attribuable au rôle financier qu'elles détiennent à la maison. Dans le cas des femmes qui font l'objet de ce présent chapitre, le mariage se fait rapidement puisque ces dernières ne participent pas activement au revenu familial de leurs parents, sinon que par leur travail à la maison.

Pour ce qui est des modalités de mariage et si l'on considère la manière dont les jeunes femmes sont élevées, on pourrait s'attendre que ce soit le *streedhan* ou la dot qui soient privilégiés, comme il est une pratique courante chez les Kalbeliya aujourd'hui<sup>210</sup>. Or, ce deuxième profil de femme cobra est particulier. Il vient redéfinir les attentes quant aux modalités de mariage. La situation des femmes qui sont ici présentées implique le mariage d'une future épouse qui n'a jamais été active financièrement auprès de ses parents mais qui le deviendra pour la famille de son éventuel mari. De ce fait, il ne s'agit pas ici de palier pour la perte d'une main-d'œuvre au sein de la famille natale. Il ne s'agit pas non plus de compenser pour le fardeau économique qu'elle représentera chez ses beaux-parents. Il s'agit au contraire de payer pour acquérir une future main-d'œuvre par le mariage, même si la femme en question n'a jamais dansé auparavant. On propose donc d'offrir à la famille de la future épouse un prix de la mariée, mais uniquement en argent<sup>211</sup>. Cette proposition est recevable exclusivement dans une perspective de monétarisation de la main-d'œuvre de la future épouse. Il est sage de rappeler à ce stade-ci que dans les chapitres précédents, un bémol avait été émis concernant les effets néfastes que pouvait générer le prix de la mariée. En effet, il a été mentionné antérieurement que la monétisation de la main-d'œuvre féminine peut avoir tendance à forcer les femmes à travailler à la mesure du montant d'argent qui leur est associé. Cet aspect est à garder en tête pour la suite de ce chapitre car il est central à la compréhension de la détresse que vivent certaines danseuses. En effet, cela oblige et force les femmes à travailler sous des conditions parfois insoutenables qui sont imposées par la belle-famille. En outre, l'offre d'un montant d'argent élevé et significatif en échange d'une épouse peut contribuer dans une très large mesure à créer un

---

<sup>210</sup> Du moins, chez les familles pour qui la danse n'est pas au cœur de l'économie (voir Chapitre 4, point 4.1.2).

<sup>211</sup> Il faut rappeler que dans plusieurs familles, le prix de la mariée a longtemps été donné en temps de travail. Le futur époux devait déménager dans la famille de sa future belle-famille et faire ses preuves comme pourvoyeur et futur mari. Cette mise à l'épreuve pouvait dans certains cas, durer plusieurs années.

rapport de pouvoir entre la famille de l'épouse et celle du mari, souvent au profit de la dernière. Pour en comprendre les raisons, il faut tout d'abord s'attarder et saisir précisément les motivations qui poussent les familles à accepter de faire de leurs filles qui n'ont jamais dansé, d'éventuelles danseuses.

Dans ce cas-ci, il faut souligner l'aspect à première vue illogique derrière l'idée qui sous-tend le désir de marier sa fille sans emploi à un homme qui en outre, ne travaille pas non plus. Parvati le souligne d'ailleurs très bien dans son récit, alors qu'elle aborde la rencontre entre la famille de son premier mari et la sienne : « I remember that my papa didn't believe in this wedding (...): 'Why should I marry my girls to your family? You have boys, they don't work. How can my girl survive like this?' ». En effet, on peut deviner que plusieurs parents sont inquiets de l'avenir de leur fille si le futur époux ne peut subvenir lui-même à ses besoins. À cela peuvent se rajouter également des préjugés entourant l'action de danser. À ce propos, le père de Parvati a soutenu pendant fort longtemps l'idée que la pratique de la danse consistait en une activité humiliante pour les femmes ainsi que pour l'ensemble de la famille. Durant toute l'enfance de Parvati, il n'a jamais été question qu'elle puisse éventuellement danser à un moment ou un autre au cours de sa vie. Deux arguments ont pourtant eu raison de la méfiance, légitime soit dit en passant, de son père.

Le premier de ces arguments, évidemment d'ordre monétaire, reposait sur l'idée que le fait de danser offrirait à Parvati un avenir plus radieux et facile. La future belle-famille s'est d'ailleurs présentée en étalant toutes les richesses et les biens acquis grâce aux subsides que générerait l'exercice de la danse, précisant au passage que la future bru pourrait en jouir également : « We dance, we do dance and if you accept, we marry your daughter, she can have money and live a good life! ». Cet argument peut être en soi relativement séduisant. En effet, l'idée même de pouvoir imaginer que sa fille puisse être en mesure de profiter d'un style de vie supérieur à ce qu'elle a toujours connu jusqu'à présent peut constituer un élément de motivation très important. Consentir à marier sa fille dans une structure familiale qui repose sur le travail des femmes peut aussi être facilitée lorsque l'on réalise que cette façon de faire est acceptée par une grande partie de la communauté à laquelle on appartient.

Toutefois, la perspective de richesses éventuelles et possibles dont pourrait profiter la future mariée ne constitue pas un aval systématiquement pour accepter la concrétisation d'un mariage. Voilà la raison pour laquelle dans bien des cas, ce n'est pas nécessairement le mirage d'une vie meilleure qui l'emporte au niveau de l'argumentation. C'est plutôt l'offre d'une somme importante sous forme de prix de la mariée qui viendra plutôt sceller l'offrande de sa fille qui deviendra danseuse. En effet, plus la somme offerte sera élevée, plus on sera en mesure de croire que la belle-famille disposera des moyens financiers adéquats pour prendre soin de la future épouse à long terme. Cet argument n'est certainement pas à écarter car il n'y a pas de doute dans l'esprit de Parvati que c'est justement le montant élevé du prix de la mariée qui a convaincu son père du sérieux de son alliance. Dans ce cas-ci, la belle-famille avait offert dix *lākh*, soit l'équivalent de 20 000 \$ canadiens, une somme incroyablement élevée pour une famille issue d'une communauté aussi modeste qu'est celle des Kalbeliya. En revanche, elle a pour conséquence de monétiser sa main-d'œuvre et d'amoindrir le droit de regard de la famille *māykā* envers leur fille. Il faut garder à l'esprit qu'une telle transaction génère invariablement la mise en place d'un rapport de pouvoir entre les deux familles. Il a été précisé déjà que les femmes gagnent en moyenne un salaire plus élevé que celui des hommes lorsque ceux-ci mendient ou travaillent sur une terre. Pour Ajay qui est marié à une danseuse, il est facile au premier regard de déterminer qui vit de la danse ou non dans un campement Kalbeliya :

If you look around you, you will see all different kinds of Kalbeliya family. You can know very fast who allows their women to dance and who doesn't. If they have a roof, with a house made from bricks, they have dancers. If they live in a tent, they don't. If they have gold, and nice clothes, and nice things ... they have dancers. If they are poor looking, bad clothes, well, you know what it means. They are only beggars, or working on a farm.

On comprend donc qu'il puisse exister un contraste économique évident entre les familles dont la charpente économique repose sur la danse et celles pour qui elle est absente. La tractation matrimoniale doit donc prendre acte de ce constat. Ainsi, la première raison ou le facteur déterminant relié à cette relation de pouvoir économique entre les deux familles est que celle qui est la moins fortunée ne dispose que d'une marge de manœuvre très mince de négociation. Bien souvent, ce sera la famille de la mariée qui se retrouvera dans une telle situation car elle ne peut pas refuser un tel gain financier. En outre, cette transaction engendre une autre conséquence qui

est la perte du droit regard concernant l'avenir ultérieur de sa propre fille. En effet, si un désaccord majeur, permanent, grave ou insoluble devait apparaître entre les deux familles, le prix de la mariée pourrait représenter une dette colossale à rembourser. Donc, le remboursement ou le rachat pour récupérer le droit décisionnel sur l'avenir de sa fille peut devenir impossible à effectuer si l'entièreté du capital n'est plus disponible en raison de multiples facteurs. Par exemple, pour que Parvati puisse se divorcer et se remarier, la somme du prix de la mariée a dû être remboursée dans son intégralité, cette décision émanant des ordres du *pāncāyat*. Pour honorer cette entente, la famille du second mari a dû déboursier ladite somme d'argent et ainsi, « acheter » de nouveau la jeune femme au sein de sa famille.

Jusqu'à maintenant et malgré quelques différences quant aux attentes de mariage et aux transactions impliquées, il est encore possible d'affirmer que le quotidien vécu par les femmes cobra de ce deuxième profil ne semble pas se distancier de celui des femmes Kalbeliya qui ne dansent pas. En effet, c'est uniquement une fois mariée que ledit parcours se transformera. À ce moment, une toute nouvelle réalité s'offrira pour elles.

### 6.2.3. Une nouvelle vie de pourvoyeuse, mais cependant bien encadrée

On le devine facilement, la vie des femmes qui sont ici représentées change drastiquement lorsqu'arrive le moment du mariage. Alors qu'elles ont grandi en croyant qu'elles ne pourraient probablement jamais travailler et gagner de l'argent, voilà qu'elles deviennent soudainement un rouage économique important dans un foyer qui désire faire d'elles des pourvoyeuses en les plaçant au cœur de l'économie familiale. Ce changement de parcours - ou plutôt cette bifurcation majeure - est représenté très clairement sur la ligne de vie qui fut créée lors d'une rencontre de groupe. En effet, un anneau est disposé à mi-chemin du parcours, là où les deux cordes se rencontrent. C'est à ce moment précis que chaque parcours, que l'on distingue par les couleurs verte et orange, peut être commuté. Par exemple, une femme qui n'a jamais dansé peut commencer à le faire et l'inverse est tout aussi vrai. Dans tous les cas, l'orientation du parcours sera déterminée par un seul et même élément ; il s'agit du désir qu'entretient la belle-famille à l'égard du rôle qu'aura à jouer leur

nouvelle *bhābhī* une fois arrivée à la maison. Chacun de ces scénarios possibles fera l'objet d'une décision qui sera prise uniquement et unilatéralement par la famille d'accueil. C'est elle qui déterminera la fonction que prendra la nouvelle mariée, une fois arrivée à la maison. C'est ce qu'explique une des participantes à l'exercice de groupe (P2) lorsque l'anneau a déposé sur la ligne :

The moment you are in your husband's house, they decide what happens with you. You don't get to choose if you can dance or do something. They will decide what's happening. Maybe they want you to dance, and one day, they ask you to stop. If husband says : « It's finished », then it's finished. If he says : « You dance », then you dance. It's very simple.

Bien que plusieurs parcours soient représentés sur la ligne de groupe, il sera question dans ce cas-ci de s'intéresser uniquement à celui des femmes qui commenceront à danser une fois mariées. Symboliquement, il suffit de suivre la corde verte qui, une fois l'anneau passé, prendra alors la couleur orange. Ainsi, cet anneau représente la décision de la belle-famille mais aussi le déménagement de la *bhābhī* auprès de cette dernière. La présence de l'anneau illustre l'orientation que prendra la vie de la bru sous la demande de sa belle-famille. À la suite de cet objet, une deuxième corde verticale figure sur la ligne de vie. Cette corde représente le rôle de mère, une métaphore maternelle qui est partagée tant par les femmes du parcours en vert que par celle du parcours de couleur orange. De plus, on voit apparaître une chaîne en argent aussi bien sur les cordes orange que verte. Pour les femmes devenues pourvoyeuses, cette chaîne représente le tout nouveau rôle de danseuse qu'occupent désormais les *bhābhī* au sein de leur nouvelle famille. Pour le parcours en vert et qui correspond à celui des femmes qui ne dansent pas, il représente le travail de la terre que bien des femmes doivent exécuter officieusement auprès de leurs maris.

Avant d'entrer plus en détail dans la vie des femmes pourvoyeuses, il faut rappeler que le chapitre précédent a permis de s'imprégner intimement dans la vie des *bhābhī* pourvoyeuses. Ce portrait a permis de cerner les possibilités de transgression que peut offrir la danse et conséquemment, les occasions d'agentivité et d'empouvoirement qui leur étaient associées. Parce que ces possibilités s'offrent à toutes les femmes adultes qui pratiquent la danse, elles concernent également les danseuses qui sont issues de ce deuxième profil de femme cobra. Toutefois, et c'est ce qui sera démontré ici, le chemin pour y accéder leur est distinct. En effet, l'expérience professionnelle des



femmes qui sont ici concernées est diamétralement différente des autres. Elles ne connaissent pas le rôle de danseuse mais l'apprennent plutôt par leurs belles-familles. Le chemin pour s'approprier la danse et découvrir leurs opportunités d'agentivité peut leur apparaître différent et souvent contradictoire. À moyen et long terme, la résultante peut demeurer la même mais le parcours pour y arriver et les conditions qui y sont requises seront nécessairement différentes. Ainsi, il sera question dans cette section de chapitre de mettre en évidence de quelle manière le rôle de danseuse est appris et vécu par ces femmes. Cela permettra aussi de pouvoir déterminer dans quelles circonstances elles peuvent s'approprier ce rôle et à terme, comment profiter ou non des mêmes possibilités de transgression que les femmes cobra issues du premier profil.

### *L'initiation au rôle de danseuse*

Le premier élément essentiel et central à considérer afin de comprendre la manière dont le rôle de danseuse est appris et intégré concerne l'implication totale de la belle-famille dans le processus d'apprentissage de la danse. Une femme à qui on demande de danser mais qui ne l'a jamais fait auparavant doit être prise en main par une belle-famille qui connaît parfaitement les rouages et l'univers de la danse. En somme, la nouvelle mariée dépend complètement de sa belle-famille pour l'accompagner ou la conseiller dans cette nouvelle avenue qui lui est jusqu'alors totalement inconnue. Cela implique obligatoirement qu'il y ait déjà la présence dans la maison d'une ou de plusieurs danseuses professionnelles. Il faut également que ces danseuses soient assez expérimentées pour être en mesure de transmettre ce savoir de manière efficace, avec doigté et surtout, de manière professionnelle. Plus encore, cela implique que certains membres de la famille, et non seulement le mari, puissent participer à la gestion des contrats.

Par exemple, Reva a été marié à l'âge de dix-huit ans au sein de sa nouvelle famille. N'ayant jamais dansé auparavant, c'est sa belle-mère ainsi que les deux sœurs de son mari qui lui ont appris les premières notions de la danse lorsqu'elle s'est installée dans sa nouvelle famille. Son mari n'a absolument eu aucune interaction ni aucun impact à ce propos. Les tâches entourant la gestion des

concerts et l'apprentissage du milieu de la danse étaient toutes prises en main uniquement par la gent féminine du foyer :

My *Sāsu mā* is a very powerful woman. She knows everybody in the city, concerning concerts and all. She knows all men, agents, musicians, all. What is good for us, what is safe. Also what is good money concert. (...) I thought for sometimes that my husband he would have to say something. Never does he come to the concerts, never he asks if this or this is good. He doesn't mind because he doesn't know dance. Dancers know all, not men!

Reva a tout à fait raison d'insinuer ici que ce sont les femmes qui prennent en main les concerts et la gestion de tout ce qui se rapporte aux affaires se rapportant à la danse. La structure familiale est construite de façon telle qu'elle favorise l'implication de toutes les femmes à l'éducation des nouvelles *bhābhī*. C'est ainsi que les belles-mères, les belles-filles ainsi que les tantes seront généralement très présentes et rigoureusement impliquées dans les décisions professionnelles et dans la formation des danseuses. Si une famille accepte d'accueillir des danseuses inexpérimentées, c'est que la structure familiale repose sur le travail des femmes qui ont alors développé une aisance et une habitude à prendre en main la formation et la gestion de danseuses. Ainsi, les hommes sont bien souvent tenus à l'écart du processus de formation des femmes et des décisions professionnelles. Ce seront les femmes, c'est-à-dire les belles-sœurs et surtout la belle-mère qui assureront un suivi étroit et rigoureux auprès des nouvelles recrues. Elles verront à la formation des nouvelles *bhābhī* et les accompagneront à l'aube de leurs premiers concerts. Par exemple, Laxmi Devi a accompagné deux de ses brus à travers cet apprentissage. Ces dernières n'avaient jamais dansé avant que ne débute leur vie de femmes nouvellement mariées. Afin de les initier à la danse, Laxmi Devi a dû leur inculquer les rudiments de cet art à partir des premiers principes de base. Les premières étapes de cet apprentissage consistaient à apprendre à revêtir le costume, comprendre comment bouger harmonieusement leur corps et surtout à déjouer la gêne et le tract lorsqu'elles devront se retrouver devant un public :

I've been a dancer for many years. I learned it when I was a teenager, and I never stop, except maybe one or two years ago. My daughters are dancers, and my sons are married with dancers. One of them was married to a woman that never danced. Leena. She was very shy at first. She thought she could not dance and all. But I showed her steps, slowly slowly. Before she was shy so she made small concerts. I taught her everything. Now she can dance, no problem. She's not the best but she is good.

C'est ainsi que Laxmi Devi est parvenue à enseigner les principes de la danse à trois de ses brus. Au départ, ces jeunes apprenties étaient réfractaires à danser car elles étaient grandement gênées. En effet, la danse impliquait pour elles de transgresser certains codes de conduite qui étaient intégrés en elles depuis leur très jeune âge. La modestie, l'humilité, la pudeur ainsi que la retenue figuraient comme étant des principes fondateurs dans la construction de leur rôle d'épouse. Pourtant, voilà que ces conventions théoriquement immuables pouvaient soudainement être transgressées sur scène ou à tout le moins, dans le contexte de la danse et qui plus est, devant une foule. Il faut comprendre que la danse peut s'inscrire comme une subversion de codes de conduite allant jusqu'à créer un réel sentiment d'humiliation. Ces jeunes femmes n'ont jamais dansé auparavant et la seule idée de penser bouger son corps en revêtant une robe suggestive et de se dévoiler le visage devant des spectateurs masculins devient des gestes conflictuels car ils agressent de plein fouet les valeurs qui leur furent inculquées. Ces vêtements d'apparat dévoilent certaines formes du corps bien identifiables. Ainsi, l'acte d'improviser une gestuelle aux allures parfois lascives constitue dans les faits une grande contradiction avec toutes les normes de féminité qui ont été intégrées et assimilées tout au long de l'enfance et de l'adolescence :

All my life, never I have danced. Only I was home. Like my mama, my sisters, my grandmother. For us, dancers were bad people. Women had boyfriends, had parties, drank alcohol. They enjoyed and they were bad like this. When I arrived in my husband's family, I was like twenty years old. First, I wasn't supposed to dance because I was a very shy girl. Not showing the body, not showing the face. But they asked me to dance because they needed someone for concert, they didn't have enough dancers. I said to them : « No! I can't dance ». My *Sāsu mā* told me : « You don't need to be shy. There's nothing wrong with dance ». They showed me dance and all, but first I was crying, and saying : « Really, I can't ». You know, first time I went on stage, I saw all those eyes looking at me. I thought : « Oh no! I can't be here ». So I didn't dance. Only my hands, a little bit. After, I saw other women, being so happy to dance, and laughing. Not shy. When I ask my husband's sister if she was shy, she told me : « Why should I be shy? This is my job! Yes, people see me dance, and body, but nothing wrong with dance ». So slowly, I began to be less shy (Leela Saperā).

Le choc entre ce qui est acquis pendant l'enfance et ce qu'il est dorénavant permis de transgresser est parfois vécu comme un traumatisme très concret. Cela constitue une adaptation laborieuse et pénible pour plusieurs femmes. Cela rejoint par ailleurs une des formes de transgression vue au chapitre théorique concernant l'obligation de transgresser. P. Kapur (1974) l'a fait en abordant

l'obligation des femmes à devoir travailler dans certains contextes précis et dans le but plus exactement de remplacer le mari. L'autrice accordait une grande importance au malaise que les femmes ressentaient à être dans l'obligation de transgresser certains codes sociaux et cela, bien malgré elles. La situation ici est fortement similaire. Dans ce cas précis, Leela raconte qu'il lui a fallu un certain temps pour apprendre à transgresser les codes de conduite associés spécifiquement à la *pardah*. Elle pensait pourtant les avoir compris et parfaitement intégrés. En ce qui concerne plus précisément son expérience personnelle, le fait de montrer son corps ostensiblement à la vue d'autres hommes et de danser en public constituait pour elle une forme de transgression qui l'empêchait de se sentir parfaitement à l'aise sur une scène. Dans certaines situations, cela pouvait même l'empêcher de danser. Dans l'extrait précédent, Leela raconte qu'elle a souvent pleuré afin de pouvoir exprimer et ventiler la contradiction qu'elle vivait lors de ces douloureux moments. Elle devait composer avec une situation à caractère antinomique, c'est-à-dire entre ce qu'elle avait assimilé comme étant des comportements acceptables tout au long de sa vie et ce qui lui était désormais proposé de faire. Finalement, son expérience personnelle, son travail d'introspection, la confiance envers sa belle-mère et le temps ont eu raison de son sentiment de gêne et d'embarras. Elle a maintenant trouvé l'équilibre nécessaire pour déroger des codes de modestie aux moments opportuns. Il est intéressant toutefois de mentionner que pour Leela, les codes de modestie associés à la *pardah* sont encore bien présents et ancrés chez elle. Elle mentionne d'ailleurs que même à ce jour, elle ne se sent pas encore entièrement à l'aise de danser devant ses beaux-parents. Elle ne le fait uniquement qu'en présence de ses belles-sœurs et ses collègues danseuses :

When I put my costume, I always put my *dupattā* on my face, so nobody in home can see my face. By respect. When I am in the car, with musicians and other dancers, I can take it off. When I am back to my home, I have to walk very fast and hide my face so my *sasur ji* and *Sāsu mā* don't see me like this. Once I am in normal clothes, I come back to them.

Pour certaines femmes, le choc émotionnel est si grand qu'il leur est tout simplement impossible de danser. Cette situation a été mentionnée à plusieurs reprises mais ne fut observée qu'à une seule reprise sur le terrain. En effet, Kenshen qui est aujourd'hui âgée d'un peu plus de cinquante ans a d'abord été mariée dans le but de danser, alors qu'elle n'avait jamais dansé de sa vie. Le changement dans sa vie fut si soudain qu'elle n'a jamais pu se libérer totalement de cette gêne ou de s'affranchir de cette peur lorsqu'elle faisait bouger certaines parties de son corps en pratiquant

la danse. Réservee de nature, Kenshen a vécu ce qu'elle considère être un véritable enfer durant les premières années de son mariage :

In my family, no one is a dancer. Not at all, in all family. My husband's parents were not artists, but their daughters became dancers over time. So when I got married to their son, they wanted me to begin dancing. All women were enjoying concerts and dancing. Very sexy, men looking and all. For me, it was impossible. Dance is not in me, not in my bones like other women. When they asked me to dance, I was crying... really, I could not move. They tried to make me dance for like one year. But nothing was coming out. After that time, my *Sāsu mā* said : « Okay, you will be a housewife » and then, I became more relax. I don't mind dance. My daughters are dancers. Really good ones. But I am not a dancer. This is not me. (traduit du hindi)

Lorsqu'on accepte d'accueillir à la maison une femme qui n'a jamais eu l'occasion de danser par le passé, il ne faut pas s'étonner à ce qu'elle soit très gênée et parfois même intimidée de danser. Il est donc possible que celle-ci n'arrive jamais à devenir véritablement une danseuse. C'est une conséquence sous-jacente qui peut surgir lorsque l'on prend le risque de marier un de ses fils à des femmes qui ne connaissent aucunement ce milieu. Lorsqu'une telle situation apparaît, la réaction habituelle consiste à permettre à la femme de ne se consacrer qu'à des tâches domestiques. Bien souvent, elle gardera les enfants des autres femmes qui participent à des concerts ou elle s'occupera de toutes les tâches ménagères afin de permettre aux autres de danser encore davantage.

Il faut toutefois préciser que ce choc des valeurs n'est pas aussi intense pour toutes les femmes. Bien que la danse ne soit pas une chose courante dans tous les foyers Kalbeliya, elle demeure omniprésente dans l'univers culturel et social de la communauté. Dans bien des cas, une famille où l'on ne retrouve aucune danseuse connaît ou a fréquenté tout de même des membres de famille éloignés tels des cousins, des oncles ou des tantes qui eux, ont des femmes qui exercent le métier de danseuses. Lorsque c'est le cas, l'obstacle de devoir apprivoiser la danse devient alors moins difficile. Il arrive même en certaines occasions que des femmes puissent en venir éventuellement à désirer danser. Par exemple, Heera ne provient pas d'une famille de danseuses car son père était agriculteur et sa mère une femme au foyer. Lorsqu'elle a appris qu'elle serait mariée dans l'optique

d'éventuellement devenir danseuse, elle en fut tout à fait ravie. Elle en avait auparavant discuté avec ses cousines danseuses :

I am no dancer, but two of my cousins are. They are dancing since they were small girls. I see how they travel; they enjoy. They were putting nice costumes and makeup. Everything! I wanted something like that because really, they enjoyed their life. Many friends, many concerts. Some have a boyfriend, but this is not good. I didn't want a boyfriend, just fun and travel. Changing everyday life. Not only housework you know?

Heera avait donc un préjugé favorable pour débiter l'apprentissage de la danse, puisqu'elle avait connu dans le passé des femmes qui étaient parfaitement heureuses et à l'aise de pratiquer cette activité. Cela signifie que pour plusieurs femmes, il existe un intérêt certain qui peut se manifester par le simple fait d'avoir observé par le passé des danseuses dans son entourage. Toutefois, pour les femmes qui n'y ont jamais été initiées, le défi demeure un obstacle considérable à surmonter. Avant tout et comme toutes les autres femmes qui déménagent dans leur belle-famille, elles doivent découvrir le rôle de *bhābhī* ainsi que les différents codes de conduite qui lui sont associés. Elles apprennent à connaître leur belle-famille, à interagir avec les membres de celle-ci et à cibler leurs demandes et leurs attentes. Par la suite, elles doivent apprendre leur tout nouveau rôle de pourvoyeuse, l'univers de la danse mais principalement, les codes de conduites qui lui sont associés. Contrairement aux femmes issues du premier profil, elles sont soumises à beaucoup plus d'éléments stressants. Les danseuses du premier groupe avaient la chance de connaître préalablement le rôle de danseuse et pourvoyeuse car elles avaient eu le privilège d'y avoir été initiées dès l'enfance. Une fois mariée, il leur était plus facile de s'approprier les nouveaux codes associés au rôle de danseuse et ainsi de pouvoir développer leur propre façon de vivre le métier. Elles pouvaient aussi tracer la voie à d'éventuels espaces de transgression et de liberté, malgré le fait que leur carrière était contrôlée par leur mari ou leur belle-famille. Or, pour les femmes de ce deuxième profil, la situation est différente. Elles ne connaissent le métier de danseuse qu'à travers les attentes et les indications de leur belle-famille. Elles n'ont donc aucune idée des possibles chemins d'agentivité qui s'offriront à elles. Au contraire, on ne leur apprend que le côté vulnérabilisant des conséquences que ces transgressions pourraient avoir sur elles.

Par exemple, Neena n'a jamais dansé avant de se marier. Elle a donc été initiée à cet art par sa belle-famille. Lors de ses premiers concerts, elle a rapidement remarqué avec étonnement que plusieurs femmes avaient des comportements répréhensibles dans son entourage. Ses beaux-parents ont tôt fait de lui faire comprendre les conséquences qu'elle encourrait s'il lui prenait elle aussi l'envie d'agir de la sorte :

I've been told that many girls that are dancing with me are bad women, like whores. Some have boyfriends, some are drinking ... it was made very clear that those women were acting like prostitutes, that it was very bad. I've been with them in some situations, alone. But very few times. They were nice but yes, many had boyfriends and all. They told me to say nothing, and I said nothing! I don't mind their life. They enjoy and all. But I know this is not possible for me. First, I am never on my own. My *Sāsu mā*, my husband's sisters, the aunties of my husband... someone is always there, always. They make sure I am fine and all but also they don't want me to become like all the other girls. They watch me, it's clear. I was told that yes, I can be alone, but not now. They don't know me and they don't want me to take bad habits. Also, I know that if I do anything bad, I will have big problems. Having a boyfriend is common in my caste but also very bad. My *Sāsu mā* and *sasur ji* could ask money from my parents and divorce me. After I would lose all. My children, my house. And no money also for the future. So I have to be careful. I cannot be like all the other dancers. Not free and everything. All eyes are on me. (traduit du hindi)

À travers cet extrait, on devine chez Neena beaucoup de lucidité face aux attentes à l'égard de sa carrière ainsi qu'aux éventuelles conséquences de certains écarts de conduite. Neena évoque aussi l'idée qu'il existe des femmes qui semblent jouir d'un certain laxisme face à certaines règles de comportement alors que pour d'autres, cela leur est formellement interdit. Dans son cas, elle fait bien entendu partie de la deuxième catégorie de personnes. Neena doit donc naviguer comme bien d'autres femmes dans un univers contradictoire. Elle réalise que plusieurs codes peuvent être bafoués par une certaine catégorie de femmes tandis qu'ils doivent être respectés par d'autres. Lorsque la belle-famille enseigne le rôle de danseuse aux *bhābhī*, elle peut contrôler la manière dont celui-ci sera vécu. Elle impose des règlements formels qui structureront la manière d'agir en tant que danseuse. Ces règles sont en quelques sortes des obligations de conduites dans un contexte où la bru pratique la danse et qui doivent être respectées en dehors de la maison. Sachant que le statut des brus se situe au plus bas de la hiérarchie familiale, il devient pratiquement impossible pour elles de s'opposer à de telles règles. En effet, il a été mentionné au chapitre théorique que transgresser implique un risque ; dans le cas des femmes au cœur de ce chapitre, les conséquences

vulnérabilisantes et stigmatisantes associées à une éventuelle transgression sont rapidement inculquées par les belles-familles. Reva partage cette opinion lorsqu'elle explique son adaptation en tant que femme mariée au sein de sa nouvelle famille :

You know, when you arrive in your family husband, you know that you will have to do *capātī*, and cleaning. You saw this with your mama and other women around you. This is not new, this is normal women life. When I arrived in my husband's family, I knew this. I also knew that it would not be possible to say too many things. Like, if your *Sāsu mā* says: « You do this », then you have to do it. You don't go around and say : « no ». This is not possible. Sometimes possible, but most of the time, no. If you do something wrong, like you cheat, you lie, you are in big problems. Because *bhābhī* they have to give total respect. In your family, like your mama or your papa you give respect, but in husband family it's more respect. So there is problem because you have to respect, but also dance. But dance is very difficult and stressful and you don't know what is good, what is wrong. You see many women doing many things. You have to meet new people, and make sure everything is okay with husband and all. Is this good? Is this okay? They will choose. You don't choose, *Sāsu mā* choose. Husband's sister chooses ... because you don't know anything! This is new life. So you have to be careful!

Reva partage ici plusieurs informations importantes. D'abord, elle explique que le rôle de *bhābhī* est en soi un rôle vulnérable car il est soumis totalement aux désirs et aux besoins de sa belle-famille ; sa situation ne lui permet pas de se rebeller ou de s'exprimer sans l'apparition d'une multitude de conséquences négatives. Reva rajoute que cette vulnérabilité est exacerbée par l'apprentissage d'un tout nouveau rôle. Ce dernier est encadré et régi par un ensemble de règlements formels qui lui sont imposés par les membres de la famille. Elle exprime qu'il est parfois difficile de faire la distinction entre ce qui est acceptable ou non. Ces situations sont souvent incohérentes car ces règlements peuvent ne pas s'appliquer aux membres de la famille qui ont justement pour mission de les faire respecter chez Reva. Une confusion s'installe alors quant à savoir ce qui est toléré ou accepté dans tel ou tel contexte.

Par exemple, dans la situation qui la concerne, Reva a partagé sous le couvert de la confiance que la plus âgée des sœurs de son mari entretenait une relation avec un amoureux secret qui est un musicien musulman. Il en était de même pour la sœur de son beau-père. Ces deux femmes avaient pourtant expliqué très clairement à Reva qu'entretenir une relation sérieuse ou même amicale avec un homme lui était interdit. Bien entendu, il n'y a rien de surprenant de savoir que l'adultère lui est



strictement défendu et solennellement réprimandé. Toutefois, il est possible d’y voir là un semblant de confusion entre ce qui est permis pour celles qui imposent les règles, par opposition à celles qui doivent les respecter. Au fur et à mesure qu’elle a intégré et incorporé ces règles, Reva en est venue à s’interroger sur les limites de celles-ci. Elle s’est questionnée dans quelles conditions mais aussi, à quel moment certaines transgressions fréquemment commises par plusieurs femmes pouvaient être condamnées ou sanctionnées. Reva a alors appris que certaines règles ne s’appliquaient qu’à elle. Elle s’est rendu compte que cela avait un lien direct avec son statut particulier de *bhābhī*. Elle a aussi constaté que plusieurs de ces règles se voyaient transgresser par d’autres femmes ou même par des membres de sa belle-famille. Les règles s’apprennent donc de manière improvisée et au fur et à mesure des expériences vécues. Elles sont donc à géométrie variable en fonction de l’entourage de la danseuse; cela positionne nécessairement les femmes dans un équilibre fragile et vulnérabilisant. Sans affirmer que ces règles sont soumises aux caprices aléatoires de la famille de la danseuse, il n’en demeure pas moins que les limites sont floues et incertaines en ce qui concerne le respect d’une norme et sa transgression. Le calcul du risque devient difficile à cerner dans ces conditions. De plus, les conséquences face à d’éventuelles transgressions sont plus importantes pour les *bhābhī*, vu le statut hiérarchiquement inférieur qu’elles occupent au sein de leur belle-famille. Les conséquences liées à leur plus grande vulnérabilité lors de la commission d’une ou plusieurs transgressions s’en voient d’autant augmentées.

La situation présentée par Reva offre un excellent exemple de la complexité que vivent les femmes qui apprennent à danser une fois qu’elles sont mariées. Elles doivent naviguer à travers deux types dynamiques de genre. Certaines de celles-ci sont imposées par la belle-famille et d’autres, qui sont plus informelles, sont la résultante de l’habitude de danser et des formalités qui s’y rattachent dans l’univers scénique de la danse dans la communauté Kalbeliya. La situation est difficile car ces femmes portent en elles un bagage familial différent acquis dès l’enfance et qui concerne une certaine vision de la féminité et des dynamiques de genre qui lui sont associées. Certains de ces aspects sont nécessairement transgressés lorsque ces femmes apprennent la danse. Elles réalisent qu’il existe des situations tout à fait normalisées qui permettent aux femmes de transgresser plusieurs lieux communs qui entourent les attentes de genre. On peut penser par exemple à la dissimulation du visage avec un voile, aux discussions avec d’autres hommes, au rôle de

pourvoyeuse ou aux relations amoureuses connues et tolérées par les autres membres de la famille. Parmi toutes ces transgressions, certaines seront plus facilement tolérées ou acceptées que d'autres. Il incombera alors à la danseuse d'en découvrir les limites et celles qui la concernent personnellement. Ce sera à elle de savoir quand cela vaudra la peine de prendre le risque ou non de transgresser sans conséquence. Ce contraste peut être en soi un vecteur de grandes confusions pour la nouvelle mariée.

Les attentes imposées par la belle-famille deviennent de nouvelles habitudes formelles qui entrent parfois en contradiction avec les conventions inhérentes à la pratique de la danse. Étant donné que les femmes ne connaissent pas l'univers de la danse et donc les contours des limites qu'il est possible de transgresser, la remise en question de ces normes requiert du temps et n'est nullement quelque chose de naturel. La seule idée d'imaginer de prendre le risque de les transgresser l'est encore moins. De ce fait, les femmes qui apprennent la danse uniquement au sein de leur foyer *sasurāl* ne disposent que d'une marge de manœuvre très mince pour être en mesure de se faire leur propre idée concernant le rôle de danseuse. Ce peu de latitude l'est tout autant pour oser prendre un certain recul à l'égard des conditions de travail dans lesquelles elles se retrouvent. Pour toutes ces raisons, reconnaître les abus et les situations malsaines peut être, à prime à bord, beaucoup plus ardue. Parmi ces excès, on retrouve par exemple le travail non rémunéré, la surcharge de travail démesurée, mais malheureusement aussi, l'exploitation sexuelle. Ces injustices peuvent provenir autant du milieu artistique que de la belle-famille. Ces phénomènes malheureux qui figurent ici sont plus communs auprès des femmes de ce deuxième profil. Ces abus de pouvoir sont plus enclins à se produire dans un contexte où la *bhābhī* est plus dépendante et peu habituée à naviguer dans le monde de la danse. Étant donné que ce sont de nouvelles danseuses dans ce milieu particulier, elles commencent à peine à le comprendre et à le décoder<sup>212</sup>.

---

<sup>212</sup> Il est important de préciser que les abus de pouvoir ne sont pas uniquement l'apanage des femmes appartenant à ce deuxième profil de danseuse cobra. Une femme ayant dansé toute sa vie, nonobstant les circonstances, peut être prise également dans cet engrenage malsain. Cette dernière se retrouve en maintes occasions dans une situation où elle doit trouver des contrats de danse par tous les moyens. Il est alors tout à fait possible que certaines personnes mal intentionnées en profitent et en abusent. Toutefois, il y a lieu de noter que ces abus de pouvoir sont plus fréquents dans le cas des femmes qui ne possèdent pas l'autorité et le contrôle sur leur carrière. Il s'agit en l'occurrence de femmes qui ne connaissent pas encore tout à fait les limites saines et socialement convenables qui encadrent le métier de danseuse. La situation sera encore plus exacerbée si les contrats leur sont imposés et si la nature abusive de ceux-ci est tolérée par ceux qui gèrent les contrats en leurs noms.

*Abus de pouvoir : apprendre les limites de ce qui est acceptable ou non*

Le rôle de pourvoyeuse des femmes cobra qui sont issues de ce deuxième profil ouvre donc la porte à une toute nouvelle facette du monde de la danse. Jusqu'à présent, celui-ci avait été épargné des abus et de la manipulation que peuvent faire certaines personnes en position de pouvoir à l'égard de ces femmes. Pour ce qui est plus particulièrement des gestes de nature sexuelle, ils sont bien nommés et clairement identifiés à travers le récit de Parvati. En effet, sa narration présente un côté sombre de l'exploitation des danseuses. Il démontre clairement que bien des femmes se voient obligées, sous les exigences de leur belle-famille ou d'une tierce personne, d'agir à l'encontre de ce que leur dicte leur instinct de survie. Cette limite peut être poussée à l'extrême comme ce fut le cas avec Parvati. À travers son récit, elle explique que sa belle-famille était habituée à vendre le travail des danseuses à des milieux associés à la prostitution. Il en était ainsi car la danse figurait comme le gagne-pain principal de la cellule familiale. Tout au long de son histoire, on apprend que les brus qui n'avaient jamais dansé auparavant devaient vendre leur corps sous le couvert d'un spectacle de danse. Ces dernières ne connaissaient aucunement les codes du milieu et se voyaient accueillies dans cet univers très étrange et nocif. Parvati n'est d'ailleurs pas la seule femme rencontrée à avoir vécu une telle situation. Deux autres femmes rencontrées ont vécu et partagé l'expérience malsaine de ce drame. Akhila par exemple, s'est ouvert à ce propos :

You know, many people think that dancer means sex, or *tawa'if*, or prostitute. So some people take advantage of this. My husband knew this situation very well. Rich people give good money for sex so he taught, if my wife dances, she can also make extra money like this. I never did. I was forced, but I never did. My husband said to me : « You do like this to this man. You do this and this ». Like, bad things. Things for sex. I said that I would prefer to die. I said really, I take a knife, and I die. He said : « Okay, don't die ». Many times, he asked me like this.

Akhila a par la suite précisé que sa belle-famille n'était pas au courant de ces pressions et qu'il ne s'agissait que d'un souhait tordu de la part de son mari pour faire davantage d'argent. Si elle a fermement mentionné ne jamais avoir été dans l'obligation de se prostituer, elle a toutefois précisé

que cette situation était pourtant bien réelle. Ces gestes étaient imposés à d'autres femmes moins chanceuses qu'elle et qui éprouvent davantage de difficultés à pouvoir s'affirmer.

L'association et le lien direct entre la prostitution et la danse sont apparus à quelques reprises dans les discours des femmes et des agents qui ont participé à cette thèse. Plus encore, la prostitution associée directement à l'univers de la danse a fait l'objet d'une représentation claire et sans équivoque lors de l'élaboration d'une ligne de vie faite en groupe<sup>213</sup> (voir photo ci-dessous).



Figure 6.2 : Ligne de vie en groupe, (Pushkar). Photo par M.-S. Saulnier, 2018

---

<sup>213</sup> Cette ligne a été réalisée par trois participantes (toutes danseuses depuis l'enfance) et un mari qui était présent durant l'exercice. La première était âgée d'environ 27 ans et était mère de deux enfants. Elle était accompagnée de son mari, du même âge. Ce dernier entretenait une belle complicité avec sa femme et elle tenait à ce qu'il soit présent (nous n'avons pas le choix : il voulait participer et le chasser aurait été très mal perçu). Il connaissait parfaitement les trois autres participantes d'ailleurs. À cet effet, la deuxième femme à avoir participé était justement la sœur de ce même homme, âgé de 21 ans, non mariée. La troisième était une voisine, âgée de 45 ans environ et mère de 4 enfants (trois filles, un garçon). Elle était en couple avec le cousin du mari présent lors de l'exercice. Cette ligne a été réalisée peu de temps après le Nouvel An, vers la fin du mois de janvier 2018. Cela faisait déjà un mois environ que je séjournais dans la ville. L'exercice s'est déroulé chez le couple participant, en invitant du même coup des deux autres femmes à participer.

Cette ligne qui fut réalisée dans la ville de Pushkar représente les différentes avenues possibles pour les femmes Kalbeliya. Cette photo doit se lire du haut vers le bas. On y voit deux lignes jaunes ainsi qu'une ligne orange, qui elle est sensiblement plus courte. La ligne jaune située à la gauche de l'image représente la vie des femmes qui ne dansent pas et qui ne danseront jamais. Cette ligne décrit de manière relativement harmonieuse les normes de genre prescrites par le système de parenté indo-aryen. Pour sa part, la ligne jaune située à droite représente le parcours des femmes pourvoyeuses, c'est-à-dire la vie des femmes dont la danse figure comme un élément central dans leur vie. Juxtée à cette ligne, se retrouve la corde orange. Celle-ci représente la vie des femmes qui sont obligées ou sont amenées à un moment dans leur vie à être dans l'obligation de se prostituer et de vendre leur corps à travers leur rôle de danseuse. Voici plus précisément la discussion qui a mené à cette réalisation lors de l'exercice de la ligne de vie ci-haut présentée :

P1 : Many girls, in this camp, they dance, but they have to do more. Like in red districts. Yes, they do concerts, they dance in front of the stage and all. But sometimes, they have no choice for other things. Like in-laws are asking bad stuff, for money.

P3: Yes and sometimes, husband knows very well. They manage to find concerts for their wives. Very pricy ones. In exchange, they have to sell their bodies to that man. And they get paid.

P1: Yes, this happens. Not everywhere, not every family, but in the tourist region, when the family is poor, when the husband doesn't respect dance and wife, this happens. Really, some districts are like red districts for dancers.

De ce court extrait, on est en mesure de saisir parfaitement qu'ils existent des situations où la prostitution des danseuses est un phénomène qui est connu de la plupart des époux. Ces derniers partent à la recherche de lucratifs contrats de danse pour leurs épouses auprès d'hommes qui les leur octroieront mais également, en échange de faveurs sexuelles. Cette dynamique malsaine qui a eu cours dans la vie de Parvati et chez plusieurs autres femmes peut donc être entretenue en toute impunité par la belle-famille. Or, les cas d'abus sexuels ne sont pas toujours initiés par la belle-famille. En effet et de manière plus élargie, l'univers de la danse est en soi construit de façon telle qu'il incite et favorise l'éclosion et l'apparition de certains abus de pouvoir au détriment des danseuses. En voici d'ailleurs une plus claire explication.

Il a été soulevé précédemment que les hommes Kalbeliya ne cumulent pas officiellement d'emplois à titre de pourvoyeurs. Ce sont désormais leurs femmes qui s'en chargent par le biais de la danse. Il a aussi été mentionné que plusieurs hommes se sont élaborés et construits avec le temps un rôle officieux dans cette nouvelle organisation. Ils s'improvisent et agissent soudainement comme étant des agents d'artistes. Dans les faits et dans la réalité de tous les jours, ce travail consiste à débusquer des contrats, à contacter des musiciens et à gérer les payes. Ils le font pour leurs épouses, pour des femmes qu'ils connaissent et pour les autres danseuses dans la famille. Toutefois, pour certains hommes, ce rôle qui est plein d'avantages insoupçonnés et fort lucratifs s'est singulièrement élargi et a pris une sombre tangente. Certains décident de tirer profit sciemment de la condition de ces femmes qui doivent à tout prix trouver des contrats afin d'assumer la charge économique de leur famille. Ainsi, ils entrent en contact avec des agents ou des musiciens, se lient d'amitié avec eux et leur promettent de gérer l'embauche des danseuses à moindre coût. On fait miroiter ainsi à ces potentiels contracteurs la possibilité de devenir plus concurrentiels. En agissant ainsi et en se substituant comme des intermédiaires, ils détiennent le monopole et le pouvoir quasi absolu de choisir et de dicter quelle femme héritera d'un contrat et qui n'en aura pas. Le choix final de la danseuse qui obtiendra ce contrat se fait souvent en échange de faveurs sexuelles. Ces hommes devenus soudainement des agents d'artistes savent pertinemment que certaines femmes n'auront d'autres choix que de se plier inmanquablement à cette contrainte. Ils sont parfaitement au courant de la situation économique précaire à laquelle est confrontée la famille. Cet intermédiaire peut également être un agent d'artiste ou un musicien. Le rapport de pouvoir devient ici naturellement malsain. Par exemple, Priya est une danseuse qui est maintenant habituée à naviguer dans le milieu professionnel de la danse. Elle fait également affaire avec des agents et des musiciens afin de se réserver et s'octroyer des concerts. Il lui arrive très souvent de se faire demander et d'exiger des faveurs sexuelles ou encore, de recevoir des messages inappropriés durant ces échanges :

If you take a look at my phone, you will see that I have no boyfriend, no problem with men. Only husband and I respect. But you will see many many many messages from men saying : « Oh! I can give you this concert but, you give me sex » or « please, you sleep with me and then I give you very good concerts ». Some men are asking like this, and I just delete. Those men are musicians, agents, professionals. Other ones are doing more trouble because they make sure that if you say no to them, you cannot have other concerts.

Priya a expliqué par exemple que certains hommes menacent de détruire la réputation de certaines danseuses si elles s'entêtent et sont déterminées à leur refuser une relation sexuelle. D'autres promettent et menacent avec assurance de les barrer officiellement de tous concerts possibles si elles avaient l'idée de refuser leurs avances. Ces propos sont endossés par Anita qui est également une danseuse d'expérience. Elle a été témoin à de nombreuses reprises de ce genre de situations embarrassantes. Elle sait parfaitement que plusieurs agents ou musiciens profitent du fait que les femmes détiennent la charge financière pour se marchander ultérieurement des faveurs sexuelles. Voilà la raison exacte pour laquelle son mari tient personnellement à gérer tous ses contrats. Il tient à savoir et à connaître précisément les hommes qui pourraient s'immiscer dans la carrière de sa femme. Il agit ainsi afin de protéger l'intégrité physique de son épouse. Toutefois, il faut comprendre que cette situation favorisant de tels gestes immoraux est souvent connue par la belle-famille sans que celle-ci ne s'en formalise outre mesure. Dans des cas comme celui-ci, on laisse la danseuse se débrouiller seule et vivre personnellement ce drame cauchemardesque dans sa vie personnelle. Ce sera également à elle d'être obligée de supporter cette humiliation et de vivre par la suite avec les conséquences de cet affront. Elle aura à négocier cette souffrance intime au niveau de son éthique et de son estime d'elle-même pour des mois et même pendant toute une vie. Tous ces sentiments négatifs engendrent nécessairement un grand sentiment de solitude et de détresse. Cette situation d'abus de pouvoir est suffisamment explicite, comme le précise Anita :

You know, many Kalbeliya women, they arrive in a situation where they have no choice to work for a husband's family. Like this in my family, for my husband. All women work. My husband doesn't. But he makes sure I am safe, and not afraid. Many families don't do like this, they don't care for the women. They learn some men are asking something illegal. They don't care. They let the women do it and they are mad if she doesn't.

Cette dynamique malsaine constitue une pratique courante de la part de ces hommes qui présentent des spectacles de danse. Ce modus operandi est souvent utilisé systématiquement à l'égard des femmes qui ont l'urgente nécessité d'obtenir des contrats lucratifs. Ces hommes en situation de pouvoir constituent une réalité déjà fort répandue dans l'univers de la danse. C'est ce qu'explique Rachid, un gérant d'artiste et qui est habitué d'observer chez d'autres gestionnaires l'avènement de telles situations :

For me, managing my band is sacred. Music is sacred, and public is sacred. But for many people, this is not sacred. Many husbands or musicians, they know Kalbeliya women are working, they know they have no choice to work. So they take advantage. They will act like a manager. They will be in charge of organizing a concert. Women will come to see him work. They will ask him : « Please, can you hire me. I'm good dancer ». He will say : « Okay, but you sleep with me. Or you do something for me ». This is business in this world. Women cannot refuse, because how will they eat? How will they live? All and everything depend on one thing : women's work. If they have no work, they are in trouble.

Pour Rachid, il est clair que l'obligation pour les femmes de devenir à tout prix et à n'importe quelle condition des pourvoyeuses pour la survie de leur famille engendre de nombreux abus de pouvoir. La prostitution et les faveurs sexuelles deviennent alors monnaies courantes et des outils de marchandage, en vue de l'obtention de concerts les plus rémunérateurs. S'il existe déjà un rapport de force bien établi entre les danseuses et leur belle-famille, il en existe donc un autre tout aussi pernicieux entre les femmes et ceux qui les engagent. Le cas de Parvati qui a été présenté dans son récit de vie en fait malheureusement foi. Le témoignage de Rani est tout aussi représentatif et explicite comme elle le mentionne dans les propos qui suivent. Puisqu'elle fut amenée à danser uniquement après s'être mariée, c'est sa belle-mère qui se chargeait de distribuer à toutes les jeunes femmes de la maison la possibilité de participer à des concerts. Rani ainsi qu'une autre *bhābhī* arrivée pratiquement en même temps qu'elles ont alors partagé les mêmes contrats tous les soirs. Elles ont vite fait le constat que les sœurs de leurs maris ne participaient pas aux mêmes concerts de danse qu'elles :

You know, many times, many nights, during concerts, men were trying to grab my body and touch me. Like my breast, my belly, my everything... I was very scared! I asked my *bhābhī*, same thing for her. When we said this to my husband's sister, they said no, we are crazy. I said that to my *Sāsu mā* and she said no, I was crazy. Many times, people tried to touch me, and gave me money after. This never happened to *Sāsu mā* family. Only me, because I am not their daughter ... this is why.





Figure 6.3 : Danseuse Kalbeliya engagée dans un évènement privé composé exclusivement d'hommes. Photo: M.-S. Saulnier, 2018

Rani porte un regard extrêmement critique sur ses conditions de travail et est particulièrement révoltée de la manière dont sa belle-famille décide sciemment de la placer dans des situations dangereuses pour son intégrité. N'ayant jamais dansé auparavant, il lui a fallu un certain temps pour comprendre et réaliser qu'il n'était absolument pas normal qu'elle se fasse molester de cette manière durant les concerts. Cette prise de conscience a émergé lorsqu'elle a partagé son expérience avec d'autres danseuses de son village qui lui ont confirmé que cela constituait ni plus ni moins une agression sexuelle inacceptable et anormale dans le cadre d'une prestation dansée. Cette prise de conscience s'est finalement concrétisée de manière abrupte et tragique lorsqu'elle a partagé cet évènement avec sa belle-famille qui l'on d'emblée invalidé dans son sentiment d'injustice et d'insécurité.

Ces femmes projetées dans un monde inconnu et qui est géré par de tierces personnes peuvent éprouver plus de difficultés à imposer leurs propres limites. De plus, la possibilité de se tourner vers sa *māykā* en cas d'abus n'est pas une chose facile. Les facteurs de l'éloignement physique et géographique qu'impliquent les mariages exogames Kalbeliya le démontrent éloquemment. À ce propos, le récit de Parvati en est un exemple manifeste puisque le contact avec sa famille était pratiquement impossible. Trop éloignée d'elle, Parvati ne pouvait les rejoindre facilement si elle se sentait en danger. N'ayant pas accès à un téléphone autrement que par sa belle-famille, elle ne

pouvait pas appeler son époux ou sa famille sans divulguer la nature exacte de son appel. Enfin, il faut rappeler que le prix de la mariée offre une grande latitude à la famille de l'époux quant à l'avenir de la bru. En ce qui concerne la famille *māykā*, le suivi de la carrière de la jeune femme s'en trouve quelque peu amoindri et il peut devenir difficile de savoir réellement ce que vit la jeune femme au quotidien.

Devant ce portrait bien normé et qui pour l'instant demeure relativement vulnérabilisant pour le nouveau rôle de pourvoyeuse qui est dévolu à la *bhābhī*, il y a lieu de se demander s'il existe également pour ces femmes des opportunités de transgression et éventuellement, d'agentivité. Plus encore, ce rôle reste-t-il normé de manière aussi stricte et rigoureuse pendant toute leur vie ? Existe-t-il aussi des opportunités de pouvoir déroger de ces normes ? Comment et dans quel contexte réussissent-elles à découvrir ces brèches pour se créer des espaces sécuritaires afin de pouvoir un jour parvenir à transgresser certaines normes à leur avantage ? Finalement, ont-elles la possibilité, à terme, de développer les mêmes agentivités que les femmes présentées au chapitre précédent ? D'entrée de jeu, il a été dit que pratiquement toutes les possibilités d'agentivité et de transgressions présentées au précédent chapitre s'offraient également *en théorie* aux femmes issues de ce deuxième profil. Toutefois, il a aussi été précisé que le chemin pour y accéder était différent d'une femme à l'autre. La raison majeure est attribuable au fait que leur parcours de vie fait en sorte que leur initiation à la danse se fait de manière complètement différente et surtout, beaucoup plus tardivement. Parce que leur carrière s'en retrouve bien plus normée que pour les femmes au précédent chapitre, les possibilités de transgressions sont beaucoup plus ardues et plus rares. Voici donc les quelques éléments qui permettent aux femmes d'accéder aux mêmes opportunités de transgressions que celles issues du premier profil de femme cobra.

### *Les opportunités d'autonomie au fil des années*

De manière générale, on peut affirmer que c'est principalement l'habitude qui permettra aux femmes de se sentir suffisamment à l'aise dans le rôle de danseuse et ainsi, de se libérer de quelques

règlements rigides qui sont imposés par la belle-famille. Avec le temps survient une habitude et une routine de danser qui leur permettra d'acquérir éventuellement suffisamment d'indépendance pour ainsi à leur tour, pouvoir transgresser certaines normes qui régissent leur vie. Pour ce faire, un élément central doit être présent de manière absolue et sans équivoque. Il faut que le rôle de pourvoyeuse n'en soit pas un de nature exclusivement ponctuelle mais qu'il soit régulier, du moins qu'il le soit suffisamment pour que l'habitude de danser teinte de façon presque permanente le quotidien des femmes qui sont ici impliquées. Il faut rappeler que dans un foyer où plusieurs *bhābhī* travaillent activement, l'une d'entre elles peut être amenée à ne danser qu'en remplacement d'une autre ou lors d'évènements qui obligent la présence absolue de plusieurs danseuses. Le rôle premier de cette femme est d'abord et avant tout d'être en mesure d'assurer l'accomplissement de toutes les tâches ménagères. Dans ce cas-ci, la danse s'intègre dans sa vie uniquement lors de certaines occasions spéciales. Il devient difficile d'imaginer comment cette femme pourrait trouver à travers la danse des espaces intermédiaires de transgression, puisque cette activité n'est pour elle que ponctuelle et sporadique. C'est le cas par exemple pour Parvati. Une fois arrivée dans son deuxième foyer *sasurāl*, elle a assimilé les principes de la danse pour lui permettre d'agir à l'occasion comme une pourvoyeuse. Toutefois, son occupation principale demeure encore et toujours celle de ménagère. Elle ne danse qu'à l'occasion et seulement lorsque cela est absolument nécessaire ou lorsque ses beaux-parents lui en font la demande. Bien que cela arrive plusieurs fois par mois, ces occasions ne sont tout de même pas suffisamment nombreuses pour lui permettre de développer une certaine autonomie. Ce manque d'occasions ne lui permet pas non plus d'entretenir suffisamment d'amitiés pour créer un réseau de solidarité avec d'autres femmes de ce milieu. En somme, son quotidien ne lui permet pas de normaliser la danse au point de connaître les limites de ces règles et tenter de les franchir. Il en est de même avec les hommes qu'elles rencontrent. Ces derniers sont tous très bien connus de la belle-famille et il lui serait très risqué de tenter un quelconque rapprochement. Il faut savoir qu'une relation ne peut être véritablement entretenue que par un quotidien qui est ancré dans la danse. Cette situation est partagée par plusieurs femmes pour qui la danse n'est qu'une activité ponctuelle. Par exemple, le rôle de Kenshen à la maison consiste principalement à s'occuper des tâches ménagères. Elle voit à la confection des repas, du ménage et du soin des enfants. Toutefois, elle a été également formée comme danseuses dans l'objectif de remplacer épisodiquement ses belles-sœurs lorsque celles-ci obtiennent un concert plus payant ou pour une autre circonstance de danse particulière :

I'm not a normal dancer. Other *bhābhī* yes, my husband's sisters yes, but me it's different. I only dance in special occasion, like for sometimes, I was dancing because one of the *bhābhī* was pregnant and dancing was not possible. So I began to dance. I don't know anything about concerts and all. So my *Sāsu mā* decided when and where I dance. Only her she decided. I follow my husband's sisters. What they do, where they go, I do the same. (traduit du hindi)

Ainsi, pour développer une certaine aisance et une quelconque autonomie, il est primordial que le rôle de danseuse soit stable et sur une base quotidienne. De là peut se créer peu à peu une habitude de danser.

Cet usage de danser implique invariablement la possibilité d'une nouvelle autonomie chez la danseuse. Cette dernière qui devient de plus en plus expérimentée intègre avec le temps les codes de la danse et son univers. Il devient aussi plus aisé d'y cerner les limites de ce qui est acceptable pour soi ainsi que pour les autres. De ce fait, plus ce rôle devient naturel, moins le besoin de contrôle deviendra important pour la belle-famille. On peut alors observer que les normes explicites qui encadrent la vie des femmes s'assouplissent avec le temps. C'est d'ailleurs de là que vient la naturelle autonomie qui caractérise les possibles transgressions qui furent recensées au précédent chapitre. Avec une plus grande autonomie qui est octroyée par la belle-famille, il devient plus facile pour les femmes de trouver par elles-mêmes leurs contrats, de choisir ceux qui sont les plus lucratifs et ainsi, de gagner de la crédibilité au sein de sa belle-famille. La seule différence avec le profil précédent est que cette autonomie survient beaucoup plus tard. L'indépendance et la capacité de s'autogérer ne viennent pas du jour au lendemain dans un foyer qui est habitué à superviser des danseuses et à contrôler rigoureusement leur carrière :

When I began to dance, I was like eighteen years old. Just married, very young but still old for Kalbeliya women. I learn with my *Sāsu mā*, and my husband's sisters. They were very nice to me. Always there for me. I was safe. I felt very shy at first because I didn't know dance before. It was like a new life for me. I saw many girls have fun and enjoy their life. I was thinking : « They are crazy! If *Sāsu mā* sees them, she will kill them! ». But you know, all Kalbeliya don't have *Sāsu mā* looking after her. Some are independent and alone. I am not, but other girls yes. First it was like that for me. Now... Well, it's less and less. Not like other girls, enjoy and boyfriend, and all. But I have some slack. I can be more alone, I have my habits, they know it and they like I have good habits. So they don't look all the time after me (Reva Saperā).

Comme le fait remarquer avec justesse Reva à travers ses propos, le regard exercé sur la *bhābhī* reste toujours présent mais son autonomie est de plus en plus envisagée par la belle-famille à mesure que la danseuse fait ses preuves.

Il faut admettre qu'au terme de cette recherche, aucune femme qui avait commencé à danser tardivement — c'est-à-dire une fois mariée — n'était parvenue au terme de sa carrière à devenir indépendante financièrement comme on a pu le constater lors du précédent profil. Cela s'explique par le fait suivant. Il a été question au précédent chapitre de femmes qui étaient en mesure d'économiser de substantielles sommes d'argent. Cela permet de pouvoir quitter leur belle-famille afin de partir en voyage et même de déménager en dehors du foyer *sasurāl*. Or, la situation ici est toute autre. La raison majeure est que l'insertion dans le milieu de la danse se fait dans un foyer où la carrière est rigoureusement contrôlée par tous les membres de la belle-famille. Si le mari a des problèmes d'alcool et n'est pas en mesure de gérer les finances, cela n'avantage en rien sa femme pourvoyeuse puisque les questions budgétaires du foyer sont déjà prises en charge ou le seront par une tierce personne de la famille. Ainsi, cela ne laisse que très peu de marge de manœuvre pour une autogestion financière de la part des nouvelles danseuses. Toutefois, il serait faux d'affirmer que ces femmes n'ont pas d'autres opportunités d'autonomie ou d'agentivité. L'autonomie octroyée à certaines danseuses devenues plus expérimentées leur permet de danser seules le soir ou de gérer de manière plus indépendante leurs propres contrats.

Suha Devi a par exemple commencé à exercer le métier de la danse lorsqu'elle est arrivée chez son mari, soit vers l'âge de vingt ans. Aujourd'hui âgée de trente ans, elle danse avec deux autres *bhābhī* qui vivent avec elle. Ce sont des femmes qui ont commencé également à danser une fois devenues épouses. Aujourd'hui, elles peuvent danser seules chaque soir sans être surveillées constamment par un membre de leur belle-famille. Malgré cette autonomie nouvellement acquise, leur belle-mère tient encore à gérer la majorité des contrats qui les concernent et bien évidemment, l'argent qu'elles gagnent quotidiennement. Toutefois, elles sont devenues de véritables alliées à travers l'apprentissage de ce rôle : « Every night, I dance with my other *bhābhī*. Husband's sisters, now, some of them have homes, some have jewellery. Us it's different because everybody looks at

us, and deal for us. But for some other women, dance is very good. For us is good, but less good » (Suha Devi). Dans ce cas-ci, Suha Devi mentionne avoir la chance de danser tous les soirs avec ses autres *bhābhī* et ainsi, d'avoir su développer une relation d'amitié particulière et de qualité avec elles. Elle a admis également ne pas avoir disposé des mêmes opportunités que les sœurs de son mari qui elles, ont appris à danser dès le début de leur enfance. Elles sont donc devenues avec le temps bien plus indépendantes que Suha Devi. Lorsqu'elles se comparent, Suha Devi et ses compagnes *bhābhī* se trouvent moins chanceuses et plus dépendantes car elles se déclarent beaucoup plus encadrées ou même épiées. L'indépendance financière leur est plus difficile à atteindre car elles ont davantage de contraintes à outrepasser et d'obstacles à franchir afin de devenir autonomes dans ce rôle.

On remarque que la danse pour les femmes de ce deuxième profil semble impliquer davantage d'obligations et moins de liberté. Devant ce constat, il a été demandé à Suha Devi si elle n'avait pas plutôt préféré ne pas danser et tout simplement être une *bhābhī* à la maison, comme cela semblait être sa destinée lors de son enfance. La réponse fut sans équivoque : « Listen. I am really happy with dance. I have friends, I dance, I meet people, some night I take little drink with other *bhābhī*, I enjoy life. I am also tired because I work a lot. But housework is shared, I have sharing work with other *bhābhī*. So life is not so boring ». Comme elle l'explique, plusieurs aspects positifs relatifs à la danse lui sont désormais accessibles. Ce sont des expériences personnelles et des aspects de vie qu'elle n'aurait jamais connus si elle n'avait pas travaillé dans ce milieu. Bien que l'indépendance financière lui soit moins facile d'accès, le réseau social, pour sa part, demeure tout aussi accessible que pour les autres femmes qui dansent depuis l'enfance. Plus encore, il est possible d'affirmer que la solidarité entre *bhābhī* vivant la même situation est encore plus forte que pour celle du premier profil. En effet, elles apprennent ensemble à décortiquer cette nouvelle vie et à partager cette vulnérabilité qu'exige la vie de femme mariée et nouvellement pourvoyeuse.

Il a été préalablement discuté que le fait de danser quotidiennement auprès d'autres artistes pouvait créer avec le temps un phénomène de solidarité entre femmes. Cela est effectivement le cas parce que ces femmes en viennent à côtoyer d'autres danseuses qui partagent aussi un quotidien similaire.

Il se crée à ce moment un terreau favorable pour l'éclosion d'amitiés durables et une complicité naturelle. Cet aspect fondamentalement positif pour les femmes avait d'ores et déjà été abordé au précédent chapitre. Toutefois, très peu d'emphase avait été portée sur la solidarité entre les femmes d'une même maison. Les femmes qui sont présentement au cœur de ce chapitre se démarquent par ce lien très fort et singulier. Elles peuvent en tout point se rejoindre sur une réalité similaire et peuvent en même temps partager les mêmes appréhensions et attentes, en vivant un quotidien pratiquement similaire. Pour Prisha, la *bhābhī* qui est arrivée avant elle lui a permis d'en apprendre un peu plus sur le rôle de pourvoyeuse. Cela lui a permis de la conseiller de manière bienveillante à travers ce chemin :

You know, when I began to dance, I felt like : « What is this? What is this life? How I do all this? ». But one *bhābhī* was there before me. She knew very well what was happening in me. She knew how I felt, how was everything in my mind. She helped me to learn, not to feel alone also (Prisha Saperā).

À travers ce rôle, cette *bhābhī* devient ni plus ni moins comme son égérie. En effet, il se crée et se tisse des liens indéfectibles de confiance mutuelle afin d'affronter cet univers à la fois inconnu et potentiellement angoissant. La situation est encore plus probante lorsque deux *bhābhī* arrivent quasi en même temps dans le foyer. Elles doivent découvrir simultanément les nouveaux codes que sont propres à la danse. Cela contribue dans une très large mesure à développer entre elles une solidarité et une complicité amicale très forte entre elles. Ensemble, elles peuvent se questionner, interroger certains agissements et développer ensemble un chemin adéquat pour découvrir et se sentir vraiment à l'aise vis-à-vis cette toute nouvelle réalité. Dans le chapitre précédent, on pouvait remarquer que les espaces intermédiaires de transgressions associés à la sororité se créaient généralement à l'extérieur du foyer familial. Dans le cas de ce chapitre, on les observe d'abord au sein même de la famille à travers les différentes *bhābhī* qui y vivent.

Ainsi, au final, si les possibilités de transgression sont moins nombreuses pour les danseuses issues de ce deuxième profil de femmes cobra, il n'en reste pas moins qu'elles réussissent avec le temps à y trouver des pistes d'autonomie pour s'approprier, elles aussi, le rôle de pourvoyeuse.

#### 6.2.4. La fin de carrière, vieillesse et projection dans le futur

En ce qui a trait à la fin de carrière des danseuses qui sont issues de ce deuxième parcours de femme cobra, elle ressemble en tout point à celle du précédent profil. Par exemple, pour ce qui est de la structure familiale des prochaines générations, le fait de mettre au monde des fils est tout aussi important que mettre au monde des filles. Cela assure la création d'un filet économique stable en tout temps. Ensuite, cela implique que plus les femmes danseuses prennent de l'âge, plus elles prennent du pouvoir au sein de la famille. Ce phénomène s'observe clairement lorsque celles-ci deviennent à leur tour *Sāsu mā*. Cela est par ailleurs représenté par la troisième corde verticale qui est disposée sur la ligne de vie. Il a été mentionné antérieurement que l'obtention de contrats est beaucoup plus difficile et rare une fois que la femme a franchi la quarantaine. Il est donc d'une importance capitale de disposer d'une relève de danseuses à la maison. Il s'agit là d'une différence notoire avec le profil précédent. On dénote un changement de rôle pour les femmes qui sont devenues *Sāsu mā*. En effet, la quotidienneté des contrats est remplacée par le rôle de mentore, c'est-à-dire celui de guider et d'éclairer d'éventuelles *bhābhī* qui n'auraient jamais dansé auparavant. En règle générale, il faut absolument que toutes les femmes de la maison qui savent danser déjà puissent prendre en main ces jeunes novices. Elles doivent disposer d'une structure accueillante pour prendre en main la formation de ces nouvelles recrues et la gestion de leurs contrats. Ainsi, les *bhābhī*, devenues à leur tour *Sāsu mā*, ont donc la tâche première d'assurer ce suivi auprès des nouvelles femmes dans leur foyer et de veiller au bon déroulement de leur carrière future. Ce suivi et cet accompagnement impliquent nécessairement une certaine indépendance et une plus grande capacité décisionnelle. Il a aussi été mentionné que les hommes sont bien souvent tenus en dehors de ces responsabilités. Le rôle de *Sāsu mā* constitue donc bien souvent un rôle très contrasté par opposition à celui de *bhābhī*. Jusqu'alors très contrôlée et sans grandes possibilités d'agentivité, voilà que le temps permet aux femmes de contrôler à leur tour les nouvelles *bhābhī* et de décider de quelle manière l'argent sera géré ainsi que la manière dont seront choisies les concerts.



Il faut avouer que certaines familles préféreront surtout accueillir des femmes qui savent déjà danser puisque leur indépendance et leur autonomie permettront de viser et d'obtenir plus rapidement des contrats professionnels et très rémunérateurs. Il existe aussi des points positifs et qui ne sont pas à sous-estimer à vouloir former soi-même une danseuse. Par exemple, la jeune danseuse sera moins encline à transgresser certains codes de conduite qui sont habituellement dévolus aux épouses qui possèdent une grande expérience et qui sont plus à l'aise dans ce milieu. Sumitra y voit une opportunité pour faire respecter la réputation de sa famille :

Today, dancing girls are very free. They have a boyfriend, they enjoy, and even their husband knows it very well. As long as they have money ? No problem. It's like women can do all what they want. Here, I want respect. When I teach dance, I teach not to do like this. I show respect and I explain what is not possible. Women have to respect, and yes, they dance, but yes, they also have to act in a proper way. If I teach, I know what they know. If I don't teach, I don't know what they know.

Lorsque certaines femmes comme Sumitra tiennent fermement à former elles-mêmes les danseuses qui travailleront pour elles, cela démontre encore une fois à quel point il est plus difficile pour les femmes de ce deuxième profil de transgresser certaines normes de genre qui régissent et encadrent le comportement des femmes.

Finalement, comme pour celles du précédent chapitre, il a été demandé aux femmes souscrivant à ce deuxième profil de se prononcer sur l'avenir de la danse et de faire une projection idéalisée en ce qui a trait à l'avenir de leurs propres enfants. Les réponses, on le devine, furent très mitigées. D'une part, plusieurs ont vécu à travers leurs parcours des événements fortement traumatisants entourant le difficile apprentissage de la danse. Pour s'en convaincre, il suffit de penser au cas d'agressions sexuelles, aux violences psychologiques et aux sentiments d'impuissance et d'injustice qu'ont vécus plusieurs femmes à travers leur carrière de danseuse. Le constat pour bien des femmes issues de ce deuxième profil était que pour elles, la danse avait été intégrée dans leur vie à travers une grande violence et un grand sentiment d'humiliation. Ce sentiment traumatisant qu'elles avaient vécu ne devait en aucun cas se transmettre et se répéter pour leurs filles :

You know, for me, dance was an obligation. I never asked anybody to dance. I danced because my husband was not working and because I had no choice. Also, I did it while I saw many women enjoy their life. Not me. I was controlled, I was under my *Sāsu mā* family. I didn't enjoy and relax with dance. (...) Some women were taking money and buying things because of dance. Not me. I didn't have the same life. For me, for a long time, dance was really not something good. So if I had a choice, I would've preferred that my daughter never dances. But she has no choice, me neither. So... I will teach her. I will teach her what some women are doing, to become strong, to respect herself. I will make sure also that her future husband's family won't need a dancer. (Jamna Saperā).

Dans l'extrait ici présenté, on comprend que pour Jamna la danse n'était pas souhaitée pour ses filles, du moins pas dans les mêmes conditions qu'elle l'a vécu. Pour contrecarrer cette situation, Jamna précise qu'elle se chargera personnellement de les former, qu'elle leur expliquera tous les rouages du monde la danse, à la fois les pièges mais également les opportunités positives s'y rapportant afin qu'elles puissent tirer profit des avantages qu'offre cet univers particulier. Ce sont, dans les faits, des avantages dont elle n'a personnellement jamais pu profiter.

Encore une fois dans ce cas-ci et comme pour les femmes du précédent profil, il était hors de question pour les mères qui furent questionnées que leurs jeunes filles deviennent un jour esclaves de leur belle-famille. Il n'était pas question non plus qu'elles soient obligées de travailler pour compenser un mari inactif et alcoolique. Toutes ont précisé et émis le souhait de pouvoir marier leur fille au sein d'une famille dont le travail des hommes figurerait comme la principale source de revenus. Il est intéressant de rajouter que plusieurs d'entre elles n'ont pas aspiré voir leurs filles devenir pourvoyeuses et ce, même dans l'éventualité de compléter le salaire de leur éventuel époux pour équilibrer le budget familial. Au contraire, plusieurs ont souhaité voir leurs filles revenir à un rôle plus conventionnel. Ce désir n'a rien à voir avec le fait de vouloir se conformer aux dynamiques de genre en vigueur. Il s'agit plutôt de s'assurer qu'elles ne deviennent pas si rapidement des enfants pourvoyeurs. En effet, les femmes ayant été interrogées n'avaient jamais travaillé avant l'âge adulte. Toutefois, étant mariées dans une famille où les revenus et le rythme de vie sont dictés par la danse, il était facile de présumer que leurs filles n'auraient d'autre choix que de danser dès l'enfance. Il s'agit là d'une réalité imposée par la famille de leurs époux :

My daughter has no choice to dance. I didn't choose. I would prefer she goes to school and relax. But my husband, *sasur ji* and *Sāsu mā* they really wanted my daughter and all other

girls to dance. Because they need money. If girls don't dance, then no money is coming. So they are dancers. This is why I want them to get married in a family where they won't have to continue to work. Like this, they will be able to rest. Also, maybe their children will not work (Prisha Saperā).

Prisha exprime ici avec tristesse que sa fille n'a pas pu profiter pleinement de sa vie d'enfant. Elle a travaillé comme pourvoyeuse dès que cela fut possible. Elle n'a fréquenté l'école que pendant cinq ans, le temps d'acquérir une alphabétisation de base. Ainsi pour Prisha, le mariage pourrait s'avérer être une occasion de compenser pour une vie de pourvoyeuse apparue trop hâtivement, du moins, si sa fille est mariée à un époux pourvoyeur. Si tel est le cas, alors elle pourra enfin profiter d'une vie moins exigeante lorsqu'elle sera mariée.

Pour ce qui est de la projection dans le futur concernant les fils, le constat était le même que pour les femmes cobra du premier profil. Selon elles, il est hors de question de s'imaginer un jour avoir un fils qui resterait à la maison à boire et à ne rien faire. Celui-ci devrait avoir été à l'école un certain temps et être en mesure de travailler. Il a été vu au fil de ce chapitre que les hommes au cœur de ce chapitre sont encore moins présents qu'au chapitre précédent. Les femmes, passées un certain âge, ont beaucoup plus de responsabilités familiales et économiques que les hommes. Ces derniers sont ni plus ni moins tenus en retrait du milieu de la danse. L'idée même de concevoir et d'imaginer son fils ainsi dominé et passif au sein de sa propre famille n'était pas une option pour les femmes qui furent rencontrées :

I can tell you that my son he will be a normal man. Not Kabelaia normal man. He will work. Go to school and have a job. Not a Kabelaia work like begging, and snake charming. Real work. I will make sure he goes to school and finds a good wife. She can also work, but she will have to do all the housework also. He will be working more. No house job but lots of work for money and for taking care of the family (Prisha Saperā).

Vouloir que son fils se démarque des autres hommes Kabelaia n'est pas si surprenant. Pour bien des femmes, les hommes Kabelaia ont perdu toute leur dignité et leur fierté en arrêtant ainsi de participer aux tâches qui pourtant, sont traditionnellement associées aux hommes. Alors que les hommes sont maintenant désœuvrés par l'interdiction de charmer les cobras, plusieurs femmes

souhaitent voir leur fils se réinventer. Elles désirent qu'ils étudient dans un domaine leur permettant d'accéder à des sphères de travail encore jamais explorées pour les hommes de la communauté. En somme, les femmes désiraient voir leur fils s'inscrire comme étant des éléments de changement positif pour contribuer à améliorer la situation actuelle difficile que vivent les femmes cobra : « My son won't be like my husband, or father's husband. He will be a normal man. With job and his wife, she will love him. Kalbeliya women don't love their husband because they are lazy and drunk. My son will be happy » (Aasha Saperā). Comme le résume ici habilement Aasha, le souhait de voir son fils travailler permet de s'assurer qu'il ne fera pas subir à sa femme le même destin qu'elle a elle-même enduré.

## **Conclusion**

Ce deuxième profil de femme cobra possède la particularité de chevaucher deux portraits de femme qui furent préalablement discutés dans les chapitres antérieurs. Il y a d'abord celui de la femme Kalbeliya qui ne danse pas. Cette période s'étend de son enfance jusqu'à la concrétisation de son mariage. Il y a ensuite celui de la mère et épouse qui endosse le rôle de pourvoyeuse. Ce dernier portrait ne s'applique que lorsque la femme est mariée, soit lorsque celle-ci déménage dans sa belle-famille. De manière générale, ce deuxième profil de femme cobra est caractérisé par l'énorme contraste entre la vie avant et après le mariage. Le passage menant à la vie de pourvoyeuse implique de grandes adaptations pour ces dernières, certaines étant plus difficiles que d'autres. Cette dissemblance est vécue à travers l'apprentissage du rôle de danseuse. Il est au centre d'une grande confusion en ce qui a trait à l'application et au respect de normes de genre, à la fois formelles et informelles et qui sont imposées aux femmes. Ces dernières ont grandi dans un milieu où elles furent contraintes de respecter certains codes de conduite qui sont exclusivement impartis aux femmes. Soudainement, elles se voient pratiquement dans l'obligation de transgresser certains de ceux-ci et ce, sous le regard approbateur et l'assentiment de leur belle-famille. Ces permissions de transgresser sont toutefois strictement règlementées par un lot de nouvelles normes qui sont formellement imposées à la danseuse. Ces nouvelles normes ne seront pas nécessairement appliquées aux autres femmes cobra qui les entourent. Le risque qui est associé à un non-respect

des normes est parfois décuplé par l'ambiguïté et la confusion qui émanent de ces normes paradoxalement formelles et informelles. Cette position liminaire qui ne survient qu'une fois rendue à l'âge adulte positionne donc les femmes dans une situation particulière qui, on le présume, viendra influencer les différentes formes d'agentivité et d'empouvoirement qu'il est possible d'acquérir par la danse.

Pour ce qui est de l'éducation, on remarquera un gain notoire par rapport à celui de leurs consœurs du premier profil. En effet, les fillettes qui font l'objet de ce chapitre ne sont pas élevées systématiquement pour devenir des pourvoyeuses dès leur tout jeune âge. Dans cette optique, elles ont théoriquement les mêmes chances que n'importe quels garçons d'une même condition sociale et économique d'être en mesure de profiter d'une éducation de base. Toutefois elles sont fortement désavantagées une fois venue l'adolescence. En effet, elles ne jouissent pas d'une vie sociale très développée en comparaison aux filles qui dansent. Cependant, cette situation aura tendance à s'améliorer et à se bonifier une fois qu'elles seront devenues danseuses. Certaines en arriveront même à développer un réseau d'amies principalement constitué de danseuses et aussi, à générer une plus grande unité et solidarité avec les femmes qui vivent la même situation qu'elles.

Au terme de ce profil, on est en mesure de constater une détresse évidente et tangible chez plusieurs femmes quant à leur familiarisation concernant le rôle de danseuse. L'apparition de sentiments tels que l'humiliation, la confusion et la peur est un phénomène qui est facilement observable. Il est souvent le produit et la conséquence des premières expériences de scène de ces femmes qui sont devenues soudainement des nouvellement des pourvoyeuses. Il en va de même pour l'incompréhension des nouvelles obligations qui s'appliquent désormais à leur vie. Les nouvelles danseuses sont contrôlées de manière très rigide et rigoureuse par leur belle-famille. Les codes reliés à la modestie et au respect se combinent avec une présence physique plus grande dans l'espace social. Il se dégage de cette antinomie parfois un grand malaise chez les femmes à interagir avec assurance dans cet univers social qui les entoure. Cette insécurité apparaît parce qu'elles n'en connaissent pas toutes les possibilités ni toutes les contraintes. Transgresser, dans ce cas, devient plus risqué. Pour cette raison, certaines de ces femmes se retrouvent dans des situations de violence

psychologique, physique ou sexuelle. En ignorant les limites des normes qui s'appliquent spécifiquement au milieu de la danse, certaines seront victimes et sous l'emprise néfaste d'exploitation et d'abus qui se présenteront sous différentes formes. Dans ce contexte, la danse est bien souvent vécue comme une dégradation des conditions de vie qui elles, sont déjà passablement difficiles, même pour les femmes qui ne dansent pas.

Si les premières années de la danse s'avèrent difficiles, on remarque quelques améliorations au niveau de l'environnement familial et social au fur et à mesure que passent les années. Plus les femmes investissent le milieu de la danse en prenant de l'expérience et en développant l'habitude de danser, plus elles finissent avec le temps par s'approprier leur rôle de pourvoyeuse et à l'intégrer positivement dans leur vie. Elles parviennent à y trouver des brèches pour jouir d'une certaine agentivité qui est marquée par une plus grande assurance à s'exprimer et s'affirmer. En outre, cela les aide à créer et à développer par elles-mêmes leurs propres groupes sociaux.

En ce qui a trait aux aspects financiers et économiques, on relève et détecte peu d'indépendance ou de possibilités décisionnelles. Certaines réussissent et parviennent tout de même à garder certains pourboires durant leurs concerts. Toutefois, les possibilités d'économies personnelles sont grandement diminuées en raison d'un contrôle rigoureux qu'exerce la belle-famille tout au long de leur carrière. D'autres, une fois devenues *Sāsu mā*, acquerront la capacité de gérer le portefeuille familial. Bien que cette situation soit non négligeable, il faut mentionner que même les femmes qui ne dansent pas finissent par se voir octroyer l'opportunité de gérer l'argent ainsi que certaines décisions familiales majeures. En ce sens, les femmes de ce deuxième profil ne jouissent pas de privilèges supplémentaires ou différents. Conséquemment, en ce qui concerne ce deuxième profil, il est pour ainsi dire impossible de parler de gain au niveau d'un éventuel capital économique.

Enfin, pour ce qui est de la valorisation des femmes de ce deuxième profil au sein de ce deuxième profil au sein de leur famille, il rejoint celui des femmes du premier profil dans la mesure où la valeur est conditionnelle à leur capacité de gagner de l'argent. Elles sont d'ailleurs mariées dans

cette unique perspective. On peut toutefois remarquer que la grande vulnérabilité et dépendance qui caractérisent le début de leur carrière viennent nuancer l'image de puissance et de force qui pouvait teinter l'essence et l'image des danseuses du premier profil. Au terme de leur carrière, la grande majorité des femmes du deuxième profil restent essentiellement subordonnées aux autres membres de leur belle-famille, ce qui n'était pas nécessairement le cas dans le précédent portrait.

En conclusion, il est difficile d'affirmer que la danse s'inscrit comme une source d'agentivité significative et encore moins d'empouvoirement dans le cas des femmes de ce deuxième profil. Au contraire, les adaptations, les contrastes et les obligations qu'implique l'apprentissage de la danse sont extrêmement importants, voire traumatisants pour plusieurs. La pratique de la danse devient ni plus moins une source de vulnérabilité et parfois même, de détresse. On peut néanmoins mentionner au passage que quelques facteurs d'agentivité sont présents, en comparaison des femmes Kalbeliya qui ne dansent pas. Outre l'accès à l'éducation qui n'était pas le cas des femmes du précédent profil, on peut penser à leur visibilité dans l'espace public. Il se développe alors pour elles la possibilité de se constituer un cercle social, surtout si l'on considère la solide sororité qui unit ces femmes. Cette solidarité est le fruit des épreuves qu'elles peuvent avoir vécu ou éprouvé tout au long de leur carrière. Cet espace sécuritaire s'avère dans ce contexte un des seuls gains notoires qu'entraîne le fait de danser. Étant donné que ces capacités sont tributaires uniquement du bon vouloir de tierces personnes, cela fragilise grandement le potentiel processus d'empouvoirement qui pourrait en découler. Pour ces raisons, l'agentivité qu'en retirent les femmes dans ce contexte est souvent négligeable.

## 7. Le troisième profil de la femme cobra

« *I was born a dancer and I will die a dancer* »

Ce septième chapitre a pour objectif de présenter le troisième et dernier profil de la femme cobra. C'est celle qui a appris à danser dès son plus jeune âge pour travailler comme danseuse durant les premières années de sa vie et qui une fois mariée, devra cesser cette activité sous la demande de sa belle-famille. Ce profil constitue en quelque sorte l'inverse de celui qui fut précédent qui fut analysé au chapitre antérieur. La femme dont il est question ici cohabite encore une fois sous l'effet et l'emprise de deux structures familiales distinctes mais cette fois-ci, à des périodes qui sont différentes du précédent profil. Plus exactement, cela signifie qu'elle provient d'une famille dont la structure économique repose essentiellement sur le travail des femmes. Cette dernière sera mariée à une famille dont la structure économique est plus conventionnelle et qui est donc plus en adéquation avec les grandes lignes du modèle de parenté indo-aryen. Ce dernier profil est particulièrement intéressant car il permet de voir très clairement les différents chemins que parcourent les femmes qui une fois mariées, tentent de recouvrer le droit de danser ou, si cela n'est pas possible, d'en arriver à accepter cette nouvelle vie de femme au foyer. Ce chapitre permettra de voir comment les femmes cobra qui sont mariées réussissent dans certains cas à se négocier auprès de leur belle-famille une autorisation à danser et à normaliser cette activité. Ces tractations avec la belle-famille permettront de faire accepter un nombre impressionnant de transgressions diverses. Il sera aussi possible de voir comment la danse permet de jouer sur les relations de pouvoir entre les différents membres d'une famille. Dans ce sens, ce troisième et dernier profil est particulièrement riche d'enseignements pour y relever des stratégies de contournements, de transgressions et de négociations que développent les femmes qui désirent retourner à la pratique de la danse et continuer à le faire de manière permanente. D'un point de vue théorique, ce chapitre permettra d'explorer les différentes stratégies de transgression. Il permettra de voir comment ces transgressions peuvent mener à des transformations majeures dans les dynamiques de genre au sein d'une famille et comment ces transformations peuvent engendrer, à plus ou moins brève échéance, à des prises de pouvoir associées directement aux notions d'agentivité et à un réel empouvoirement.



Comme pour les deux derniers chapitres, celui-ci sera mis en contexte à l'aide d'un récit de vie offrant une insertion dans le parcours de vie de ces femmes. Il s'agit dans ce cas-ci de l'histoire de Sapna Saperā. Elle était autrefois danseuse Kalbeliya et habitait la région de Jodhpur. Elle est aujourd'hui âgée d'une cinquantaine d'années. Mère de deux adolescentes devenues pourvoyeuses par la danse, elle explique à travers ce récit son ancien passé de danseuse, les raisons pour lesquelles elle a cessé de danser et enfin, l'impact considérable qu'a eu cet arrêt pour elle et pour le reste des membres de sa famille. Sapna, habituellement, habite auprès de son mari dans un village situé en périphérie de Jodhpur. Toutefois, elle m'a raconté son récit alors qu'elle séjournait durant quelques mois chez son frère afin que ses deux filles puissent profiter de la haute saison des concerts. Sapna dormait sur le toit de la maison chaque soir, tout comme moi lorsque j'ai résidé dans cette maison. Ainsi, à force de se côtoyer et de dormir côte à côte, nous avons développé un lien de confiance, ce qui l'a amené à me réciter son histoire, que j'ai enregistré et retranscrits ici au bout d'un mois de fréquentation quotidienne, au début du mois de novembre 2017. Elle me l'a raconté alors que nous étions sur le toit seulement elle et moi un après-midi, alors que nous étions isolés pour laver des vêtements.

### **7.1. Le récit de vie de Sapna Saperā**

My life, I have to say, is very different from the rest of my family. Once I got married, my life became like another path, something that all my sisters and cousin's sister never lived. But first, my life began like them, very similar. Today, I am like fifty years old. I live in a small village close to Jodhpur City. During the hot season, I live there, but when it's concert season, I live in Jodhpur City, in the house of my papa and mama. They bought that house like fifteen years ago. Before, they were Gypsy and moving all the time. I was born like that, as a real gypsy girl.

When I was born, I remember very well that we didn't have any real house. We were always moving and living in a small tent made out of wood. We would move with a donkey, and we had few dogs to help us hunt and find food. I remember that we were asking money for food. People didn't give us money but they would give us flour, and clothes, blankets. Things like that so we

could survive through our journey. This life was very difficult because in that time, we had no electricity. We had no gas also. Only fire. And you can imagine doing fire during raining season... We would have to hide the wood in the ground, and only when necessary, we would take it out and use it. To make one fire, it could take one hour. And really small flames. If it's gone, they no *capātī*. You don't eat. Also, tents were really cold, and water was coming inside. Not possible to be comfortable and everybody was getting sick very fast. Flies, animals, all insects would come inside the tent to disturb us... Really I only have bad memories from this life! And sometimes we would ask somebody : « Please, can we sleep only one day in your house? Because it's raining ». Nobody would say yes, even for a small baby... Very dangerous! This is hard life but it's gypsy life. The children were asking money, and asking for food in the streets, in the houses of village people also. My mama would stay in the tent to make food and my papa and grand papa they would play *pungi* with snakes and ask for money. Sometimes they would only move around with *pungi* and snake and ask if anybody needs help with anything. Because you know, during raining season, cobra is coming in fields, so people are afraid to get bitten. Kalbeliya are number one for catching snakes, so people would ask to my papa : « Please, can you take the snake out? ». And they would give money in exchange. Kalbeliya is also number one for making potion against venom and poison. So sometimes, people would also ask for potion against cobra or snake bite. Like this, we would get money and live all year long. I lived this life for all my childhood and some part of my teenage years. When I was like 10 years old, snake charming was banded, and it became more difficult to move and beg with snakes. If policeman caught you, they could beat you, put you in prison or destroy all your house. So it became so difficult for us because then, we had only little service for money and begging. This is why my papa said that we had to settle somewhere the money would be possible. So we settle in Jodhpur City, downtown. Where he has his house today. Before, this was not a house, it was a land, and we would put our tent there. My parents are grand musicians. My papa plays *pungi* and drums, and my mama was dancing. Not Kalbeliya dance, another dance. Slow dance. But still, Rajasthani dance. So they became artist for Mahārājā. Many times, in a year, they would dance and play music for him. After some time, Mahārājā gave us a small piece of and, so that we could do our house here. This is why now, they gave a real house.

My mother never learned Kalbeliya dance, but she wanted her daughters to learn it. When we settled in Jodhpur, some women were already dancing this, from Gulābi Saperā. She became

famous in Jaipur, but here, in Jodhpur, we had other women, like Gulābi, but different names. So those women taught to me and my three sisters the Kalbeliya dance. So that way, we could also make concerts and bring little money in home. This is how I became a dancer. I consider I was very good. Everybody loved my dance. My parents were really happy because many artists and musicians asked me to dance for them. They told me : « Sapna, really, your dance is different. You do concerts for me ». So like this, I travelled in many cities, many places in India and even a little bit outside India. I went to France with some very fine musicians. I had a reputation; I had a name also. I have to say that yes, I was good, but all my sisters also. Even today, they are famous in Jodhpur and in all Kalbeliya community because they are very talented, and everybody wants them I their concerts. Before, this was my life. I danced every day, I made good money with my sisters. Money became so good that we bought a real house for my parents. This house they have today. Very solid, very strong house with a bathroom and roof.

When it was time to get married, I was the first one, because I was the oldest. Dancing women was not something very common I have to say. In cities, people were getting used to see some women dancing, but in village, people didn't like it. They would think that we were prostitutes, that we were having sex and all. You know that it's not true, but this is what they taught in that time. Even today, some people think like that. Anyway, I had to get married and I could not marry someone from Jodhpur City because almost no Kalbeliyas here and also only members of my family were living in Jodhpur. So I got married with a family of beggars. They were living exactly like me, when I was young, when I was a beggar. First, I said to my papa and grandfather : «How can I marry this man? He is a beggar, I want to dance, I want to continue make good money and have a good life! ». He told me not to worry, that this man was also working. That yes he was a beggar, family was a beggar, but also he was working on a land and making good money. I think he said he was cultivating garlic or something like that. One thing was clear : I would not have to dance once I would be married. That family said they didn't like dance and that I wouldn't need to work since it was all taking cared by my future husband.

For me, stopping to dance was really hard because I could see my sisters and mama and all continue to dance. Only me had to stop. My papa told me that it was normal, that I was not supposed to be

working and that this man was a good man because he was working. This is why I stopped. For my papa, this was a good life beginning for me.

When I moved into my husband's house, I found that many things were not like it was promised. First, my husband was working on the farm sometimes, but almost never. He didn't like this life. I had to work with him to help him. The rest of the year, I had to beg with him and his family because nobody had really jobs like they promise my papa they would have. They said my papa that I would live in real house, and stay home, very quiet but nice life. Nothing like this. We had a small tent, and only begging and working like this. We had no money, no anything. Almost nothing to eat. I said many times to my husband that I could dance, that I could make our life better. He said no, he said that dancing women was disgusting and very bad. He said that he preferred to see me dead than see me dance. He was very jealous of other men, so I think this was the real problem here. I had my first daughter one year after. Rekha. Then again, we needed money for the baby, because you know, many things are expensive when you have a child. But not possible to dance. I told him that many women were dancing, my sisters, my mama, my cousins, many people... and that they were good women, and they gave good name to their family. He told me no, that this was a prostitute life. Really, not possible. So once I had Rekha, I knew that I had to work harder to find money. So I began to work on different fields around to have a house. When I worked on the field, they were giving us a tent for few months. Like that, Rekha could be comfortable. That was my only concern. My husband became sick during that time. He had lung cancer. So he couldn't work with me. I was alone to do it. Rekha was young so she couldn't help me. I had to pay for medicine for my husband, and again, I asked if I could dance. He said no. So when my family learned that my husband was sick and that I was in big trouble, my sisters and papa gave me lots of money to pay for all doctors and everything. This helped until I had another girl.

This time, I had two girls, and one sick husband. *Sāsu mā* family was trying to help by taking care of the girls but they had nothing and no job. So how would this be possible? Nothing possible. I was alone to work. I worked outside so much that all my skin became black. You see? Before I had light skin, now it's burned. Also my body became very tired. Field work is hard, and all body is full of pain. So I was working like that, always. My girls were helping me, never they went to

school because they were begging. They asked their papa to dance, he said no. He said dance is bad, even if the money was good.

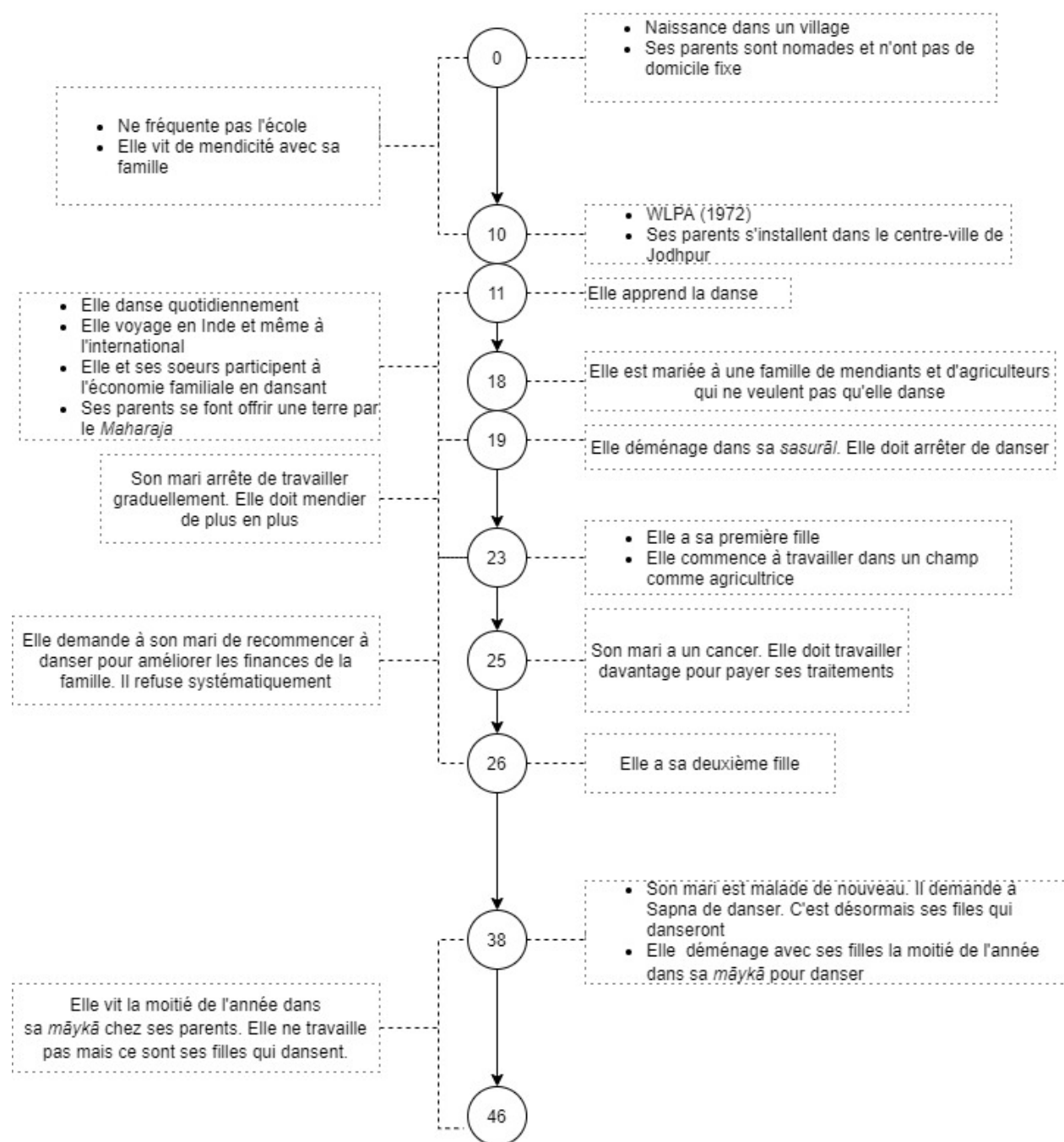
Few years ago, like maybe three years, my husband needed an operation for his cancer. He was smoking too much and taking *pān* so cancer was back very hard on him. He could not be saved because we had no money. Then, when he realized that, he asked me to dance. He said : «Okay, if you want to dance, you can do it now». I said : «How can I dance? My body is finished! My beauty is finished! For the last twenty years, never I have danced. I forgot all! ». Also now I am old and women my age don't dance too much. So he said : «Okay, no problem, ask your papa money, he has money because his girls are dancing ». My papa said no, he said he gave too much money already. He also said that my husband didn't have respect for me. He married me by making a promise to have a better life. But he lied. He didn't want me to dance, but he never worked. He wanted me to be a beggar and work on the field for almost nothing when I could dance instead, really easy. My papa told me that he knew dance was not possible no me. I was too tired now. People like young women, with a nice face, nice figure and nice colour. I was old, black, and all burned by the sun. Yes, I was famous before, but now... nothing. So my papa said that he would not give money, but he would give us a place to live. That we could live in his house and that my two girls would learn dance and they would work for us. First my husband said no, he said : «My girls are not prostitutes ». But then, my papa said : « Okay but when you ask me money, this is money from dance, so you don't mind this money, right? ». So like that, my husband said okay.

We moved four years ago at my papa house. His house is small, so we live on the roof. We don't mind because we can have blankets, and during raining season, we go back to my husband's house, in the village. During the concerts season, our girls are working almost every day. They buy everything for us because I cannot work anymore. I can't dance any more and my body is finished. My husband is sick so he cannot work also. So our girls they learned, and they dance now. They know all this life of dancing, and I made it very clear that they will marry a man that will accept they are dancers and working. I don't want their life to be like my life. I don't want they suffer the same as me.

Today, I live on the roof of my papa house for seven months, like September to April, sometimes May. After, I go back to my *Sāsu mā* house. We provide them also little money. Our girls, sometimes, they stay at my papa's home during summer, because they have their friends now, and cousins there. They enjoy this life. And I prefer they enjoy since they are working very hard for us. I also enjoy this life because during the season, I can live with my sisters. I have another sister, same situation as me. She also lives on the roof all the time. Only different is that she can dance with her daughters. Husband don't mind for her. So maybe she can have more concerts also and more money like that.

That's pretty much all for me. As you can see, it's very simple life. I don't really know what I will do when my daughters get married. We don't have a son. Maybe my husband, when he dies, I will live with my sisters or with one daughter. If he lives a long life, I don't know what we will do. Really, this gives me tension. I really don't know.

Graphique 7.1 : Ligne de vie du récit de Sapna Saperā



## 7.2. Le parcours de la femme qui devra éventuellement arrêter de danser

Le récit de Sapna a permis de noter le contraste important entre la vie de danseuse et celle de femme au foyer. Dans le cas de Sapna, il s'agissait ici d'une situation où, ayant dansé durant toute son enfance et son adolescence, il lui était désormais interdit de continuer à le faire pour des raisons d'ordre morales au sein de sa belle-famille. Lors de son mariage, il avait toutefois été promis que cet arrêt de la danse serait contrebalancé par le travail assidu de son mari. Ce dernier avait pris l'engagement de lui fournir une sécurité économique de base en travaillant suffisamment pour qu'elle n'ait plus jamais à le faire. Or, les choses se sont déroulées tout autrement et ont démontré le contraire : le mari de Sapna n'a jamais honoré ses engagements. Conséquemment, elle a dû travailler comme agricultrice et comme mendicante toute sa vie. Elle a été dans l'obligation de verser à son mari la totalité de son argent difficilement gagné tout au long de ces années. Au fil de son récit, on apprend toutefois que Sapna en est venue à convaincre son mari de faire danser ses deux filles. Grâce à cette entente négociée dans le couple, les deux filles supportent aujourd'hui à elles seules toute la charge financière de la famille. Dans le cas qui est présenté ici, Sapna n'est jamais parvenue à recommencer à danser et donc, à convaincre sa belle-famille de lui accorder la permission de le faire. La danse, à son égard, n'a jamais été normalisée pour son mari et ses beaux-parents. Or, il existe aussi des cas où certaines femmes réussissent à convaincre leur mari ou leur belle-famille de se remettre à la danse et ce, pour le bien-être financier de tous. Ce chapitre aura comme objectif de présenter les différentes avenues possibles pour ces femmes et de cerner comment certaines d'entre elles parviennent à normaliser la danse au sein de leur belle-famille.

Conformément et dans le même esprit que les deux précédents chapitres, une ligne vie en groupe a été effectuée, cette fois-ci dans la ville de Jaipur. L'exercice a été réalisé en groupe de six personnes<sup>214</sup> et s'est déroulé dans la maison de la femme la plus âgée ayant participé à l'exercice.

---

<sup>214</sup> Les femmes qui ont participé à cette ligne de vie étaient principalement constituées de deux familles voisines. Les quatre premières provenant de la même maison et était la *Sāsu mā* (P1), sa fille de dix-huit ans (P2), et ses deux brus, âgées respectivement de vingt-deux ans (P3) et de dix-neuf ans (P4). Toutes étaient danseuses. Les deux autres



Il faisait très chaud donc toutes les autres personnes qui y vivaient étaient assises dehors et placotaient avec les voisins. L'exercice, ayant été réalisé au mois de mai 2018, a été enregistré. Il s'est déroulé autour d'une couverture et des objets ont été sélectionnés spécialement en fonction des éléments mentionnés. Contrairement aux autres cordes, certains chiffres sont ajoutés et correspondent à l'âge moyen des femmes au moment où les événements ont été vécus.



Figure 7.1 : Ligne de vie en groupe (Jaipur). Photo : M.-S. Saulnier, 2018

L'illustration ci-dessus doit se lire de la gauche vers la droite. On remarque au milieu de l'exercice que la corde se scinde en deux. D'une part, la corde du haut représente les femmes qui ne dansent plus tandis que celle du bas illustre celle des femmes qui peuvent continuer à le faire. Dans le cadre de ce chapitre, on s'intéressera au parcours des femmes qui correspondent à la corde du haut mais qui font tout en leur pouvoir pour retourner vers la corde du bas. Pour en examiner le parcours, ce chapitre sera divisé en quatre parties. Chacune de ces sections correspondra à une période de vie des femmes concernées soit la jeunesse, le mariage, la vie de *bhābhī* et enfin la vieillesse. Comme à l'habitude, une attention particulière sera portée à la projection dans le futur des femmes qui figurent au cœur de ce chapitre.

---

participantes étaient une *bhābhī* danseuse de 32 ans (P5) ainsi que la sœur de son mari, de passage chez elle pour la saison de la danse et qui est âgée de 42 ans (P6).

### 7.2.1. Le travail assidu et régulier des fillettes cobra durant leur jeunesse

La réalité des jeunes filles qui est discutée ici rejoint pratiquement celle des filles cobra du premier profil. La ligne de vie en groupe en fait d'ailleurs foi par la présence de deux objets déposés sur la corde. Le premier de ceux-ci est une parure perlée Kalbeliya. Cette décoration est portée en grand nombre sur le costume des danseuses; ils viennent au premier coup d'œil recréer et rappeler métaphoriquement les écailles du cobra sur le costume de scène. Au-dessus de l'objet, on y voit le chiffre « six » qui correspond à l'âge de la femme. Cette parure de perles symbolise dans le parcours de ces femmes le début des concerts pour les enfants, soit vers l'âge de six ans. Tout comme cela était le cas pour les femmes du premier profil, ces concerts ne sont généralement pas payants. Ils sont plutôt imposés rapidement aux fillettes afin de les habituer à performer en public. C'est uniquement vers l'âge de dix ou douze ans que les représentations et leurs performances deviennent rémunérées, au même titre que n'importe quel adulte de leur entourage.

Le second objet sur la corde est un crayon et il sert à symboliser l'éducation des fillettes qui elle, s'arrête généralement vers l'âge de quatorze ans. Précédemment, il avait été mentionné qu'en ce qui concerne les quelques filles qui ont la chance d'étudier, celle-ci se terminait aux alentours de la huitième ou de la neuvième année. Cette période où l'on observe une interruption des études correspond à l'âge moyen pour que la jeune fille devienne une pourvoyeuse à temps plein. Dans le cadre de ce troisième et dernier profil, la situation est en tout point similaire. À cet âge, les adolescentes dansent régulièrement et jouissent donc de la vie sociale qui lui est associée et qui a été discutée précédemment. À cet égard, peu de différences notoires peuvent être observées entre le premier et troisième profil. Les divergences de parcours commencent à apparaître une fois venu le temps du mariage. Cela est attribuable au fait que dans ce cas-ci, les attentes derrière l'union conjugale sont cette fois bien distinctes.

### 7.2.2. Les modalités du mariage : planifier un retour à des dynamiques familiales et de genre plus conventionnelles

C'est ici dans cette section que le parcours de vie des femmes se distingue des autres profils. Tout d'abord, on peut se questionner quant au choix de vouloir marier sa fille pourvoyeuse à un homme qui provient d'un milieu où la danse ne figure pas comme une activité qui soit envisageable. Prendre une telle décision implique nécessairement de vouer sa fille à une vie domestique. C'est également l'obliger à la rendre complètement dépendante de sa belle-famille, elle qui jusque-là jouissait d'une certaine autonomie par son rôle de pourvoyeuse. Pour répondre à cette interrogation, le récit de Sapna s'avère fort éclairant.

En effet, on remarque qu'au moment de son mariage, Sapna conteste avec véhémence le choix du mari qui lui est réservé. Elle n'hésite pas non plus à remettre en question l'éventualité de devoir cesser de travailler. Malgré cela, son père tentera par tous les moyens de la convaincre qu'il s'agit pourtant du meilleur des scénarios pour elle. Il lui explique qu'en réalité, les femmes ne sont pas censées danser et qu'il est préférable que ce soit l'homme qui se charge de subvenir lui-même aux besoins financiers de sa famille : « My papa told me that it was normal, that I was not supposed to be working and that this man was a good man because he was working. This is why I stopped. For my papa, this was a good life beginning for me ». Il faut comprendre que dans bien des cas, certaines familles n'ont d'autres choix que de faire travailler leurs filles durant leur enfance. Cela ne les empêche pourtant pas de souhaiter un avenir qui soit différent pour ces dernières lorsqu'elles se marieront. Il a été discuté plus tôt que bien des femmes se retrouvent dans l'obligation de danser lorsque le mari ne peut subvenir aux besoins de ses proches. Lorsqu'une femme est désignée officiellement comme une danseuse au sein de sa famille *sasurāl*, il est donc pratiquement acquis que l'homme ne travaillera pas et fort probablement, qu'il sera aux prises avec des problèmes d'alcoolisme. Plusieurs familles refusent donc de voir leur fille aux prises avec un mari qui s'avèrera assurément un fardeau important pour elle. Dans ce cas-ci, le choix d'une union avec une famille qui refusera de la voir danser s'avère le meilleur des scénarios espérés; en effet, cela impliquera qu'il s'agit bel et bien d'un mari travaillant et responsable :

My daughter is a very intelligent girl. She's a good woman, always working and all. Whom she will get as a husband is very important. I don't want she dances because what will happen? If she dances, husband will think : « I don't need to work, she is doing it for me ». He will think like this. Kalbeliya man is drinking, lots of nothing doing. This I don't want because after my daughter has no choice. And lots of jobs also. So I prefer she doesn't dance and have a good husband that can take care of her (Lalu Nāth).

Le fait que plusieurs familles perçoivent le travail des femmes comme une alternative nécessaire à l'inactivité des hommes permet d'établir le postulat suivant : si les femmes Kalbeliya sont désormais reconnues pour la danse et le font de manière généralisée au sein de la communauté, ce n'est certainement pas pour répondre à un désir de voir les femmes intégrer des sphères qui leur étaient jusque-là interdites. Ce n'est pas non plus dans le but de viser une égalité des chances entre les sexes. Au contraire, la raison repose sur le seul fait qu'elles figurent comme la seule option viable pour l'instant, étant donné l'inactivité rémanente des hommes. Cette inactivité semble faire l'objet d'une tendance lourde pour l'ensemble des hommes de la communauté. Par exemple, Prisha s'est mariée à une famille de fermiers alors qu'à l'époque, elle n'était âgée que de seize ans. Elle a dansé durant toute son enfance et son père lui a promis qu'une fois mariée, elle n'aurait plus à continuer à le faire. Prisha saisissait et comprenait parfaitement les louables intentions de son père. Il désirait la voir se marier sous une structure familiale plus conventionnelle dans la communauté indienne rurale du Rajasthan. Toutefois, elle savait déjà très bien les risques encourus derrière une telle décision :

I was very afraid, because Kalbeliya men don't work. My papa doesn't work, nothing. But he knew I was a good girl and I deserved better. So he told me that he would find me a good man, not a drinking man. A man with a land, with money and a job so that I could rest in home and have a good life. For my papa, if I was dancing, for sure my husband would stop and make me work. This is what all men are doing now in Kalbeliya community.

Ce qu'il faut comprendre ici est que la danse, lorsqu'elle est pratiquée au sein de la belle-famille, peut être perçue et vécue de deux façons pour une bru. D'une part, elle peut être une source d'agentivités<sup>215</sup> qui permet aux femmes une plus grande indépendance face à leur belle-famille et

---

<sup>215</sup> Il faut rappeler ici que pour certaines familles, la poursuite de la danse est essentielle et obligatoire pour conclure un mariage entre deux familles. À ce titre, il est possible de se référer aux tractations de mariage parfois envisagées par certaines familles pour s'assurer que la future mariée continuera de danser. Voir le cas de Avani et de sa fille Sapna à la section 5.2.2 du cinquième chapitre.

davantage de pouvoir au sein de la structure familiale. D'autre part, elle peut aussi devenir un véritable fardeau pour les femmes. En effet, sachant que les hommes Kalbeliya ont la réputation de ne pas travailler, le fait d'offrir sa fille en mariage à une famille qui désire la voir danser avalise et renforce l'idée qu'elle portera à coup sûr le fardeau financier tout au long de sa vie. Cela peut s'avérer être une lourde tâche sur une base quotidienne<sup>216</sup>. Étant donné que le mari n'aura pas la pression de travailler, les chances qu'il puisse développer des problèmes d'alcool sont ainsi décuplées. De ce fait, peu de familles veulent offrir à leur fille un avenir aussi sombre et atrabilaire auprès d'un tel époux. Lors d'une entrevue, Gulābi Saperā s'est exprimée ouvertement sur l'avenir matrimonial de ses propres filles. Présentement, son aînée n'est toujours pas mariée, malgré qu'elle soit déjà âgée de trente ans. Cela constitue un âge plutôt avancé pour une jeune femme célibataire. Pour Gulābi, la danse est centrale dans son univers. Ses filles doivent donc pouvoir continuer à danser lorsqu'elles seront mariées. Toutefois, il est hors de question dans l'esprit de Gulābi qu'elles deviennent les principales pourvoyeuses du nouveau foyer familial. En effet, elle connaît fort bien la dynamique qui pourrait en émerger si cela devait poindre comme une option pour la belle-famille :

In Kalbeliya community, it's very clear that if the husband family relies on women's work, men will do nothing. They will drink, they will sit home and wait for the women to do all the jobs. I am not making this up : this is reality. Now, men don't work, they are alcoholics. I don't want this for my daughter. She's a good girl. I want she can enjoy dance for fun. Not to survive. Right now, I can't find a Kalbeliya family that is proper for her. The boys are not working. Or they are asking for my daughter to work on a farm. She has to stay home and ārām . Sit, enjoy. Boy has to work, a good job. But in Kalbeliya, now, not possible.

Un autre aspect qu'il faut tenir compte concernant le désir des parents à ne pas marier leur fille comme future danseuse réfère au fait que la danse figure encore à ce jour comme une activité dite transgressive pour une grande partie des gens vivant au Rajasthan. Il en est ainsi pour la majorité des familles Kalbeliya qui sont issues de milieux ruraux. Les trois précédents récits de vie en font foi dont celui de Sapna : « In cities, people were getting used to seeing women dancing, but in villages, people didn't like dancing. They would think that we were prostitutes, that we were having

---

<sup>216</sup> Il faut rappeler ici que les femmes pourvoyeuses ont nécessairement une double tâche. Le jour, elles s'occupent de la maison et du foyer tandis que le soir, elles dansent. En haute saison de concerts, les femmes n'ont pratiquement aucun congé et travaillent d'arrache-pied tous les soirs, parfois jusqu'à l'épuisement.

sex and all. You know that it's not true, but this is what they taught in that time ». Ce jugement défavorable peut d'ailleurs être appliqué aussi à l'égard des castes qui cohabitent auprès des Kalbeliya en Inde du Nord. Il est un fait constaté que le phénomène de sanskritisation a fait son apparition de manière importante auprès des basses castes. Dès lors, on peut souligner que la danse, comme activité économique centrale pratiquée par les femmes, s'inscrit en faux à travers les tendances actuelles qui se dessinent dans la région. C'est ainsi que peut s'expliquer le désir d'un avenir plus conventionnel pour sa fille une fois son mariage célébré.

On le devine, l'idée de souhaiter un mariage plus conventionnel pour sa fille implique nécessairement des modalités d'union préalablement réfléchies. Elles devront correspondre davantage à celle des femmes indiennes du nord de l'Inde qui ne dansent pas et qui de ce fait, pratiquent la *purdah* de façon rigoureuse. Les mariages dans ce contexte comportent donc deux principales caractéristiques.

D'une part, la cérémonie de mariage ainsi que le déménagement se font rapidement et avec la même célérité que la majorité des femmes qui pratiquent la *purdah* dans la région. La ligne de vie présentée en début de chapitre en fait foi puisqu'on y voit deux alliances qui sont associées au chiffre seize. Ce nombre représente l'âge moyen au moment du mariage. S'il se réalise à l'âge hâtif de seize ans, le déménagement ne tarde pas tellement lui non plus. Il faut rappeler ici que lors du portrait de la femme Kalbeliya qui ne danse pas<sup>217</sup>, le déménagement se faisait généralement autour de la majorité, soit vers l'âge de dix-huit ans. Sur la ligne de vie, ce moment est illustré par une boucle d'oreille en argent. On y précise qu'il se fait généralement à vingt ans. Il s'agit là d'une information en parfaite corrélation avec les propos soulevés dans les précédents chapitres. Sapna avait pour sa part plusieurs sœurs qui dansaient à la maison. Son départ a donc pu se faire rapidement et sans conséquence pour l'économie de sa famille dès la venue de son mariage, soit plus vers dix-neuf ans.

D'autre part, une deuxième caractéristique associée au mariage des femmes de ce troisième profil concerne la prestation matrimoniale choisie pour conclure l'union entre les deux familles. Dans la

---

<sup>217</sup> Voir chapitre quatre, section « 4.1.2 ».

majorité des cas, si l'on veut marier une femme cobra qui dansait mais qui ne dansera pas après son union, la prestation privilégiée dépendra principalement du souhait de la belle-famille. Il faut garder en mémoire que les Kalbeliya favorisaient en grande majorité et jusqu'à tout récemment le prix de la mariée<sup>218</sup>. Toutefois, de plus en plus de familles délaissent cette modalité de mariage pour se tourner davantage vers la dot. Cela est fort probablement tributaire au phénomène bien implanté de sanskritisation qui a cours en Inde et plus particulièrement entre les castes voisines aux Kalbeliya. Le père de Sapna, RaviNāth, a été rencontré à ce sujet et il a expliqué clairement pourquoi il a refusé le prix de la mariée pour ses filles, comme cela en est pourtant l'habitude dans sa communauté :

I had four daughters, and seven granddaughters. Never have I accepted money for them. I never bought my girls. Kalbeliya they accept like this, but I don't in my family. If I want a good family husband for my girls, then I don't want a family that buys a wife or a *bhābhī* .

Dans ce cas-ci, RaviNāth a offert à chacune de ses filles un imposant *streedhan* sous forme de bijoux en or et en argent. Il s'est ensuite assuré de payer pour chacune d'elles les cérémonies de mariage. Dans le cadre de ce processus, la belle-famille n'a pas eu à déboursier quoi que ce soit. Il faut mentionner dans le cas présent qu'aucun parent de femmes mariées n'a avoué directement avoir payé ou même exigé de quelque manière que ce soit une dot de mariage. Toutefois, il a été évoqué à quelques reprises qu'un *streedhan* imposant et très onéreux avait parfois été demandé lors du mariage. Certes, celui-ci appartenait à la bru mais devait figurer comme une bouée de sauvetage éventuelle si la famille de l'époux en venait à rencontrer d'importants problèmes financiers. RaviNāth a d'ailleurs précisé sa pensée à ce propos en présentant plus exactement ce qui avait été exigé lors du mariage de ces filles :

The wedding, you have three things. First, *streedhan*, you give your daughter jewelry, nice things. This belongs to her but she can give if she wants. Then all family has to give *thali*. This is at weddings, family of the bride has to give all kinds of objects for the wedding, and much money also. Then, when *sasur ji* will die, you have to give the same *streedhan* again.

---

<sup>218</sup> En effet, une revue exhaustive de la littérature permet de croire que le prix de la mariée, principalement offert en temps et en main-d'œuvre du futur époux, était la prestation matrimoniale la plus populaire chez les Kalbeliya. Pour les familles dont la danse n'est pas populaire, c'est la dot qui monte en popularité. Pour une discussion complète à ce propos, se référer au premier chapitre section 1.1.1 ainsi qu'au quatrième chapitre, section 4.1.2.

L'obligation de payer un *streedhan* pouvant être offert ultérieurement à la belle-famille ressemble à s'y méprendre à une dot, surtout si le montant de ce dit *streedhan* et sa valeur constituent des exigences bien précises de la part de la famille de l'époux. Cette tendance fut évoquée au premier et quatrième chapitre. Il se cristallise de plus en plus chez les Kalbeliya pour qui la danse n'est pas un facteur central à l'économie familiale. Si une dot ou un *streedhan* est exigé, il faut alors en déduire qu'on ne s'attend certainement pas à ce que la femme soit obligée à participer de manière active à l'économie familiale. Dans ce cas, on ne lui exigera pas de manière officielle comme on pourrait le réclamer avec la danse. Au contraire, la dot a tendance à compenser l'arrivée de la bru pour son inactivité économique au sein de sa nouvelle famille. Lorsque la dot vient conclure le mariage de la femme Kalbeliya, elle n'est aucunement dans l'obligation de travailler comme cela pourrait être le cas avec le prix de la mariée. Elle sait qu'elle devra plutôt se concentrer sur son rôle de mère et de *bhābhī* et se consacrer principalement aux tâches ménagères et domestiques.

Bien que la dot associe les femmes à un montant d'argent et qu'elle soit responsable de multiples violences envers les brus<sup>219</sup>, elle permet aux femmes de ne jamais être obligées de travailler, du moins pas de manière officielle. Si tel était le cas, elles pourraient facilement s'y opposer. Cette situation qu'entraînerait un éventuel refus serait aisément défendable, advenant la possibilité de demander le divorce pour cette raison précise. Ainsi, bien que les femmes dont il est ici question savent danser parce qu'elles l'ont fait toute leur enfance, elles ne sont en aucun cas dans l'obligation de continuer à le faire une fois qu'elles sont mariées. Dans ce contexte, la dot offrira éventuellement à la femme un levier de pouvoir intéressant si par exemple, le mari en venait à cesser de travailler ou à faillir à ses responsabilités familiales. Si sa belle-famille devait lui demander éventuellement de se remettre à la danse, elle pourra le faire sous ses propres conditions. La danse peut devenir véritablement un atout afin d'acquérir des libertés impressionnantes et cela, sous l'aval de sa belle-famille. Cet aspect est à retenir puisqu'il sera abordé dans la prochaine section de ce chapitre, lorsque la vie de femme mariée sera exposée.

---

<sup>219</sup> Se référer au premier chapitre, au point 1.1.1 pour une discussion à ce propos.





Figure 7.2 : Cérémonie qui a lieu la veille du mariage où tous les membres de la famille font boire du beurre clarifié à la future épouse. Photo : M.-S. Saulnier, 2018

Avant d'aborder plus en détail la vie de *bhābhī* et les conséquences qui entourent l'arrêt de la danse dans la vie des femmes qui sont ici concernées, un dernier point doit être mentionné. Il s'agit des appréhensions des jeunes filles qui se savent promises à une famille qui n'acceptera pas de les faire danser comme elles l'ont fait tout au cours de leur vie. Lorsque c'est le cas, c'est généralement un deuil immense qui s'amorce. Elles devront non seulement renoncer à danser mais également dire adieu aux privilèges et libertés inhérents qu'offre la pratique de la danse. Sapna le partage dans son récit lorsqu'elle se prononce sur le choix de son mari : « How can I marry this man? He is a beggar, I want to dance, I want to continue to make good money and have a good life! ». Pour elle, il existait un rapport direct entre l'arrêt de la danse et sa qualité de vie. C'était aussi le triste constat de réaliser qu'elle perd le contrôle et l'indépendance sur ses revenus et de ne plus être en mesure de maintenir une vie sociale. Sapna n'est pas la seule à avoir éprouvé ce sentiment de perdre la maîtrise de sa vie. Pour plusieurs filles cobra, l'obligation de devoir cesser de danser implique un éventuel contrôle total de sa vie de la part de la belle-famille. Maira le partage ici en critiquant vivement le choix du mari qui lui a été destiné. Elle déplore en outre le rôle qui lui sera octroyé une fois qu'elle sera déménagée dans sa belle-famille :

I am married to a farmer. Okay, he is making money. Little money... But I am a dancer. I've been dancing since forever, since I'm a little girl. I am not a farmer. This is not my life. I have already a job. I have a good job like my sisters, and auntie, and mother. I dance and this is my art. My husband can do his job, I do mine. I was born a dancer and I will die a dancer. Why should I stop? Why should I be a farmer? You know, when I saw my in-laws, last time, I said that I don't want to work on a farm. After, all my body is tired, my face is black and dancing is forever finished. They said that if I don't want to work on the farm, then I can stay

home taking care only of food and babies. I said okay, but this is boring life. I don't want this life. I want my life, my normal life. Nothing more.

Ici, Maira exprime énormément de colère face à sa situation. Vouée à être mariée à un fermier, elle sait très bien qu'elle sera fort probablement obligée tôt ou tard de l'accompagner officieusement dans ses tâches. La seule option qui s'offre à elle est de rester à la maison, de devenir une *bhābhī* et une femme au foyer. Il s'agit d'un statut qu'elle trouve d'un ennui mortifère si on ose la comparaison avec sa condition actuelle. À ce titre, il faut avouer qu'elle a bien raison d'y voir ici la perte d'un style de vie hors du commun; Maira est une danseuse très en demande dans sa région. Durant son adolescence, son immense talent l'a amené à voyager partout en Inde. Elle a eu l'opportunité d'avoir pu vivre trois mois en France où elle a dansé dans des festivals visant la promotion de la culture indienne au niveau international. De plus, il faut souligner que Maira est en amour avec un musicien depuis maintenant plus de cinq ans. Cette relation est connue de sa famille et ce conjoint s'assure qu'elle et ses sœurs soient engagées dans le plus de concerts possible. Puisqu'il se charge d'offrir des contrats payants à Maira et à ses sœurs, aucun membre de sa famille ne s'offusque formellement à cette relation. Par exemple, Maira a voyagé seule avec lui de nombreuses fois et avec l'approbation tacite de son père. Elle a eu ses premières relations sexuelles avec lui et vit quelques jours par semaine à ses côtés dans un appartement. Maintenant qu'elle est mariée et qu'elle devra déménager de façon permanente auprès de son mari, Maira doit faire le deuil de cette relation qui a eu l'aval de sa famille pendant un certain temps et abandonner l'idée d'une réelle intimité qui s'était instaurée avec cet homme à travers les années :

Two months ago, I ran away with my boyfriend. He taught it could be a good idea to live in Goa, make money with music and dance for the tourists. We went there, I said to my papa it was a concert only, and we were planning never to come back. After a week, my papa asked when I would come back. I said that I would not come back if I was forced to live with my husband and to stop dancing. That I was already in love, like married to my lover. He said : « I know it's hard. I know you love him. I like him also, but this man is not your caste. It's not your life. If you love me, you will come back. I ask you one thing for the rest of my life, come back ». He said this many times. « If you love me, come back ». I said : « Yes, I love you ». So I came back.

L'histoire de Maira est particulièrement tragique lorsqu'on voit le grand contraste qui est survenu une fois qu'elle fut déménagée auprès de son mari. Sa relation avec un homme d'une autre caste s'est terminée abruptement en raison de son mariage. Jusque-là, les membres de sa famille

acceptaient cet amour sans trop rechigner car ils savaient qu'un jour ou l'autre, Maira serait mariée à un homme Kalbeliya. Ce n'était qu'une question de temps qu'elle devrait tôt ou tard se plier avec regret aux normes qu'exige sa caste en ce qui a trait à son rôle de femme. Avant d'être mariée, elle pouvait vivre son amour au grand jour sans se soucier de l'opinion de sa famille. Elle pouvait également rencontrer des musiciens, lier des amitiés avec eux ainsi qu'avec d'autres danseuses. Elle pouvait également voyager et rencontrer des touristes de partout à travers le monde. C'est donc en toute connaissance de cause qu'elle entame le deuil des privilèges qui lui seront retirés lorsqu'elle vivra comme *bhābhī* au sein de sa nouvelle famille.

Si, de manière générale, le fait d'envisager de cesser la danse est perçu comme un deuil important pour les jeunes filles, il faut admettre que ce n'est pas le cas pour chacune d'entre elles. On retrouve en effet quelques exceptions. Certaines y voient une véritable opportunité de pouvoir enfin se reposer et cesser de travailler sans répit tous les jours. Ravindra par exemple, travaille sur une base permanente depuis qu'elle a dix ans. Elle est la seule de sa famille à agir comme pourvoyeuse car elle n'a aucune sœur mais uniquement des frères. Sa mère qui est trop âgée n'a jamais dansé de manière professionnelle car sa belle-famille le lui interdisait. Quant à son père, il a cessé de mendier lorsque Ravindra a commencé à danser de manière assidue chaque soir. Désormais âgée de vingt et un ans, Ravindra n'attend qu'une chose, soit de mettre un terme de manière définitive à ce rythme de vie effréné et se reposer à travers le rôle conventionnel de *bhābhī* : « I wish I could get married to a man with a good job. I am tired of working. All my life, I've been working. Now enough. I want to relax. *Bhābhī* life, with babies, all fine for me. I don't want to work any more. Yes, I can dance, but for fun ». L'opinion de Ravindra faisait généralement consensus auprès des jeunes filles ayant eu l'obligation et la charge de supporter à elles seules leur famille durant toute leur enfance en ce qui concerne l'aspect économique et financier de la maison. Elles savaient qu'elles seraient mariées à un homme qui prendrait le relais. Dans la majorité des cas, si une grande majorité de femmes appréhendent l'arrêt de la danse comme un deuil important, d'autres y voient plutôt la chance de se conformer à un rôle qui leur permettra de profiter d'une vie moins difficile et moins exigeante.

### 7.2.3. La danse devenue désormais une activité transgressive pour les femmes mariées

Le début officiel de la vie de *bhābhī* est représenté sur la ligne de vie par une boucle d'oreille en argent. Cet objet symbolise le déménagement officiel de la jeune mariée chez sa belle-famille et en somme, le début de sa nouvelle vie de *bhābhī*. À ce moment, on voit clairement deux parcours se diviser sur la corde. Celui du haut correspond aux femmes qui ne sont désormais plus autorisées à danser lorsqu'elles se marient. De ce fait, leur rôle ne sera dédié qu'aux travaux domestiques étant donné qu'elles seront recluses à la maison. Ce rôle s'accorde à celui des femmes Kalbeliya mariées et qui pratiquent la *pardah* de manière stricte<sup>220</sup>. En ce qui concerne la présence de la corde du bas, elle représente le parcours inverse. C'est celui des femmes qui peuvent continuer à danser une fois déménagées auprès de leurs maris. Elles garderont donc leur rôle de pourvoyeuse au sein de leur nouveau foyer<sup>221</sup>. Pour symboliser la pratique de la danse de manière professionnelle, on a installé sur la corde des chaînes pour les chevilles qui sont en argent et doublées de sonnailles. Entre les deux parcours, on y voit quatre coquillages. Ils sont la représentation du nombre d'enfants moyen qu'ont généralement les femmes, tant pour les femmes qui continuent à danser que pour celles qui y mettent un terme.

Au premier coup d'œil, la ligne de vie réalisée en groupe permet de constater le grand contraste qui sépare le parcours des femmes qui dansent de celles qui ne dansent plus. La corde du haut est représentée sans aucun objet; elle est vide. Le parcours du bas lui, est rempli et garni de bijoux et de chaînes en argent. Le choix de représenter ainsi les cordes n'est pas le fruit du hasard. En effet, pour les femmes qui ont construit cette ligne, il était clair que celles qui sont forcées d'arrêter la danse sont grandement désavantagées par rapport à celles qui continuent et cela, en ce qui a trait à la richesse de leur vie sociale et personnelle :

P1 : You can see, this line is empty and another one is very heavy. Mostly because if you just have a *bhābhī* life, very normal life, when you lose all. You have very simple life. No friend, no dance, not going out of the house.

---

<sup>220</sup> Voir le premier portrait de femme Kalbeliya au chapitre quatre pour un rappel sur la réalité de ces femmes pour qui la danse est absente (section 4.1).

<sup>221</sup> Ce parcours correspond au premier profil de la femme cobra, comme discuté au cinquième chapitre.

P2: Yes, life is very different from this moment. You don't get to go and enjoy anything. If you are only *bhābhī*, if dance is finished, you have normal life. Women life in India is very difficult life.

Comme il le fut mentionné antérieurement, la perspective de devoir arrêter la danse constitue bien souvent un véritable deuil pour les nouvelles épouses. Le choix d'avoir épuré au maximum le parcours représentant la vie des femmes qui mettent un terme à la danse abonde également dans ce sens. Il représente le grand vide qui s'installe dans la vie des femmes, désormais confinées essentiellement aux tâches domestiques. En quelques occasions, la femme travaillera comme aide dans les champs ou sera mendiante, tout dépendant de la fonction et de l'occupation principale du mari. Toutefois, il est nécessaire de préciser que ce parcours n'est pas une destinée sans issue ou inéluctable. Plus précisément, une femme qui se voit forcée d'arrêter de danser peut recommencer à le faire selon certaines situations bien particulières. Ce retour vers la danse peut être actualisé de manière ponctuelle ou au contraire, de façon permanente. Le tout sera assujéti évidemment aux conditions qui seront négociées. Il y a donc lieu de préciser que la bifurcation représentée sur la ligne de vie n'est pas un gage d'une seule possibilité de parcours. Le futur des femmes peut ultérieurement diverger d'une corde à l'autre. Il s'agira de la résultante des circonstances familiales dans laquelle ces femmes se retrouvent à ce moment-là. Avant de voir en détail les différentes raisons et causes qui peuvent permettre aux femmes de retourner à la danse, il importe de s'attarder d'abord et avant tout aux raisons qui poussent les familles à refuser de marier leur fils avec une danseuse.

### *L'envie d'avoir des femmes « normales » à la maison*

L'exogamie est un fait avéré dans les mariages Kalbeliya. Dès lors, bien des danseuses qui ont grandi en milieux urbains se voient contraintes d'épouser un homme vivant à plusieurs dizaines, voire parfois à des centaines de kilomètres de chez elles. Dans ce contexte d'éloignement, ce sera un phénomène bien souvent observé dans un milieu à caractère rural. La danse que l'on pratique loin des zones urbaines achalandées est une activité encore ostracisée et considérée par bien des familles comme perverse et associée à la sexualité. Tous les précédents récits de vie le mentionnent clairement. Bien souvent, le lien facile et le plus court est d'associer le concept de la danse à celui

de l'adultère et aux relations extra-conjugales. Pour cette raison et aussi parce que les contrats de danse sont systématiquement peu accessibles dans ces régions, rares sont les femmes qui se voient offrir la possibilité de continuer à danser une fois déménagée auprès de leur belle-famille.

Par exemple, Maira pratique la danse depuis son enfance. Toutefois, elle s'est mariée à une famille qui ne désirait pas la voir continuer à travailler dans ce domaine. La raison est simple : son mari éprouve énormément de jalousie à imaginer sa conjointe danser en public. Il est également au fait que durant l'adolescence de son épouse, cette dernière entretenait une relation amoureuse sérieuse et que celle-ci a duré pendant près de quatre ans. Dans ce contexte teinté de jalousie, il est convaincu que son épouse a de fortes chances de s'éprendre de nouveau avec un quelconque musicien si celle-ci devait recommencer à danser. Sachant qu'elle entretenait une relation avec un autre homme avant d'aménager chez lui, il est particulièrement difficile pour lui de cautionner ou même de concevoir de la laisser de nouveau seule auprès d'hommes qui partagent les mêmes activités et les mêmes passions qu'elle. Maira a tenté en maintes occasions de lui faire entendre raison : « I said to him, this is a job, normal job. You are a farmer, I am a dancer. Yes, I dance in front of men, and people, but they don't dance with me ». Pour lui comme d'ailleurs pour bien d'autres maris dans la même situation, la seule pensée d'accepter la danse et tous les comportements qui y sont associés s'avère extrêmement difficile. Ces sentiments sont compréhensibles si l'on prend en considération qu'au niveau culturel, ces hommes ont grandi et continuent d'être éduqués dans des univers très conservateurs où les femmes ont toujours été gardées à l'abri du regard des autres hommes de la communauté. Ce désir de garder la femme à la maison n'est pas exclusivement l'apanage des hommes. Ce désir est également ressenti au sein des familles qui entretiennent des préjugés négatifs à l'égard des danseuses et de leurs comportements.

Pour certains maris, ce n'est pas que la jalousie qui les pousse à garder leurs femmes à la maison mais plutôt le fait que certains connaissent très bien l'univers de la danse et les relations d'abus entre hommes et femmes qui en émergent régulièrement. Par exemple, Ramu est marié à Priya, une danseuse fort connue et dont les assises sont bien implantées à Jaipur. Ramu est un des rares hommes Kalbeliya qui travaille épisodiquement comme musicien aux côtés d'autres artistes issues de castes musulmanes et de danseuses. Ramu connaît donc très bien les relations et les enjeux entre

les danseuses et les autres membres du milieu musical. Non seulement est-il bien au fait que sa femme peut tomber en amour avec un autre homme mais surtout, il est très inquiet de la dynamique parfois très malsaine qui existe dans la gestion des contrats de danse et des relations de pouvoir qui en découlent :

Many musicians, agents, bookers, they don't want to talk to the husband. They want to talk directly to the women. They will say : « I have some concerts for you, but I don't want to give you like this. I want sex, or I want something ». Women need money, so they say yes! They give sex, they have a concert. Like this. Kalbeliya dance is full of this so I don't want my wife to live this and be like this. I want she is safe, and in home.

Pour Priya toutefois, cette méfiance qu'entretient Ramu à l'égard du milieu musical est loin de lui plaire. Elle se considère habile et au fait des écueils qui existent dans le milieu de la danse et affirme savoir comment y faire face le cas échéant. Elle prétend connaître suffisamment de bons contacts afin de continuer à danser de manière sécuritaire.

En résumé, on retrouve deux explications derrière le choix de refuser de voir sa *bhābhī* ou son épouse exercer la danse. En premier lieu, il y a la variable de la jalousie et de la réputation des danseuses associée à l'adultère. On sait pertinemment que les femmes sont exposées à un univers majoritairement masculin où les relations amoureuses sont fréquentes, sinon séduisantes pour toutes et pour tous. En outre, il faut savoir qu'elles sont bien souvent tolérées depuis l'enfance parmi les différentes familles ou amis. En deuxième lieu, il y a des raisons qui sont d'ordres sécuritaires concernant des relations de pouvoir et des pressions à caractères sexuels qui peuvent émaner et s'exercer de la part des agents d'artistes auprès de ces danseuses.

Enfin, comme on l'a vu dans les deux autres chapitres, on pourrait rappeler ici que bien des familles refusent de recevoir des danseuses en raison de certains préjugés face à ce rôle. Comme cela a été démontré, les familles provenant de milieux ruraux sont souvent éloignées des artistes et des spectacles. Elles n'ont donc aucune référence sérieuse et fondée sur cette pratique à l'exception des ragots et des préjugés qui lui sont associés. Dans ce contexte, les membres de la famille ne peuvent avoir une appréciation juste de la situation ainsi que le rôle exact de danseuse, sinon que par réputation ou ouï-dire. Cette mécompréhension participe directement à altérer le lien de confiance

envers sa bru danseuse. En conséquence, cela ne fait qu'entretenir une éventuelle méfiance si elle devait éventuellement exercer la danse.

### *Un retour nécessaire à la danse pour les épouses*

Ces raisons qui gênent et freinent sérieusement les nouvelles épouses à poursuivre leur carrière de danseuse n'empêchent toutefois pas certaines femmes de trouver le moyen de recommencer à danser. La seule raison valable qui explique le retour d'une *bhābhī* à la danse repose sur l'inactivité de son mari et son incapacité à honorer le rôle de pourvoyeur qui fut promis lors de la célébration du mariage. Il faut ici rappeler que le travail officieux des femmes est une chose connue et habituelle dans les foyers indiens. Elles ne travailleront pas de manière officielle mais bien comme aide non rémunérée. Dans ce cas précis, on peut avancer le fait suivant. Malgré que cette main-d'œuvre féminine soit rarement reconnue en comparaison à celle des hommes, la charge de travail peut être tout aussi imposante que les hommes et réalisée sur une base quotidienne. La différence réside dans le fait que la travailleuse devra se charger de toutes les obligations domestiques et familiales. Cela étant établi, on comprend dans le cadre de ce troisième profil que les femmes cobra qui sont désormais devenues des *bhābhī* sont bien souvent amenées à travailler dans un rôle exclusivement de soutien relié aux tâches de son mari. Toutefois, on peut se demander ce qu'il advient des femmes dont le mari, pour quelque raison que ce soit, décide de travailler de moins en moins ou de cesser complètement de travailler. Il peut sembler étonnant qu'un homme en vienne à cesser de travailler lorsque sa femme n'est pas danseuse. Toutefois, c'est une situation que l'on retrouve communément chez les Kalbeliya, surtout lorsque l'époux en question sait que sa femme possède la capacité et les habiletés pour danser.

Dans le cas d'Avani, elle s'est mariée à l'âge de dix-huit ans avec Aditya, un fermier issu d'un petit village dans la région de Jodhpur. Une dot de mariage a scellé l'union, faisant d'Avani une *bhābhī* qui devait demeurer à la maison et épauler son mari dans les tâches manuelles. Comme tous les hommes qu'Aditya a connus depuis son enfance, la majorité de ces derniers ne travaillent pas. Ses



amis boivent quotidiennement et il en profite pour se joindre à eux presque tous les soirs. De ce fait, cela n'a pas pris de temps avant qu'Aditya commence à faillir de plus en plus souvent à sa tâche de pourvoyeur. La première et plus grave conséquence a été que toutes les économies du couple ont été dilapidées à travers ces soirées alcoolisées :

My husband is a farmer, family of farmer also. His papa doesn't work no more because he has cancer and is very sick. His mama doesn't work, but his sisters are working with us. He has two brothers, all married. My husband, and his younger brothers, they really can't work. You know, they see all these men, Kalbeliya men, they don't do anything, they relax, they enjoy, they drink. They also want that life. So they don't want to work! They want other life, same as other men.

Dans ce cas-ci, le mari d'Avani était fermier mais cependant, il n'a pas été en mesure de supporter correctement et efficacement sa famille concernant l'aspect économique dans son couple. En effet, la totalité des gains rapportés par son travail était gaspillée dans l'alcool et pour des sorties de toutes sortes. La situation a pris une telle ampleur et est devenue à ce point critique qu'Avani a dû vendre à crédit son *streedhan*, un héritage familial laissé par ses parents. Face aux agissements de son mari, Avani a proposé de recommencer à danser. Elle lui a proposé de le faire pendant un certain temps, question que son mari puisse se reprendre en main et de renflouer les dettes accumulées. Sa belle-famille n'a eu d'autres choix que d'accepter la proposition d'Avani, une décision basée avant tout sur une question de survie économique.

La situation d'Avani est loin d'être exceptionnelle. Parmi plus d'une vingtaine de danseuses qui furent rencontrées et pour qui la danse était interdite après s'être mariées, toutes, à un moment ou à un autre, ont été dans l'obligation de reprendre la danse. La raison majeure consistait évidemment à compenser la perte de revenus engendrée par les problèmes de consommation ou en raison de l'inactivité de leur mari. Dans le cas de Ravindra, elle a dansé pendant toute son enfance et elle était plutôt ravie d'avoir enfin l'opportunité de cesser de danser. Lorsque son premier fils est né, elle a dû toutefois recommencer rapidement à danser puisque son mari avait pris la décision unilatérale pendant sa grossesse de cesser de travailler. Deux choix s'offraient désormais à elle. Il y avait celui d'aller mendier ou de retourner au métier de la danse. Elle a demandé à ses beaux-

parents la permission de faire un bref retour à la danse, le temps d'honorer quelques contrats afin de subvenir aux besoins de base de sa belle-famille et de son fils.

Pour Leela, la situation est exactement la même. Son mari qui mendiait a cessé cette activité lorsque ses enfants furent en âge de mendier à sa place, soit vers l'âge de six ans. Dès lors, il n'a pas uniquement cessé de participer à l'économie familiale. Comme il s'était octroyé le titre de maître du portefeuille familial, il a dilapidé une grande partie des maigres revenus que ses enfants et sa femme récoltaient quotidiennement. Devant l'urgence de la situation, Leela a proposé un retour ponctuel à la danse, le temps de remettre les finances en ordre et de donner un nouveau souffle à la santé et la sécurité économique du foyer familial. Encore une fois, la belle-famille n'a pu s'y opposer malgré leurs probables réticences, car il n'y avait aucune autre solution et la situation était urgente, sinon dramatique.

Toutes ces situations ont un point en commun. Dans chacun des cas, c'est la femme qui a proposé à la belle-famille un retour à la danse dans le but de corriger les égarements du mari et d'offrir un support économique adéquat et plus stable. La situation étant dans chacun des cas au bord de la crise, cette proposition a été accueillie de manière positive et fructueuse. Bien entendu, il arrive des cas où un retour à la danse n'est aucunement envisageable par la belle famille. La proposition ou la simple idée d'un retour à la danse est alors refusée du revers de la main. Le récit de Sapna en est une preuve fort éloquent. En fait, son mari n'avait jamais réellement travaillé. Au début, cela était par pur désintérêt de sa part et par la suite, les problèmes de santé sont venus se rajouter à la problématique du mari. Sapna a bien tenté à plusieurs reprises de convaincre sa belle-famille de recommencer à danser mais en vain. Cette situation s'est produite également dans le cas de Maira qui est mariée à Amitabh. Ce dernier étant fermier et issu d'une famille de mendiants, il a eu pendant un certain temps la possibilité de travailler quotidiennement sur une terre. Pour sa part, Maira demeurait à la maison à remplir les tâches ménagères. La situation a dégénéré lorsque son mari a commencé à boire de plus en plus fréquemment et à rater des journées entières de travail. Cela a engendré un manque à gagner essentiel et vital au revenu familial :

When I got married, my husband was very good and working man. He was young also, he was like seventeen, I think. I was even younger; I would say fifteen. In that time, he told me

that he would never want to see me work, and that my place was safe at home, with my babies. But slowly, he had friends to drink with, and like all Kalbeliya men, he became habit with alcohol. Every night he was drinking, and not going to farm. So he lost his job. Then, really, I had tension. Because how could I feed my babies? How could I survive? I said to my *Sāsu mā* : « Your son is not working, what can I do? I want to dance; I am a dancer. If I do one concert, I make more money than one week of farm job ». She said : « No. Dance is not good, bad women dance » ... like this. She said : « You and your husband, you will beg ». I said : « No! I'm not a beggar! I have a job. Dance is my job. I have my own business, my own life... I am not a beggar. This is not me ». She said: « Not anymore ».

Dans ce cas-ci, Maira n'est jamais parvenue à convaincre sa belle-famille de recommencer à danser malgré la situation insoutenable dans laquelle l'arrêt de travail de son mari les avait tous mis. Il était préférable pour sa belle-famille qu'elle et son mari se consacrent à la mendicité plutôt qu'à la danse, activité qui aurait sans nul doute rapporté de plus importantes prestations. Pour Maira, l'espoir de retourner danser n'est toutefois pas complètement oublié. À ses yeux, il suffit qu'elle ne recommence à danser qu'en quelques occasions pour parvenir à convaincre sa belle-famille à prendre goût à un tout nouveau style de vie, un style de vie bien entendu plus rémunérateur et porteur d'un bien-être matériel non négligeable :

You know, if they let me dance once or few times with good concerts, we will have good money very fast. Then, they will see what life they can have. They will enjoy the money and they will get use to it. Then, I will manage my life. I don't want my life now. This is not me, I am a dancer. I need to show them what concerts can give.

Maira est loin d'avoir tort car la grande majorité des familles qui acceptent quelques concerts ici et là de la part de leurs brus finissent dans bien des cas par s'habituer à un style de vie plus confortable. C'est la résultante d'émoluments beaucoup plus intéressants que les épouses sont en mesure de générer par rapport à la mendicité. Plus les membres de la famille deviennent habitués à ce style de vie, plus il est difficile de voir la bru cesser de travailler. Toutefois, cette dernière faut-il le rappeler, n'est en aucun cas dans l'obligation de le faire. Il appartient au mari de supporter sa famille. La bru peut donc, si elle se rend compte que sa belle-famille est désireuse de voir se poursuivre ce train de vie, imposer ses propres conditions de retour à la danse. On voit alors là s'installer un véritable rapport de pouvoir à l'avantage des *bhābhī*.

Ce rapport de pouvoir vient distinguer grandement la vie des femmes de ce troisième profil par rapport à celle des femmes cobra issues des deux autres profils. En effet, les femmes de ces deux premières catégories sont mariées à des familles qui connaissent très bien l'univers de la danse. De ce fait, elles vivent dans un milieu propice aux concerts quotidiens. Les membres de leurs familles sont en mesure d'assurer un suivi minutieux à l'égard des agissements des danseuses et ainsi de contrôler au maximum les possibilités de transgressions qui peuvent s'offrir à elles. Mariées habituellement en échange d'une somme d'argent très élevée, les femmes n'ont pas le choix de danser selon les conditions de travail qui sont imposées par la famille de leur époux. Or, pour les femmes de ce troisième profil, la situation est toute autre. Elles sont mariées généralement par une dot afin de compenser leur inactivité au sein de leur belle-famille. Ainsi, si la famille de leur époux désire les faire danser, c'est qu'elle n'a pas d'autres alternatives pour générer suffisamment de revenus. Dans certains cas, la famille peut accepter que la bru ne danse qu'un certain temps de manière provisoire et ponctuelle, le temps que le mari recommence à travailler. Il est aussi possible que la belle-famille ne soit pas située dans une région propice aux concerts de musique. Lorsque la famille demande à la bru de travailler dans le domaine de la danse, cela donne soudainement de nouvelles et puissantes armes de négociations à la bru.

*Comment certaines femmes en arrivent à tourner à leur avantage un retour à la danse*

La condition la plus souvent imposée par les *bhābhī* à qui l'on demande de recommencer à danser est de retourner quelque temps auprès de leur milieu *māykā*. Lorsque la belle-famille accepte cette condition, il s'agit généralement d'un gain précieux et important pour les danseuses<sup>222</sup>. En effet, l'exogamie exige bien souvent un éloignement important de la famille dans le milieu *māykā* et les visites auprès du village ou de la ville d'origine sont ainsi beaucoup plus rares. Un retour de seulement quelques jours ou dans le meilleur des scénarios de quelques semaines est reçu comme

---

<sup>222</sup> Habituellement, cette demande leur est habituellement accordée puisqu'il s'agit de la situation la plus efficace pour gagner de l'argent rapidement. En effet, comme elles ont grandi dans un univers de danseuses, leurs sœurs, leur mère ainsi que leurs tantes ont fort probablement déjà plusieurs contrats à leurs actifs. Elles pourront faire danser rapidement la *bhābhī*.

une véritable bénédiction pour les *bhābhī*. C'est ce qu'affirme ici Ravindra qui est venue travailler auprès de ses cousines et de ses sœurs pendant quelques semaines :

In my papa and mama house, many concerts, every day. So money is easy and very good. I said to my husband : « You let me go there, few days. You can come with me, and like this, I make good money, very easy. After, we go back home, and you can work again ». My husband said yes, because no money coming right now. He is not working. When I arrived at my home... Oh... I was so happy! I was sleeping with my sisters, enjoying with all girls, talking to my mama and all ... really it was like old life, coming back again.

Il faut admettre que ce retour dans la *māykā* est rarement apprécié par la belle-famille. En effet, un départ de la bru implique nécessairement une carence auprès des tâches ménagères à exécuter ainsi que l'absence des petits-enfants auprès d'eux durant une période indéterminée. Cette situation est tout de même tolérée car le besoin de gagner de l'argent rapidement et son pendant direct, l'augmentation du niveau de vie, facilitent ce type de concessions. Pour que le séjour dans le milieu *māykā* puisse se prolonger, il faut que l'argent gagné et transféré à la belle-famille soit considérable dans le but évident de compenser adéquatement et de faire oublier dans une certaine mesure ce désagrément. En période de haute saison, les concerts peuvent atteindre jusqu'à 1500 roupies par soir, ce qui constitue une somme incroyablement élevée pour une famille de mendiants ou d'agriculteurs. Dans de pareils cas, certaines femmes parviennent et réussissent à pousser l'audace en offrant un échange auprès du mari :

I said my husband : « You stay home, in your village, with your mama and everything. I stay in my home, in my village, with my family and babies. I give you 4000 rupees every week, I keep the rest for me, and you don't come back ». First, he said yes, because he could buy alcohol, drinks, and everything. But after, he said he was bored alone in home. I said to him, « Okay, I give you more. I give you 5000 rupees, but you don't come here ». Then he came. I said : « What are you doing here? I don't want you here. If you want this money, you have to go ». He told me that he didn't mind this money. That *Sāsu mā* wanted me back to do home work. So I came back. (Prisha Saperā)

Dans bien des cas et comme dans celui de Prisha, les premiers départs ne sont jamais bien longs. Sans qu'il s'agisse d'une stratégie intentionnellement planifiée, ces séjours d'une durée de quelques jours ou de quelques semaines servent à habituer peu à peu la famille à accepter cet état de fait, sinon à les amadouer au niveau de leurs réticences à cette nouvelle réalité. Il sert également à leur démontrer que la situation ne sera que théoriquement ponctuelle et parfaitement excusable.

La belle-famille qui est habituée à une structure familiale plus stable et conventionnelle désire rarement voir son fils et son épouse quitter la maison pour aller vivre dans son milieu *māykā*. Il s'agit dans ce cas d'une situation plutôt inusitée dans le système de parenté associé à la *Hindu joint family*. Toutefois, Prisha savait qu'en revenant à la maison et en cessant de danser, tout le poids de la charge familiale allait revenir à son mari. Or, comme pour la majorité des hommes Kalbeliya, il s'agit là de quelque chose qu'il n'est malheureusement pas en mesure d'honorer et encore moins de réaliser, souvent par un manque de motivation :

I told him, if I don't dance, then you have to work. He said no problem. He said he didn't like I was alone here, and meeting men and all. I said : « Okay! You work. Anyway I don't have to, I am *bhābhī*, you are man, you have to work ». So he decided to go to work. *Sāsu mā* forced him because she didn't like me to dance. But for sure, he stopped working very fast. He can't work, he doesn't want to work. He knows that if I dance, I make four times more money than him. so not too long after, he asked me : « Okay, you can dance one more time at your mama's house, after you come back ».

Lorsqu'une femme recommence à danser pour se substituer aux responsabilités du mari, cela implique bien souvent des allers-retours répétitifs entre le milieu *māykā* et *sasurāl*. Avec le temps, le mari s'habitue à une certaine qualité de vie. Il en vient à laisser sa femme retourner de plus en plus souvent dans son village d'origine et de ce fait, à la laisser gérer complètement l'argent de ses payes.

Si ces retours se font en compagnie du mari, ils doivent s'opérer de la manière la plus confortable et la plus lénifiante possible afin de le convaincre d'accepter à long terme cette situation pour le moins hors du commun. Bien que la belle-famille ait un ascendant très important sur les décisions familiales, c'est le mari qui ultimement, tranchera le litige concernant l'avenir de sa femme, surtout dans les foyers où l'organisation familiale et économique repose en théorie sur les hommes<sup>223</sup>. C'est pour cette raison que bien des femmes s'organisent et s'assurent que leur mari passe du temps confortable lorsqu'elles partent danser. Elles s'assurent également qu'ils aient un réseau d'amis sérieux et solides et dans la mesure du possible, qu'il soit composé de maris dont la survie repose aussi sur le travail de leurs épouses : « When I come home, my husband he comes with me. My

---

<sup>223</sup> Ce qui n'était pas le cas pour les deux précédents profils, les femmes ayant un fort pouvoir de gestion par une structure économique familiale reposant sur la danse.

*Sāsu mā* don't like it, but my husband doesn't mind. Here, many men like him. Not working, drinking always. They enjoy. They don't feel pressure. Wife is giving money, gold, alcohol so why they would want to go? » (Anika Saperā).

L'éloignement du milieu *sasurāl* a un effet direct et parfois bénéfique sur le couple. Dans certains cas, cet éloignement du milieu de vie plus rigide qu'est la belle-famille permet des rapprochements sincères et authentiques avec le mari<sup>224</sup>. Il se crée parfois une complicité renouvelée à travers la transgression de codes de conduite qui est généralement interdite en milieu *sasurāl*. C'est ce qu'explique ici Rani de ses séjours chez ses parents aux côtés de son époux :

My husband and I, we sometimes drink together. Here, he watches what I do, and what concert I have, but he doesn't come with me. No place for him. Nighttime, he waits for me with one bottle of beer and we drink together. We also smoke. He doesn't like me to smoke in public but sometimes we do together because my mama and papa don't care.

Cette complicité et la disparition graduelle de la pression qui provient de la belle-famille et qui est exercée sur le couple sont parfois entretenues par le mari lui-même. Ce dernier peut à son tour décider consciemment de prolonger la durée du déménagement :

When I am in my home, my husband can see I am very happy, and smiling, and laughing with him. We can sleep close together, no problem, my parents don't care. We can drink and have fun, no problem also. He can see me like I want to be, like I was before marriage. The other day he said : « You look happy, you smile! » I said : « Yes! I smile, because here, I have my real life, not only *capātī* and work and nothing to do ». Like this, he understands my life now, you know?

Dans ces cas-là, la pression d'un retour à la normale provient généralement de la belle-famille qui, on peut le présumer, préfère avoir leurs enfants et petits-enfants à leurs côtés ainsi qu'une *bhābhī* qui continuera à entretenir la maison. Toutefois, si le mari est confortable dans cette situation et

---

<sup>224</sup> Il est intéressant de mentionner qu'il existe plusieurs recherches mentionnant l'impact négatif de la mère de l'époux sur la relation entre le fils et la bru (Allendorf, 2017; Anukriti et al., 2020; Gangoli et Rew, 2011; Gangte, 2016; Ragavan et Iyengar, 2020; Vera-Sanso, 1999).

qu'il n'éprouve aucunement le désir de continuer à travailler, alors les retours dans la famille de la *bhābhī* seront plus fréquents et par conséquent, de plus en plus longs.



Figure 7.3 : Femme qui retrouve avec joie son petit-fils après quelques semaines d'absence alors que sa bru dansait dans sa *māykā*. M.-S. Saulnier, 2018

Par exemple, dans son récit au début du chapitre, on apprend que Sapna vit désormais chez ses parents pendant toute la saison des concerts. Son déménagement est donc saisonnier, soit pour une durée minimale de six mois. En échange, elle envoie l'argent qui est gagné par ses filles à sa belle-famille. Sa sœur Leela vit une situation similaire. Son mari n'ayant réellement jamais exprimé le désir de travailler, elle s'est négociée de manière avantageuse un retour à la danse avec les conditions suivantes. Elle a déterminé qu'elle déménagerait chez ses parents de manière saisonnière et que c'est elle-même qui gérerait la totalité de l'argent. Sa belle-famille a accepté mais à la condition qu'une somme importante d'argent leur soit envoyée mensuellement. Comme elle gagne un montant considérable en comparaison aux maigres revenus de ses beaux-parents, elle peut non seulement leur envoyer la somme qu'ils désirent mais elle peut aussi en garder une grande partie pour ses besoins personnels.



Jusqu'à présent, on réalise que le retour à la danse se déroule dans un contexte très favorable pour les femmes. Le retour implique souvent de revenir dans le milieu *māykā*. Donc, les règles de la *pardah* ne s'appliquent plus pour elles dans la vie de tous les jours, à moins qu'un membre de la belle-famille ne vienne leur rendre visite. Cela implique qu'elles n'ont plus à se soucier de porter le voile chaque jour, qu'elles peuvent agir librement dans la maison de leurs parents, s'habiller comme elles l'entendent et parler avec qui elles le désirent, nonobstant le sexe de la personne. Si le mari ne les accompagne pas aux concerts, elles peuvent gérer la totalité de leur paye et la distribuer comme elles l'entendent. Tant et aussi longtemps qu'elles envoient une somme d'argent qui va satisfaire les beaux-parents, la situation n'engendrera aucun conflit de prime à bord. Ce statu quo est entretenu par le mari qui jouit également d'une situation plus favorable. Cela lui permet de rester à la maison sans subir la pression constante de ses parents et d'être dans l'obligation de retourner travailler. Étant donné qu'il est entouré d'hommes dans la même situation que lui, le sentiment culpabilisant de recommencer à travailler de toute urgence s'amenuise avec le temps. Évidemment, plus le temps passe et plus cette situation devient la norme. La famille du mari devient elle aussi de plus en plus habituée à composer avec une structure familiale différente. Cependant, cette dernière doit accepter de vivre en ne voyant son fils, ses petits-enfants et sa bru que quelques mois par année. En échange, elle peut jouir d'un style de vie nettement plus confortable. C'est à ce moment que se crée une véritable dépendance par rapport au travail des femmes. Les membres de cette famille doivent s'assurer que leur bru continuera à travailler sans quoi, ils n'auront plus accès aux mêmes richesses et au même rythme de vie dont ils jouissent dans le contexte actuel. Ils doivent donc accepter les conditions de travail que la danseuse cobra impose s'ils veulent profiter à long terme du salaire élevé qu'elle génère. De ce fait, il y a un nombre impressionnant de transgressions face aux normes de genre attendues chez les Kalbeliya qui finissent par être acceptées et normalisées. Ces transgressions se font donc sous l'aval même de la belle-famille ainsi que du mari.

### *La transgression de normes de genre et les possibilités d'agentivité par la danse*

Avant d'entrer dans la présentation de différentes transgressions possibles, il importe à ce stade-ci de rappeler quelques informations essentielles. Dans le premier profil de la femme cobra, c'est-à-

dire celles qui dansent comme pourvoyeuses et à la demande de leur belle-famille, on avait déjà été en mesure de noter plusieurs transformations des dynamiques de genre par la danse, favorisant ainsi une plus grande agentivité des femmes. Par exemple, certaines d'entre elles pouvaient devenir financièrement indépendantes. Elles pouvaient également gérer le budget en totalité et avaient l'opportunité de retenir une part de leurs gains pour leur bien-être personnel. N'ayant pas de raison valable pour quitter le milieu *sasurāl*, certaines en venaient tout de même suffisamment pour songer à se construire une maison à quelques pas de leur belle-famille, afin de jouir d'un quotidien moins strict et rigide. Elles pouvaient ainsi se débarrasser des obligations de la *pardah* et diminuer de manière considérable les tâches domestiques à la maison. Plus précisément, elles n'avaient qu'à prendre soin de leur mari et des enfants et non de toute la belle-famille. Malgré l'ensemble de ces possibilités d'agentivité chèrement acquises, il n'en demeurait pas moins que c'est la belle-famille qui avait la mainmise sur le déroulement de la carrière de la femme. Étant donné qu'il n'existait pour les membres de celle-ci d'autres choix que de travailler et parce qu'ils étaient bien aux faits des rouages du milieu de la danse, ils pouvaient tout de même avoir le dernier mot sur les choix familiaux et économiques que décidait leur bru.

Pour ce qui est du deuxième profil, les transgressions se faisaient de manière beaucoup plus rares et difficiles. Cela était compréhensible dans la mesure où ces femmes ne connaissaient pas parfaitement le milieu de la danse en comparaison aux connaissances de leur belle-famille. Elles devaient souscrire à des règles qui étaient parfois en contradictions avec les habitudes générées par la danse. C'est uniquement avec le temps que certaines brèches d'indépendance pouvaient germer et s'épanouir ultérieurement. Les femmes pouvaient développer à terme leur propre manière de s'approprier les normes et les tourner du mieux qu'elles le pouvaient à leur avantage. Dans ce cas précis, il faut admettre que les transgressions n'étaient somme toute pas considérables et les formes d'agentivités l'étaient encore moins.

Dans le cadre de ce troisième profil, les transgressions sont fortement augmentées en raison de deux facteurs. D'une part, il y a la *bhābhī* qui, contrairement à celles des deux autres profils, n'est pas mariée à sa belle-famille dans le but d'exercer le métier de la danse. Si elle doit le faire, c'est à la demande de sa belle-famille et la bru détient l'autorité suffisante pour refuser de le faire. La

belle-famille se retrouve alors dans une situation de dépendance économique à son égard, puisque le mari n'a pas pu respecter le rôle promis lors du mariage. Puisque la *bhābhī* est en droit d'arrêter à tout moment, sa belle-famille n'a d'autres choix que d'accepter ses conditions de travail et les demandes spécifiques qui y sont rattachées et qu'elle peut revendiquer. De là naît une entente entre les deux parties. La femme continuera à danser et à verser des sommes d'argent significatives à sa belle-famille. En échange, ils la laisseront gérer sa carrière comme elle l'entend.

Le deuxième facteur qui est le suivant. La danseuse est mariée à une famille qui ne connaît pas ou peu l'univers de la danse<sup>225</sup>. Cela augmente donc considérablement les possibilités de transgression et d'agentivité pour la danseuse puisque le bien-être économique éventuel de la famille repose entièrement sur elle pour se trouver des concerts. De là s'ouvrent alors des stratégies d'action qui correspondent à deux axes de la transgression abordés au chapitre conceptuel. Le premier est celui qui accorde une importance manifeste à l'égard des stratégies de négociation et de micro-transgression afin de réduire les risques liés à de potentielles stigmatisations (Afsaruddin, 1999; Beebeejaun, 2017; Bereni, 2012; Bonerandi et al., 2003; Botz-Bornstein, 2014; Flamand, 2005; Hale, 1988; Huning, 2014; Roulleau-Berger, 1993; Roye, 2017; Saïdi-Sharouz et Guérin-Pace, 2011). Deuxième, sans être totalement ou complètement flagrant, correspond à l'axe qui s'intéresse aux transgressions qui font éclater les paramètres classiques de la féminité à travers des comportements et des attitudes transgressives assumées et affirmées (Ahad et Koç Akgül, 2020; Gopinath, 2000; Nijhawan, 2009; Somani et Phutela, 2016).

Puisque c'est la bru qui décide par elle-même les concerts et le lieu où elle dansera, elle choisira généralement de déménager dans son milieu *māykā* pendant un certain temps<sup>226</sup>. Une fois déménagée, il faudra garder en tête qu'à mesure que les honoraires seront de plus en plus intéressants, plus il lui sera facile de se négocier et d'entretenir de longs séjours hors du milieu

---

<sup>225</sup> Si cette famille ne connaît pas l'univers de la danse, alors elle ne sait généralement pas où s'informer pour trouver des concerts, quels musiciens ou agents contacter pour faire danser leur *bhābhī*.

<sup>226</sup> Il y a là plusieurs bénéfices inhérents à cette option. D'abord, il n'existe aucune obligation de respecter la *purdah*. Cela facilite grandement la possibilité de rencontres et d'échanges avec différentes personnes ou de collègues musiciens. À cela se rajoute la possibilité de retrouver son cercle d'amitiés sororales ainsi que sa famille. On peut donc en déduire que le fait de déménager dans son village d'origine implique nécessairement un grand changement dans la manière d'aborder les relations avec autrui. Ces transformations seront particulièrement perceptibles avec ses collègues musiciens masculins puisque les règles de modestie envers les hommes ne s'appliquent plus de manière aussi stricte dans le village *māykā* ou encore auprès des hommes musulmans.

*sasurāl*. Avec le temps, certains de ces déménagements deviennent si longs qu'ils deviennent pratiquement permanents. Cette situation est bien entendu possible si et seulement si le mari le veut bien. Toutefois, bien peu d'hommes refusent cette opportunité de faire travailler l'épouse. Cela leur permet de jouir d'un niveau de vue relativement confortable sans vivre la pression inhérente de devenir le pourvoyeur du foyer. Ils ne sentent pas la nécessité de retourner exercer un métier qui serait, de toute manière, largement moins rémunérateur. D'ailleurs, un refus de la part de l'homme pourrait fort probablement jouer contre lui et ses intérêts personnels s'il lui prenait l'idée de menacer sa femme en l'obligeant de cesser la danse. Elle serait alors tout à fait dans son droit d'arrêter. C'est le cas pour Indu qui vit avec sa jeune fille et son mari chez ses propres parents environ huit mois par année. Son mari qui vit avec elle se retrouve quant à lui dans une étrange situation. D'une part, il profite du fait que sa femme travaille pour lui payer différents biens sur une base quotidienne. D'autre part, il subit la pression de sa propre famille qui lui demande de retourner avec sa femme dans son village afin de voir au maintien et à l'entretien de la maison. Lorsqu'il exige et oblige sa femme à revenir, Indu sait très bien comment s'y prendre pour le convaincre du contraire :

When he is saying me: « Okay, you come back home now, enough! This is not normal life. My mama wants you in home ». I say to him: « No problem! I am tired. I want to relax at home, *ārām*. Not work anymore. So you can go to work, I stay home. No problem ». When I say something like this, every time he's getting shy and stop (rire). You know, I don't mind now, because he has a habit of staying home. He doesn't want to work. He wants to enjoy, eat, drink, *bas*.

Indu précise très bien dans ce court extrait que son mari a développé un goût pour l'inaction et ne plus aller travailler. Elle s'imagine fort mal son mari recommencer à exercer un quelconque labeur, surtout qu'il lui faudrait travailler presque trois fois plus que son épouse pour pouvoir égaler le montant de son salaire. La réalité économique et l'attrait de l'inaction lui conseillent d'abandonner ses revendications car il sait que sa femme est en position de supériorité au niveau financier. Par contre, Indu est obligée de retourner trois mois par année chez ses beaux-parents<sup>227</sup>. Il faut souligner que cette exigence n'est toutefois pas demandée à toutes les danseuses.

---

<sup>227</sup> Retourner chez les beaux-parents régulièrement est parfois nécessaire pour avoir le droit de retourner de nouveau danser loin d'eux. Cela rejoint du même coup la position de El-Ghadban lorsqu'elle évoque l'idée de respecter et de transgresser à la fois les normes (2009).

Par exemple, Leela a déménagé de manière permanente chez son frère. Elle vit sur le toit de sa maison et elle s'est littéralement refait un nid là-bas. Au départ, son mari ne l'avait pas suivi car il s'imaginait sincèrement qu'elle reviendrait à un moment ou un autre. Lorsqu'il a constaté que ses enfants étaient inscrits dans une école du quartier et qu'elle s'était installée pour de bon, il n'a pas eu d'autre choix que d'aller la rejoindre. En échange de son absence, Leela envoie une somme d'argent considérable à ses beaux-parents pour ainsi dire acheter la paix. Cela étant réglé, elle garde le reste de son salaire pour ses besoins personnels et ceux de ses enfants. En ce qui concerne les filles de Leela, elles sont devenues également danseuses et participent elles aussi à améliorer la situation financière de la famille.

Comme il est permis de le constater, sachant que les femmes décident elles-mêmes l'endroit où elles habitent et de la manière dont elles gèrent leur carrière, le mari ainsi que la belle-famille n'ont que très peu de pouvoir par rapport à ses décisions de vie. Elles gèrent leur propre argent et peuvent se permettre d'économiser grandement et se faire construire à court et moyen terme leur propre maison<sup>228</sup>. En ce qui concerne les femmes qui habitent déjà dans leur *māykā*, certaines décident nommément de se construire une maison située tout près de leurs parents. Ainsi, elles s'assurent de rester de manière permanente dans un milieu qui est propice aux concerts, de pouvoir conserver les acquis sociaux qu'elles ont bâtis au fil du temps autour d'elles mais surtout, de jouir d'une indépendance et d'une agentivité sans précédent.

C'est d'ailleurs ce qu'a fait Avani avec toutes ses économies. Après avoir vécu six ans chez son père tout en faisant concurremment des séjours dans sa famille *sasurāl*, elle a économisé assez d'argent pour construire sa propre demeure en face de chez lui. Avani en est la seule propriétaire. Elle a toutefois proposé à son mari de déménager avec elle s'il en faisait la demande. Aux yeux d'Avani, son mari ne possédait peu sinon pas de marge de manœuvre pour refuser son offre car l'autre option qui lui restait était de demander le divorce :

I told him: now I will have a house. You can come if you want, I will give you one room. Also you can go back in your family, I don't mind I will send money. First, he was not happy. He told me: « Okay, but this is my house. You put my name ». I said ... « your name? You

---

<sup>228</sup> Pour les femmes du premier profil, certaines de celles-ci avaient l'habitude de les construire à quelques pas de leur belle-famille. Ces maisons étaient situées dans un milieu où la danse était accessible et à proximité du regard de la famille de l'époux.

think I am crazy? This is my money. This is my home. If you are not happy, not problem, I ask divorce. I don't mind ».

Dans le cas d'Avani, le seul fait de songer au divorce a été suffisant pour convaincre son mari d'accepter son offre sans broncher. En effet, s'il avait eu la malencontreuse idée de se lancer dans les méandres d'une séparation, il est fort probable qu'il aurait perdu au change. En ce qui concerne les coutumes qui régissent les divorces dans la communauté Kalbeliya, c'est la famille de l'homme qui garde les enfants, principalement lorsque la femme se retrouve en porte-à-faux face à sa belle-famille<sup>229</sup>. Toutefois, la situation d'Avani lui permet tout de même de se positionner favorablement face à sa belle-famille. En effet, son mari avait la responsabilité de travailler, de la faire vivre et aussi de subvenir aux besoins de ses enfants. Malheureusement dans les dix dernières années, il a développé d'importants problèmes d'alcool qui l'ont rendu inapte et incapable de travailler. Pendant toutes ces années, c'est Avani qui a pris soin de lui et de sa famille à la demande expresse de cette dernière et ce, sans jamais être dans l'obligation de travailler. Donc, son mari n'a aucun avantage ou intérêt à demander le divorce. D'abord, il y aurait de fortes chances qu'ils perdent ses enfants. De plus, il serait forcé de voir s'effriter et disparaître son style de vie confortable et cela, malgré la dynamique familiale non conventionnelle entretenue et proposée par les exigences de sa femme. Avani n'a donc rien à perdre ni à craindre de le mettre devant le fait accompli.

Devant un tel rapport de pouvoir, on peut se demander avec raison si la condition de la femme ne serait pas plus confortable en étant célibataire ou officiellement divorcée. Dans le cas des femmes de ce troisième profil, le divorce ne constitue pas la meilleure des alternatives. En effet, la relation entre le mari et la femme n'empêche pas cette dernière de vivre comme elle l'entend. Tout d'abord, plusieurs hommes qui ne sont plus en mesure de travailler se désinvestissent totalement des responsabilités familiales ou encore, des obligations de son épouse. Il n'est pas rare que les femmes qui ont déménagé dans leur *māykā* vivent loin de leur mari, ce dernier étant demeuré dans son village natal. La femme est donc seule à la maison et elle a le champ libre pour sortir lorsqu'elle le désire, construire les amitiés qu'elle veut et participer aux concerts qui l'enchantent. Le lien de

---

<sup>229</sup> La raison principale est généralement due au non-respect d'une clause de mariage. Les femmes sont donc généralement peu enclines à demander le divorce car il est très difficile de se défendre dans un milieu où la belle-famille exerce un pouvoir considérable sur les brus. Le risque de perdre ses enfants est trop important.

proximité que ces femmes entretiennent avec les membres de ce cercle social est caractérisé par la possibilité de s'affirmer, de parler sans contrainte et de ne pas avoir à se voiler constamment. Cela est d'autant plus vrai qu'elles sont en contact quotidien avec des musiciens musulmans chez qui les règles de la *purdah* ne s'appliquent pas. À force de les côtoyer et de développer une relation d'amitié, certaines tombent véritablement en amour et décident de vivre ces relations au grand jour. Cela est d'autant plus plausible lorsque la danseuse et son mari sont éloignés l'un de l'autre. À ce moment, on peut poser l'hypothèse que la distance physique accélère l'envie de certaines femmes de connaître l'amour avec un nouvel homme. Ainsi, lorsque l'occasion se présente, bien des danseuses décident de refaire leur vie avec un autre homme tout en restant mariées. Parce que leur mariage était arrangé, elles profitent de cette position pour enfin tomber véritablement en amour. Ces situations sont si fréquentes que les familles, dans le milieu *māykā*, ne s'en formalisent généralement plus.

Cette situation est tout aussi possible même lorsque le mari vit chez son épouse, dans sa *māykā*. En effet, lorsque le mari déménage chez sa femme, il se trouve dans une position vulnérable face à elle : il n'est pas chez lui, il n'a pas d'argent et il ne travaille pas. Il n'est pas rare de voir l'épouse lui imposer toutes sortes de situations hors du commun, comme des amants, par exemple. La majorité du temps, les époux gardent le silence puisqu'ils ne se trouvent pas en position de revendiquer quoi que ce soit, vu leur oisiveté. De plus, certaines femmes en viennent à développer un réel mépris face à leur mari. En les voyant refuser de travailler systématiquement, certaines femmes se sentent de plus en plus à l'aise à montrer ouvertement qu'elles ont refait leur vie avec un autre homme qu'elles chérissent réellement et ce, devant leur époux. Ceux-ci deviennent même parfois, de véritables amis de la famille.

Par exemple, Avani vit avec son mari. Elle a cependant un amoureux qui est un musicien musulman avec qui elle collabore depuis maintenant dix ans. Il est si présent et important dans sa vie qu'il vient régulièrement dormir à la maison sous le même toit que le mari d'Avani. De plus, cet amant a aidé à la construction de sa maison et a payé la noce de mariage de l'ainée d'Avani. Lorsque son mari a eu des ennuis de santé, c'est également lui qui s'est occupé de payer personnellement les frais médicaux et il s'est chargé de l'emmener à de nombreuses reprises à l'hôpital. Pour Avani,

son conjoint est devenu un nouveau membre de la famille à part entière et de ce fait, il a développé un rôle bien à lui dans cette toute nouvelle organisation de la cellule familiale :

I've been with my boyfriend for the last ten years. He knows my family very well, all my sisters and aunts and all since he is playing with them all that time. First, I said nothing to my husband. Because I was afraid he would be mad, or anything. But he knew very well what was happening in my heart. He saw that man was there. And even though he knew he was my lover, he could see how much he was helping us. So now, he doesn't mind. Anyway he cannot complain. He has a nice house, friends, gold, alcohol.

Les conjoints extraconjugaux des femmes cobra deviennent en effet quelque chose de connu et qui est bien souvent accepté par le mari. Il est important de préciser que cette approbation est possible et acceptée sereinement parce que les femmes offrent généralement la possibilité à leur mari de rencontrer aussi une autre femme. Cette liberté permet aux danseuses de s'assurer que le mari conserve cet arrangement et qu'il désire continuer à vivre dans le village *māykā* mais selon les conditions établies et proposées par la danseuse. L'exemple qui suit illustre d'ailleurs bien ce phénomène. Leela est en couple avec un musicien depuis maintenant plus de huit ans et qui est bien connu de sa famille et de ses proches. La relation est si sérieuse qu'elle se vit au grand jour. Leela s'est même fait tatouer le nom de son amant sur son bras à la vue de tous et donc de son mari et de sa belle-famille. On ne peut plus douter alors que son mari soit parfaitement au parfum de cette relation. L'acceptation est tellement assumée et intégrée qu'il accepte même que son épouse puisse dormir quelques nuits hors du logis familial afin de le retrouver. En échange, il parviendra à accumuler quelques relations amoureuses ici et là avec d'autres femmes. Cela n'a jamais importuné Leela. Elle et son mari ne se sont en fait jamais réellement aimés. Cependant, elle préfère savoir son mari heureux dans cette situation plutôt qu'être témoin de voir deux êtres humains malheureux qui vivent chez sa belle-famille. C'est ce qu'elle explique ici alors qu'elle montre son tatouage avec l'inscription de son autre conjoint :

I've been with him for the last 7 years. He has a wife, I know her very well. She likes me a lot. She told me she doesn't care that I am seeing her husband and this is alright for her ... she doesn't have to do it!

Pour ce qui est de la réaction de son mari vis-à-vis cette relation, elle poursuit en expliquant qu'il n'y a pas lieu de voir poindre un quelconque conflit à l'horizon :



He knows this man and he knows I love him. First he thought that this was bad for him and all, he didn't like that I was in love with him so he said to me : « Okay, stop doing dance with this man ». I told him: « Look you have your life, I have mine. Yes I have this man but you can have a girlfriend also I don't mind ». You know, now he is happy. I don't like him, he is drunk, he is not working, but he is letting me be free and that's all I need. On my side, he is free also. I don't mind.

Bien entendu, le fait d'accepter ainsi des relations extra-conjugales n'est pas une chose aussi simple et ne coule pas de source. Il faut absolument que la situation dans laquelle la femme commet toutes ces transgressions soit fortement à l'avantage de la famille de l'époux, surtout en ce qui concerne l'aspect économique. Tant et aussi longtemps que la rémunération sera constamment présente, régulière, substantielle et source d'un bien-être économique pour tous, alors le lien de dépendance monétaire pourra être entretenu. Il faut toutefois prendre en considération que la famille de la danseuse doit être à l'aise avec ce type de situation, surtout si cela se déroule sous son propre toit. En ce qui concerne Avani, elle a quitté la demeure de ses parents et a refait sa vie dans une maison qui lui appartient et qui est située à quelques pas de chez eux. Elle peut donc vivre selon ses propres règles et n'a de comptes à rendre à personne. Dans le cas de Leela, elle vit en permanence chez ses parents. C'est pour cette raison qu'elle ne peut inviter librement son amant à la maison. Elle doit tout de même faire preuve de respect et de modestie à ce propos, surtout en présence de ses aïeux. Ceux-ci ne s'en formalisent plus tellement, étant donné l'âge relativement avancé de la danseuse et l'arrivée régulière et appréciable d'argent qu'elle ramène à la maison. De plus, il faut rappeler que Leela est encore théoriquement sous la tutelle de sa belle-famille. Sa famille natale n'a donc plus le devoir ni la charge de surveiller assidûment ses comportements et de veiller à son honneur. Ces aspects ne sont plus de leur ressort. Toutefois, pour certaines familles, il est encore important que leur fille puisse projeter minimalement l'image d'une *bhābhī* plus conventionnelle. Voilà pourquoi certains parents préfèrent tout de même que leur fille retourne quelque temps dans leur *sasurāl*. Cela permet de présenter un semblant de respect des codes et des normes de conduites appliquées aux femmes dans la région. Anju Nāth qui héberge deux de ses filles environ six mois par année l'évoque d'ailleurs dans ce passage :

My two daughters are married with boys that are not working. They had no money, nothing, so I suggested to them : « Okay, you can come back home, but with your husbands, and you have to respect ». I don't want them to do anything wrong since this is my name. This is why

if their *Sāsu mā* wants to see them, they have to go. If they do wrong, they have to go. I don't mind, they are in my house and they have to respect all here.

Ainsi, tant et aussi longtemps que les femmes qui sont en visite de manière ponctuelle ou permanente sous le toit de leur parent, elles doivent tout de même respecter au minimum quelques règles de conduite. Il s'agit encore une fois de doser le respect des normes et de leurs transgressions. Dans ce cas, le degré de tolérance face aux transgressions variera d'une famille à l'autre.

Un dernier objet sur la ligne de vie des femmes de ce troisième profil est une fleur en argent qui est positionnée vers la fin du parcours sur la ligne du bas. Cette fleur symbolise les femmes danseuses qui sont devenues agentes d'artistes. Cet emploi ne se résume pas seulement au fait d'engager des danseuses vivant dans les environs, comme cela était le cas au premier profil. Il s'agit plutôt de femmes qui réussissent à créer leur propre troupe musicale en ayant la capacité de rassembler tant des danseuses que des musiciens à travers un seul et même projet. Lors du terrain de recherches, six femmes Kalbeliya ayant acquis une grande indépendance financière et de gestion étaient parvenues à créer leur troupe d'artistes personnelle en vue de possibles concerts. Elles en avaient choisi le nom et s'étaient elles-mêmes mises à l'honneur à travers la promotion de celui-ci. Elles entraient en contact avec des organisateurs d'événements et négociaient leur salaire ainsi que celui des artistes. Elles planifiaient aussi les détails entourant le *per diem*, dans le cas où la prestation devait avoir lieu en dehors de la ville.



Figure 7.4 : La formation « Taal music of India », créée et gérée par une danseuse. Photo : courtoisie de la danseuse, 2019

Au terme de cette section de chapitre, on remarque qu'une belle-famille qui accepte d'être supportée par une danseuse n'a que très peu d'ascendant et d'autorité sur elle. Cela est d'autant plus vrai si cette dernière parvient à les rendre dépendants d'entrées de subsides à la fois importants, intéressants et fréquents. En devenant pourvoyeuses, ces femmes danseuses peuvent déménager hors de leur milieu *sasurāl* et ainsi se libérer des contraintes de la *pardah*. De là émerge une panoplie de transgressions qui peuvent être acceptées et normalisées et générer des changements dans les dynamiques de genre. L'acceptation de ces transgressions peut être cautionnée par la famille de la danseuse mais aussi par la belle-famille. Elles peuvent vivre dans leur *māykā* et retrouver leur cercle d'amis. Elles peuvent même en créer de nouveaux et tomber en amour avec un autre homme, parfois même sous le regard approbateur de leur propre mari. Certaines deviennent indépendantes économiquement à un point tel qu'elles parviennent à être complètement affranchies, tant de leur famille d'origine que celle de leur belle-famille. Dans ces cas de grande aisance financière, plusieurs femmes en profitent pour construire leur propre maison. Le mari pourra prendre la décision d'aller y vivre si tel est son désir, mais sous les règles imposées par son épouse. Pour entretenir cette qualité de vie, elle n'aura d'autre choix que de revoir la structure famille dans laquelle elle a été mariée. Il ne sera plus question de poursuivre la tradition patriarcale

qui consiste à voir le mari comme l'unique pourvoyeur. Ses filles devront l'accompagner sur scène en dansant et un jour, ce sera à leur *bhābhī* de prendre le relais.

#### 7.2.4. La fin de carrière, vieillesse et projection dans le futur

Cette dernière section a la particularité d'être extrêmement différente pour les femmes qui ont complètement cessé de danser par opposition à celles qui ont eu la chance de s'y remettre<sup>230</sup>. Sur la ligne de vie qui a été réalisée en groupe, on peut d'ailleurs voir les deux lignes se rejoindre pour se fusionner et ne devenir qu'une seule ligne. Cela implique que peu importe si la femme a continué ou non de danser, une fois mariée, leurs destins seront semblables à plusieurs égards. La danse n'est pas une activité qu'il est possible de performer durant la vieillesse, pour les raisons déjà évoquées lors des précédents profils. Ainsi, les méthodes de survies économiques seront en général plutôt similaires, tant pour les femmes qui sont restées pourvoyeuses que pour les autres. Malgré la similitude de ces deux parcours, en voici toutefois quelques éléments distincts.

Pour ce qui est des femmes qui se sont mariées et qui ne sont jamais parvenues à danser de nouveau, il est facile de concevoir et d'imaginer comment s'agencera les dernières décennies de leur vie. Il faut rappeler ici qu'une fois devenues *bhābhī* sans droit de danser, ces femmes sont vouées à une vie qui correspond en tous points à celles des femmes indiennes de milieux ruraux, issues du système de parenté indo-aryen. Plus exactement, cela veut dire qu'elles doivent s'occuper de la maison et des enfants. Il en sera ainsi jusqu'à ce que de nouvelles *bhābhī* puissent intégrer la maison et prendre le relais. À ce moment, il n'est plus question qu'elles travaillent aux labours de la terre. Il faut noter qu'il est tout de même très courant de voir des femmes âgées mendier jusqu'à la fin de leurs jours. Pour certaines femmes vivant dans des familles très pauvres, cela constitue une option fréquente sinon la seule qui puisse être envisagée. Pour ce qui est de la structure familiale, elle reste assujettie aux attentes de parentalité de l'Inde du Nord. Dans ce cas, la structure de ces

---

<sup>230</sup> Il faut toutefois rappeler que ces informations sont surtout basées sur des tendances à venir et sur des projections individuelles. Celles qui sont devenues indépendantes économiquement ou qui ont officiellement déménagé de leur foyer *sasurāl* n'étaient âgées généralement que d'une quarantaine d'années. Dès lors, il ne faut que se fier et se baser sur leurs impressions en ce qui concerne leur avenir et celui de leurs enfants.

familles continuera de reposer principalement sur une descendance qui est constituée d'hommes afin d'assurer la pérennité du noyau familial tant générationnel qu'économique. À titre d'exemple, Sunaxi qui est danseuse de formation mais qui est devenue mère au foyer, vit désormais avec ses deux fils et ses deux brus. Ses fils travaillent la terre et sont accompagnés de leurs épouses qui les aident pratiquement chaque jour. Prisha pour sa part a été forcé de travailler officieusement auprès de son mari comme agricultrice lorsqu'elle était plus jeune. Elle n'a toutefois désormais plus l'énergie ni la force nécessaire pour aller travailler à la terre. Elle reste depuis ce temps à la maison mais garde en tête qu'il serait fort possible qu'elle soit amenée inéluctablement à mendier un jour ou l'autre :

Right now, I have my sons, they are working and *bhābhī* also are working. One is pregnant, so when she will stop, maybe I will have to help. My mama's *Sāsu mā* still is working. She is very old, like seventy years old I think. Still she is begging and owning like two hundred rupees every day. I don't want but if ever my son stops or my *bhābhī* can't help, then what is my choice?

Cette situation rejoint dans une très large mesure le point de vue de Sapna, comme cela fut exposé dans son récit. Dans son cas, son mari était désœuvré et ne cumulait aucun emploi. Toutefois, Sapna n'a enfanté aucune descendance de garçon mais uniquement des filles. En raison de son âge avancé, l'éventualité de travailler ne constituait même plus une option tant son corps était épuisé et fatigué. Ce sont désormais ses filles qui dansent pour subvenir à ses besoins. Une fois qu'elles seront devenues adultes, deux choix s'offriront à elles. Elles pourront être mariées à une famille qui accepte les femmes qui pratiquent la danse ou être mariées auprès d'hommes qui travaillent. Dans les deux cas, Sapna et son mari perdront leur filet de sécurité car ils n'auront pas eu de progéniture masculine. Un autre scénario probable est qu'ils devront se résoudre à la mendicité ou bien ils pourront tenter de vivre auprès d'un membre de la famille. Cela peut avoir lieu chez un frère chez qui Sapna squatte déjà la moitié de l'année. Elle peut également aller vivre chez une de ses filles, si sa future belle-famille accepte de les recevoir sous une base permanente.

En ce qui concerne les femmes qui ont pu retourner au métier de la danse à un moment donné, les fins de carrières s'orientent généralement de la même manière que pour les femmes des précédents profils. En premier lieu, l'arrêt de la danse se fait environ au même âge et pour les mêmes raisons. Si une femme veut garder le même style de vie, il lui faudra des filles pour répondre aux besoins

financiers immédiats. Elles devront être en mesure de danser rapidement et avoir des fils qui un jour, se marieront avec des brus qui prendront le relais, une fois arrivées à la maison. Ce qu'il y a de différent avec ce troisième profil est que le niveau d'indépendance acquis par la femme au fil de sa carrière déterminera grandement le restant de sa vie. Par exemple, si elle a passé les dernières années à vivre en alternance entre la maison de ses parents et celle de ses beaux-parents, il faudra qu'elle prenne en considération qu'elle ne pourra pas toujours squatter de manière indéfinie un foyer temporaire. Lorsque sera venu le temps pour ses enfants de se marier, elle devra fort probablement retourner chez ses beaux-parents pour s'installer de façon permanente et y accueillir ses nouvelles brus. En effet, il y a fort à parier qu'il lui sera pratiquement impossible d'être en mesure de marier ses fils si elle et son mari n'ont pas de foyer stable à offrir à d'éventuelles épouses. Ainsi, elle devra retourner vivre dans son village *sasurāl*, ce qui compliquera grandement la pratique de la danse pour elle et ses éventuelles brus. Les acquis qui furent gagnés au fil des dernières années s'en trouveront aussi fortement ébranlés, insécurisés et à moyen et long terme, fortement compromis.

Un problème majeur qui se pose dans le cas d'une femme pourvoyeuse habitant sur une base saisonnière ailleurs que chez leur époux est le suivant. Elle devra nécessairement prendre en considération que si elle n'a enfanté que des filles, elle se retrouvera éventuellement seule. En effet, ces dernières se marieront fort probablement et devront déménager. Sapna par exemple, appréhende avec angoisse le moment où ses filles devront trouver un époux :

Right now, Rekha and Priya are doing everything. They are working and all, making living for us. Because of her, we can give a little bit of money to my brother and money to my *sasur ji*. But now they are 14 and 12 years old. One day, they will be married, and they will go out of house. What do we do? We can't stay here, we won't have anything to offer and no reason to stay also. So once we go back to my husband village, what will we do? We will beg? That's it? Really I don't know. I am not happy for the future. This gives me tension very much, very much.

Une fois qu'elle se retrouvera seule avec son époux et que ses filles auront déménagé, la femme pourra tenter de danser de nouveau et le plus longtemps possible. Si tel n'est pas le cas et qu'elle soit incapable de continuer, elle devra retourner dans sa *sasurāl* puisqu'il ne lui sera plus utile ni nécessaire de vivre ailleurs. À ce moment, la seule alternative envisageable pour elle sera de mendier le restant de ses jours aux côtés de son mari.

Dans plusieurs cas, la femme est quelquefois parvenue à développer pendant sa carrière une indépendance intéressante. On pense plus spécialement à l'achat de sa propre maison ou d'un lieu permanent pour installer définitivement ses pénates. Dans ce cas, sa situation future au niveau économique et sociale pourra être envisagée de manière beaucoup plus positive. Étant donné qu'elle est propriétaire d'une maison située dans un lieu propice à la danse, elle pourra accueillir ses brus et les faire danser. Le contrat de mariage de ses fils n'aura d'autres choix que de s'orienter en ce sens afin d'assurer la survie de sa famille. C'est à partir de là que l'on verra s'installer et poindre une toute nouvelle structure économique et familiale pour la descendance de son mari. Si ce dernier n'a pas grandi dans une structure familiale dont l'économie repose sur la danse, la situation changera officiellement pour la génération de ces enfants. Il faudra en outre que toutes les femmes du foyer dansent et que les hommes se marient absolument avec des danseuses dans le but d'assurer une rente économique stable.

Enfin, on peut de se demander ce qu'il adviendra des femmes qui jouissent d'une indépendance pratiquement totale en tant que pourvoyeuses actives mais qui n'ont aucun fils et uniquement des filles. La situation implique qu'elles se retrouveront éventuellement seules et sans possibilité de revenus. Pour Avani qui a fait l'achat de sa propre demeure et qui est la mère d'un seul fils parmi cinq filles, la question ne lui fait pas peur :

Look, I have my home, a very nice home with a roof, nice wall, nice decorations and all. This is my home and it is more beautiful than any other Kalbeliya house I ever saw before. I only have one son. That means, one day, I won't have too much money coming. One of my daughters will have to stay here. Why would her husband's family say no? He will have nice home, and money, and they will have money ... they will move here if they want. They won't ever find a better house!

Dans le cas d'Avani, le fait d'être indépendante à la maison lui permet de décider par elle-même de quelle manière sera structurée sa famille, une fois les enfants devenus nubiles. Pour elle, il sera préférable de garder une de ses filles à ses côtés. Cette dernière pourra ainsi danser et continuer à générer des entrées d'argent sur une base régulière. Elle considère sa maison à ce point confortable qu'il serait fort étonnant de voir un éventuel époux refuser de déménager auprès d'elle. Bien que

cela ne soit pas la norme chez les Kalbeliya, il est en effet fort probable que la maison d'Avani soit un milieu de vie plus confortable que dans la grande majorité des foyers Kalbeliya. Pour elle, toutes les options sont sur la table. Le futur mari de sa fille peut déménager seul et envoyer de l'argent à ses parents. Il est aussi possible que les parents du futur époux déménagent chez Avani. Dès lors, les deux familles, tant dans le milieu *māykā* que *sasurāl*, vivront ensemble sous le même toit. De cette manière, toutes les futures générations de filles pourront continuer à danser. Si cela n'est pas possible, il y aura alors l'option de marier sa fille en tant que danseuse pour exiger mensuellement une part déterminée de ses revenus. Si tel est le cas, il faudra toutefois assumer que la charge de travail pour la future mariée sera colossale puisqu'elle devra faire vivre par elle-même sa belle-famille ainsi que ses parents.

Enfin, il a été demandé aux femmes de ce dernier profil de se projeter dans le futur et de se questionner sur l'avenir de la danse pour leurs enfants. Dans ce cas-ci et toutes situations confondues, la danse était perçue comme la meilleure des options envisageables pour les femmes cobra, du moins pour les années à venir. En ce qui a trait aux femmes qui ont dansé durant leur enfance et qui ont été obligées d'arrêter, il leur était possible de nommer tout ce qu'elles avaient perdu comme loisir et liberté, une fois mariées. Par exemple, Nandu se rappelle avec nostalgie son enfance et observe avec envie ce que sont devenues ses cousines et amies qui ont continué à pratiquer la danse. Pour elle, bien que la structure familiale de son mari ne lui permette pas de faire de sa fille une danseuse, il est clair qu'elle la ferait danser si elle en avait la possibilité :

For me, dance was my passion and my fire. I had money, love, and fun. I enjoyed my life very much before I was married. After, our lives were very boring and hard. Only staying home, and boring. No anything, and only doing what *Sāsu mā* and husband ask. That's it. My girl, I wish she can dance. I want that she dances because this is in her blood. Her mama is a dancer and one day, if she wants, she can ask for dance. Many Kalbeliya men are no working and doing nothing. If she dances, then she can enjoy and survive. Not boring life for her.





Figure 7.5 : Mère Kalbeliya avec sa fille. Photo: courtoisie de la danseuse, 2020

En ce qui concerne les femmes qui sont parvenues à continuer à danser et à faire vivre leur belle-famille, l'opinion demeurerait la même. On peut rappeler ici que c'est généralement la détresse économique de leur belle-famille qui avait constitué un facteur favorable afin qu'elle puisse continuer à exercer la danse. De ce fait, la danse leur a permis de faire accepter de nombreuses transgressions de normes et d'acquérir une agentivité et une indépendance hors du commun. Karishma par exemple, est mère d'une petite fille âgée d'à peine un an. Son mari ne travaille pas. Le père de Karishma ne travaille pas non plus. Pour elle, la danse a été une bénédiction pour toute sa famille. Sans cette alternative, elle n'aurait jamais pu survivre dans les conditions économiques actuelles et elle aurait vécu selon un niveau de vie très bas, celui qu'impose l'inactivité des hommes Kalbeliya :

In my caste, it's very clear that girls cannot go to school. Look at this. If I say to my daughter: « Okay, you go school ». After what can she do? Because in my cast, if you go to school, after you don't have no good job. No money. She will have to find money. You know, I saw it from my eyes, really. Some girls don't go to concert and they just got to school. No good future. No job after. Then, she thinks : « Oh I should've dance. Because my husband doesn't work ». This is why I think 10th grade is enough if they go school. Good for dance. Better. Because she does dance, good future for full life. In school? What can she do? Because after no money. My brother went to college, and now, no job. So he's just begging! Look at me :

I stopped at the 8<sup>th</sup> grade. My father wanted me to stop. Because if I continued, when I get married, how can I take care of my family? Who will take care? Not me, not my husband because boys don't work. Husband will not have a job so how can the children eat? Dance is good because you can look after your children, after your husband.

Dans l'esprit de Karishma, la danse deviendra une nécessité pour sa fille. Il est clair à ses yeux que la situation d'inactivité des hommes chez les Kalbeliya n'a aucun espoir de changer à court, moyen et long terme et qu'elle ne s'améliorera pas. Donc, il vaut mieux que sa fille apprenne le plus tôt possible la danse afin qu'elle puisse faire face à toutes les éventualités lorsque viendra le temps qu'elle se marie.

Pour Avani qui a développé une indépendance hors du commun grâce à la danse, il apparaît évident que ses filles devront être des danseuses hors pair et que tout éventuel contrat de mariage impliquant leur union assurera la pérennité de leur carrière. La danse est si importante pour Avani qu'elle a même commencé à former sa voisine qui n'est pas de communauté Kalbeliya mais dont les parents éprouvent de gros problèmes financiers :

You know, this girl, my neighbours' daughter, she is not Kalbeliya. But she dances with me, with my daughters. Like that, she can have money. I teach her every day. Because her parents are poor and not working. So if I can be strong, if my daughters can be strong, she can also be strong .

Pour Avani, la danse s'inscrit comme un passage obligé pour elles et ses filles, voire même pour toutes les autres femmes qui désirent aider leur famille. L'enseignement de la danse pour Avani implique que ses filles pourront devenir à coup sûr plus indépendantes que les autres femmes de leur communauté :

My daughters already good dancer. My youngest, she's four years old and already, she knows it all. All my daughters will dance, and if they marry a working man, that's fine. Good for her. But they will both work. Not only her or him, both. And if the man is not working, then she will ask to live here, in my home, close to me. That way, she can be strong, and powerful, and raise her babies like she wants.

Il y a un élément très puissant qui est ici partagé par Avani. Elle précise que si ses filles en venaient à devenir les uniques pourvoyeuses de leur foyer, il faudrait alors que celles-ci puissent exiger un retour auprès de leur mère. Le déménagement dans le foyer *māykā* est donc essentiel selon Avani et cela, afin d'assurer de bonnes conditions de travail. De cette manière, il permet de déjouer la vulnérabilité qui est associée au statut de *bhābhī* au sein de sa *sasurāl*. De plus, cela permet d'ouvrir beaucoup plus facilement et de manière naturelle une porte vers une indépendance et une agentivité pour la danseuse. Dans ce cas-ci, Avani n'était pas la seule à penser ainsi. Toutes les autres femmes qui avaient déménagé dans leur *māykā* sur une base ponctuelle ou permanente souhaitaient la même chose pour leurs filles. D'une part, cela leur permettra d'avoir à leur disposition leurs filles auprès d'elles. D'autre part, cela assurera une indépendance ainsi qu'une sécurité financière. Cela n'est toutefois possible uniquement qu'en négociant leur contrat de mariage de manière très pointue et sans compromis :

Kalbeliya life for women is the most difficult life because we expect women to do all and everything. Once we are married, we are alone. *Sāsu mā* can decide all. You can know dance and not be allowed to do it if they want you to be poor. So this is why, if dance is made in a place like home, surrounded by people that are safe, then no problem. *Sāsu mā* has money, and *bhābhī* has security.

Leela explique et résume parfaitement ici le constat qui est fait au sein de la communauté des femmes cobra, par l'entremise de ces trois profils. Bien souvent, lorsque la *bhābhī* est formellement mariée, elle se voit isolée dans une famille qui est située à des kilomètres de sa maison natale. À ce moment, c'est sa belle-famille qui décidera de son avenir. Deux options s'offrent alors pour cette dernière. D'un côté, elle peut faire fi du talent de danseuse de la nouvelle mariée en exigeant qu'elle demeure uniquement à la maison. Elle sera alors complètement dépendante de sa belle-famille. Si, une fois mariée, on lui demande d'exercer le métier de la danse, elle sera alors forcée de le faire en assumant une double tâche à la maison. Bien souvent cela se fait sous l'égide des règles imposées par sa belle-famille, ce qui implique fréquemment un lot d'injustices, d'agressions et de violences qui peuvent survenir lorsque toute la pression de la survie économique repose sur les épaules d'une seule femme. Voilà pourquoi selon Leela, la danse devrait être faite et pratiquée uniquement dans un environnement bienveillant et dans une ambiance de totale confiance. Cela permet l'éclosion d'une indépendance décisionnelle à l'égard de sa belle-famille.

Enfin, pour ce qui est de l'avenir des garçons, elle était encore une fois semblable à celle des précédents profils, c'est-à-dire que les femmes souhaitaient voir leurs fils se démarquer des habitudes malsaines qu'ont contractées les hommes Kalbeliya actuels en ne travaillant pas et en ayant de graves problèmes de consommation. Elles désirent qu'ils étudient pour éventuellement obtenir un emploi stable et rémunérateur qui assurera le bien-être économique de sa future famille. Cette situation peut de prime abord sembler paradoxale. En effet, la situation privilégiée dont certaines femmes cobra profitent actuellement face aux autres femmes de la communauté est justement tributaire à l'inactivité des hommes. Or, elles expriment plutôt le besoin d'une éventuelle transition dans la manière dont les dynamiques de genre sont pour l'instant construites en ce qui a trait aux occupations des hommes et des femmes. Le désir de voir se réaliser un destin différent pour la future génération d'hommes implique nécessairement le souhait de voir l'arrivée d'un changement dans les dynamiques familiales et de genre. À ce propos, Avani s'est exprimée sur l'avenir qu'elle souhaite pour son seul fils : « My son will work and all and he will enjoy his life with his money and all. I don't mind really if he is married with a working woman. This is good, because richer. Two salaries, so twice more money ». Puja s'est exprimé dans le même sens à ce propos :

Before, only men were working, and women nothing. So men were powerful, and women very weak. In this situation, men happy only. Now, only women are working, and men doing nothing. So only women are powerful and men are not! But here, yes women are happy, but not too much. Because she is doing house jobs and work job. Husband is happy, because doing nothing and money, just enjoy. So the best is if men and women are working. Sharing also housework. I will teach my son to do cleaning and all. So he can help. If they share, so less tension and more money also coming.

Puja exprime ici que le scénario idéal serait que les tâches ménagères et économiques soient partagées à parts égales par l'homme et la femme. Ainsi, bien que les femmes jouissent selon elles d'un plus grand bonheur en pouvant travailler dans un métier fort lucratif, elles restent encore surexploitées en étant dans l'obligation de subvenir à toutes les responsabilités familiales. L'objectif dans son cas serait de permettre une alliance viable où les deux époux peuvent travailler et ainsi, s'épauler dans leur rôle de parent.

## Conclusion

Ce troisième et dernier profil offre une vue fort différente concernant l'impact de la danse sur les dynamiques de genre, en comparaison des deux profils qui ont été précédemment analysés. Dans ce cas-ci, les femmes sont éduquées afin d'exercer le métier de la danse et en ce sens, elles deviendront des pourvoyeuses. Ce rôle est tributaire de toutes les responsabilités s'y rattachant, qu'elles soient positives ou négatives et qui apparaissent généralement aux alentours de six ou sept ans. Par la suite, aucune pression n'est exercée sur elles afin qu'elles puissent continuer à travailler officiellement et ainsi, apporter une plus-value économique à leur belle-famille lorsqu'elles se marient. Au contraire et dans ce sens, l'apport d'une dot de mariage vient assurer que ces dernières occuperont une position plus conventionnelle au sein de la famille de leur époux. Pour certaines d'entre elles qui vivent ce scénario, il s'agit là d'un grand deuil qui s'amorce car le contraste entre la vie de danseuse et celle de femme au foyer est immense. Pour bien des femmes, le fait de cesser de danser implique la perte de nombreux privilèges sociaux et familiaux.

Toutefois, ce chapitre a permis de réaliser que de nombreuses femmes parviennent tout de même à reprendre la profession de la danse. La plupart d'entre elles le font avec l'assentiment de leur belle-famille, de manière à compenser pour l'inactivité du mari et à son incapacité d'honorer convenablement ses engagements familiaux et financiers. Ainsi, bon nombre de femmes recommencent à danser principalement pour rendre service à leur belle-famille. On voit à l'intérieur de ce phénomène se façonner un rapport de force entre la belle-famille et la belle-fille. Toutefois, cet équilibre toujours fragile et constamment remis en question au fil du temps joue cette fois-ci en faveur de la jeune mariée. Dans ce cas précis, c'est la belle-famille qui dépend du travail de la bru. Cet élément est essentiel car il est au cœur des possibilités de transgressions qui s'offrent à travers le rôle de danseuse. Les femmes dans ce troisième profil se retrouvent dans une situation bien plus avantageuse que celles que vivent les femmes des deux profils précédents. En effet, elles se retrouvent la majorité du temps dans des situations bien plus favorables pour se négocier des permissions de transgresser des conventions associées aux femmes. Ainsi, elles peuvent franchir certaines limites qui sont considérées comme acceptables ou non pour les femmes Kalbeliya mais aussi, pour les femmes en général dans la région du Rajasthan.

Par exemple, les femmes cobra du troisième profil recommencent à danser dans un milieu qui n'est généralement nullement adapté à cette pratique. En effet, la famille de l'époux, telle que présentée dans ce présent contexte, ne connaît généralement pas les modalités de la danse. Ainsi, la gestion des concerts et des rémunérations salariales s'y rattachant revient en grande partie à la danseuse qui elle, à l'inverse de sa belle-famille, maîtrise parfaitement ces connaissances. Elle a donc la possibilité de choisir des concerts qui l'avantageront selon deux aspects déterminants. En tout premier lieu, cela lui permettra de s'éloigner de ses responsabilités de *bhābhī*. D'autre part, cela lui donnera l'opportunité de retourner dans son village natal de manière occasionnelle ou même sur une base semi-permanente. En étant ainsi éloignée, il devient ardu pour les beaux-parents de gérer l'argent gagné par l'entremise des concerts. Conséquemment, tout repose sur la bonne foi de la danseuse. Dès lors, si cette dernière ramène et gagne suffisamment d'argent pour contenter sa belle-famille, elle peut se voir offrir une marge de manœuvre intéressante quant à la gestion de sa propre carrière. Elle peut disposer simultanément d'une plus grande indépendance, qu'elle soit de nature personnelle, économique, sociale et même sentimentale.

La possibilité de retourner dans son village *māykā* pave la voie à un autre gain fort intéressant : l'éclosion du réseau social. Avec la mise en place de ce dernier, les femmes peuvent développer un rapport beaucoup plus libre avec leur entourage car elles ne sont pas contraintes de manière aussi rigide à se conformer obligatoirement aux règles entourant la pratique de la *pardah*. Elles peuvent quelquefois développer et entretenir des relations amoureuses significatives avec des hommes lorsque le contexte s'y prête. Lorsque le rapport de pouvoir favorise la femme au détriment de sa belle-famille qui dépend pour sa part de ses revenus, alors ces relations peuvent en arriver à être normalisées et tolérées auprès du mari. Lui, en échange, devient libre de refaire sa vie avec une autre femme et ce, tout en restant marié. Le déménagement dans le village *māykā* constitue un gain substantiel quant à la vie sociale des femmes. Il élargit considérablement ses capacités d'action et son réseau social. Parce que ces femmes connaissent déjà le milieu de la danse et qu'elles disposent d'une marge de manœuvre élargie et qui est octroyée par la belle-famille, elles peuvent aspirer à des rôles de gestionnaires et même de femmes d'affaires. À ce titre, certaines d'entre elles en arrivent à engager elles-mêmes des danseuses et simultanément, à avoir une influence déterminante et décisive auprès de femmes qui ne sont pas issues de leur famille immédiate.

Parfois, elles créeront des troupes de danse en recrutant des musiciens à leurs côtés. L'indépendance économique que certaines femmes acquièrent peut prendre des proportions importantes. Certaines réussissent à devenir propriétaires de leur maison. Elles peuvent alors y instaurer les règles qu'elles désirent et inviter qui bon leur semble, quand et comme elles le souhaitent.

Pour ce qui est de la valeur des femmes au sein de la communauté, on la devinera beaucoup plus importante et imposante que pour celui des femmes des précédents profils. Cela est attribuable au fait que les femmes deviennent bien plus indépendantes et indispensables pour le bien-être économique de leur famille. Bien entendu, la valeur des femmes est ici encore monétarisée et conditionnelle à leur capacité de gagner de l'argent. Toutefois, leur indépendance, leur pouvoir d'action et leur statut financier et social font d'elles des cas d'exception si on les compare au statut des autres femmes. Propriétaires, amantes, gestionnaires... elles deviennent de véritables ressources et des modèles pour les femmes qui les entourent et les envient. Elles détiennent le pouvoir et l'entière maîtrise d'engager des femmes et de les encadrer pour faire d'elles des danseuses et ainsi à leur tour, pouvoir augmenter leurs opportunités agentivité.

Que penser du possible empouvoirement associé à la danse et aux femmes de ce troisième profil ? Il faut être prudent à ce stade-ci avant d'affirmer que les femmes ont la possibilité de profiter d'un empouvoirement par la danse. D'entrée de jeu, il est possible de nommer les facteurs d'agentivité notoires par la danse. Dans ce troisième profil, certaines femmes peuvent gagner des montants d'argent significatifs. Elles peuvent négocier leur propre salaire ainsi que leurs conditions de travail. Maîtres de leur propre maison, elles peuvent prendre des décisions familiales importantes et significatives. Ayant déménagé dans leur village *māykā*, leur visibilité dans l'espace public sans troupe décuplée et leur capacité de développer un réseau social l'est tout autant. Dans cette optique, les facteurs d'empouvoirement sont tous présents en grand nombre. Le seul bémol, outre l'impossibilité d'aller à l'école durant l'enfance, correspond à leur instabilité. Plusieurs de ces acquis tombent un à un pour elles du moment qu'elles ne dansent plus ou qu'un membre en position d'autorité de sa famille décide de prendre en charge les rênes de la famille. Elles reviennent dans ce cas pratiquement à la case départ.

Tout de même, le processus d'empouvoirement pourrait quand même être envisageable mais uniquement dans des cas bien précis. Il pourra s'agir de situations où les femmes qui habitent dans leur *māykā* ont la possibilité de choisir elles-mêmes comment seront éduqués leurs filles et leurs fils et avec qui ceux-ci seront mariés. Dans cette optique, elles pourront aider les futures générations de jeunes filles à développer leur indépendance et leur agentivité en devenant à leur tour des danseuses et surtout, en décidant de les marier à des hommes qui travailleront et qui accepteront de la voir danser. Elles pourront obliger leurs fils à travailler et les marier à des femmes qui en font tout autant. Cette possibilité qu'ont ces femmes de pouvoir transmettre l'art de la danse dans ce cas-ci s'imbrique dans des conditions de capacités plus collectives, associées à un processus d'empouvoirement potentiel et possible pour les prochaines générations d'enfants.

Cet empouvoirement peut se faire de manière directe en enseignant la danse à ses enfants ou ceux des autres<sup>231</sup>. Il peut aussi se faire indirectement, c'est-à-dire par l'influence qu'ont les femmes cobra devenues indépendantes au sein de leur communauté. Il faut comprendre que la présence d'une famille de danseuses dans un village ou dans un quartier provoque invariablement des échos de toutes sortes dans le voisinage. En réalisant la somme impressionnante d'argent qu'il est possible d'accumuler et de capitaliser, certaines familles en viennent à considérer sérieusement l'option de se mettre à la danse elles aussi. Les préjugés et les pressions sociales s'amenuisent fortement dans cette optique et c'est ainsi qu'il y a de fortes chances que d'autres foyers Kalbeliya en viennent également à pratiquer la danse. On sait par ailleurs que les hommes Kalbeliya ne travaillent généralement pas et ce, peu importe si leur épouse danse ou non. Conséquemment, le fait d'apprendre à danser permet aux femmes d'augmenter le revenu familial global et d'assurer un filet économique relativement stable pour l'ensemble de ses proches. Ainsi, une femme gestionnaire de contrats peut influencer et inciter d'autres femmes à travailler. Elle ne le fait nullement dans le but d'entretenir ou d'encourager l'inactivité des hommes, mais plutôt pour stimuler et inciter l'agentivité des femmes et augmenter leur importance au sein de leur famille. Cet aspect transcende non seulement la notion d'agentivité mais elle prend également des allures communautaires et collectives. On y voit poindre des parcelles de projets et d'aspirations pour la

---

<sup>231</sup> Comme l'a fait Avani avec la fille de ses voisins, issus d'une autre caste.



collectivité des femmes Kalbeliya. Dans cette perspective particulière, on peut parler d'un processus d'empouvoirement pour les femmes de ce troisième profil.



Tableau 7.1 : Résumé des éléments significatifs de chaque profil de femmes cobra

Éléments significatifs	Profil 1	Profil 2	Profil 3
Danse durant l'enfance	Oui	Non	Oui
Māykā = milieu rural	Peu probable puisque la danse y est généralement absente.	Fort probable. Les enfants mendient et travaillent à la terre.	Peu probable puisque la danse y est généralement absente.
Māykā = milieu urbain	Probable car les milieux urbains sont parfaits pour la danse : plusieurs concerts quotidiens.	Possible mais si c'est le cas, elle provient probablement d'une famille de mendiants.	Peu probable. La danse est une activité transgressive et victime de plusieurs préjugés en milieu rural.
La femme danse une fois mariée	Oui	Oui	Non
Sasurāl = milieu rural	Peu probable. La danse est une activité transgressive et victime de plusieurs préjugés en milieu rural. Quelques concerts sont quand même possibles, mais loin de la maison.	Peu probable. La danse est une activité transgressive et victime de plusieurs préjugés en milieu rural. Quelques concerts sont quand même possibles, mais loin de la maison.	Fort probable. Le foyer familial repose probablement sur le travail à la terre et la mendicité.
Sasurāl = milieu urbain	Probable car les milieux urbains sont parfaits pour la danse : plusieurs concerts quotidiens.	Probable car les milieux urbains sont parfaits pour la danse : plusieurs concerts quotidiens.	Possible mais si c'est le cas, les femmes mendient. Le retour à la danse sera toutefois facilité.
Prestation matrimoniale	Prix de la mariée	Prix de la mariée	Dot
Nature de l'implication du mari dans la carrière	Très impliqué, les brus n'ont pas à apprendre la danse une fois dans leur sasurāl, seuls leurs contrats et salaires doivent être négociés/pris en charge par leur époux.	Peu impliqué. Les brus ne savent pas danser et les maris ne peuvent pas leur enseigner. Parce qu'ils ne sont pas impliqués, plusieurs délèguent la gestion totale à leur famille.	Le mari ne connaît pas l'univers de la danse. Si les brus doivent éventuellement danser, elles devront trouver par elles-mêmes les contrats.
Nature de l'implication de la belle-famille dans la carrière	Peu impliquée. La bru connaît déjà la danse, c'est donc au mari de gérer les détails d'organisation des concerts et du salaire.	Très impliquée. Les brus ne savent pas danser. Toute la belle-famille est impliquée dans leur formation et dans leur parcours de danseuse. Les salaires et les contrats sont choisis par les belles-sœurs et la belle-mère.	Le mari ne connaît pas l'univers de la danse. Si les brus doivent éventuellement danser, elles devront trouver par elles-mêmes les contrats.

*Ce tableau illustre les différents éléments significatifs qui furent nommés dans les trois chapitres précédents afin de différencier les trois profils de femme cobra. Les informations de ce tableau seront aussi résumées de manière succincte dans la conclusion de thèse.*

Tableau 7.2 : Résumé des possibilités d'agentivités en fonction de chaque profil

Possibilités d'agentivités	Profil 1	Profil 2	Profil 3 (lors d'un retour à la danse)
Éducation (en général)	Non	Oui	Non
Travail rémunéré	Oui	Oui	Oui
Négociation du salaire	Parfois, si le mari ne s'en charge pas.	Non	Oui
Prise de décisions familiales	Rarement	Non	Oui
Gestion de l'argent familiale	Parfois, si le mari ne s'en charge pas. Cela augmente avec le temps.	Non, mais possible avec le temps	Oui
Négociation des conditions de travail	Non	Non	Oui
Cercle social (amis et collègues)	Oui	Oui, mais ce cercle se résume généralement aux autres danseuses.	Oui
Possibilité de refaire sa vie avec un autre homme (tout en étant mariée)	Non, sauf en secret.	Non	Oui. Le mari est généralement aux faits de l'existence de cet homme.
Visibilité dans l'espace public	Oui	Oui	Oui
Possibilité de sortir non accompagnée	Pas au début, mais possible avec le temps.	Pas au début, mais possible avec le temps.	Oui
Vivre en dehors de la maison sasurāl	Parfois. Certaines femmes se construisent une maison à quelques pas de leurs beaux-parents.	Non	Oui, plusieurs femmes retournent vivre chez leurs parents ou encore, se construisent une maison dans leur māykā.
Déménagement hors du foyer sasurāl	Rarement, lorsqu'un concert ponctuel le permet.	Non	Oui, le déménagement est souvent le meilleur scénario pour faire de l'argent rapidement. Ce retour se fait généralement dans la māykā.

*Ce tableau illustre les différentes opportunités d'agentivités présentées dans les derniers chapitres en fonction de chacun des trois profils de femme cobra. Les éléments choisis dans ce tableau sont les mêmes qui furent mentionnés au chapitre théorique afin d'élaborer les différents angles de l'empouvoirement possible des femmes cobra. Toutes les informations de ce tableau seront aussi résumées de manière succincte dans la conclusion de thèse.*

## Conclusion

Cette thèse avait pour objectif principal de démontrer comment la danse cobra participe à transformer les dynamiques de genre dans la communauté Kalbeliya. En prenant comme prémisse que la *pardah* constitue en quelque sorte le socle de la construction des idéaux de la féminité en Inde du Nord, cette thèse avait pour but de démontrer que la danse transgresse à plusieurs égards de nombreux codes de conduites et d'attentes associés aux hommes et aux femmes et donc, qu'elle contribue à transformer les dynamiques de genre à l'intérieur de la communauté. Parce que plusieurs femmes Kalbeliya associent publiquement la danse à une forme de pouvoir, cette thèse avait aussi comme sous-objectif de discuter de ce pouvoir et de voir quels gains concrets les femmes peuvent obtenir à travers la danse quant à leurs capacités, agentivités, empouvoirement et conditions de vie. Pour ce faire, deux séjours en Inde ont été nécessaires, totalisant plus d'un an de recherche dans la communauté Kalbeliya. L'analyse de cette thèse a été basée sur des centaines d'entretiens semi-dirigés, sur la collecte d'une dizaine de récits de vie (dont certains se trouvent en entier dans cette thèse) ainsi que sur l'élaboration de six lignes de vie faites en groupe et de trente-six lignes de vie individuelles.

Les chapitres analytiques ont permis d'avaliser la charpente conceptuelle de la thèse qui voulait que la danse constitue un espace liminaire propice aux transformations des dynamiques de genre dans la communauté Kalbeliya. Si cela est observable sur scène durant le moment de la performance dansée, c'est surtout à travers le rôle de danseuse que cette liminalité a été étudiée. Il a été démontré en effet que l'univers de la danse ouvre la porte à de nombreuses transgressions de toutes sortes dans la manière dont les dynamiques de genre — qui forgent les idéaux de la féminité en Inde du Nord — sont généralement performées. Il a toutefois été mentionné que ces transgressions ne se faisaient pas sans un rigoureux calcul de risques chez les femmes. En effet, transgresser, pour les femmes en contexte de *pardah*, se fait généralement à travers un jeu de stratégies et de négociations savamment calculées, de manière à réduire les vulnérabilités pouvant

être associées à un acte en marge des normes et attentes de genre.

Pour ce faire, cette thèse a démontré que les femmes cobra se créaient des espaces intermédiaires de transgression de manière à respecter et transgresser à la fois les normes qui régissent leurs vies. On a pu remarquer que lorsque ces transgressions sont autorisées et normalisées à travers le temps, on voit apparaître et se solidifier des changements dans les dynamiques de genre. Ces transformations concernent principalement les rôles occupés par les hommes et les femmes, leurs occupations et obligations ainsi que les contrastes apparents face aux idéaux associés à la féminité et masculinité en Inde du Nord. On a vu que ces transformations pouvaient mener à des possibilités d'agentivités pour les danseuses mais que l'instabilité de leur situation faisait qu'il était probablement trop hâtif et trop tôt pour parler d'un réel processus d'empouvoirement par la danse. Pour mener à terme l'analyse, un regard intersectionnel sur la réalité des femmes Kalbeliya a permis de prendre en compte des variables d'ordre sexuel, générationnel, familial, économique, religieux, politique et social. De ce regard ont émergé trois grands profils de danseuses où toutes les nuances, entourant les transgressions faites par les femmes, les transformations de dynamiques et les possibilités d'agentivité, ont été détaillées. La conclusion de cette thèse visera, entre autres, à résumer ces trois profils de femmes cobra qui furent examinés précédemment afin d'y rappeler les éléments importants à retenir.

Ce résumé sera nécessaire afin de bien comprendre les conclusions qui ont été faites quant à l'agentivité des femmes et à leur processus d'empouvoirement potentiel. Ce portrait sera par ailleurs étoffé de quelques impressions personnelles et observations ayant émergé au terme de l'analyse. Cette discussion portant sur l'empouvoirement des femmes sera par la suite mise en perspective avec quelques réflexions qu'ont eues les femmes Kalbeliya sur la notion de pouvoir qu'elles associent à la danse. Cette discussion permettra également de comprendre l'importance de considérer les impressions et les émotions comme des données essentielles lors de la recherche et ce, afin de nuancer et de balancer les observations sur le terrain. Enfin, une dernière section de cette conclusion sera dédiée à discuter des différentes limites et angles morts de la thèse pour au final, y suggérer d'éventuelles pistes à explorer en vue de futures recherches.

## Retour sur l'analyse : ce qu'il faut retenir des trois profils de femmes cobra

On peut affirmer au terme de l'analyse que l'ensemble de ces profils ont un point en commun. Ils sont forgés à travers les demandes, obligations, désirs et aspirations des familles de chacune des femmes et ce, tant *māykā* que *sasurāl*. Plus exactement, ce sont les parents qui décideront d'abord du parcours de danseuse des jeunes filles. Par la suite, ce sont leurs belles-familles qui prendront le relais, une fois que celles-ci se seront mariées. Dépendamment de leurs décisions respectives, certaines capacités d'agentivité, de libertés et de brèches d'indépendance pourront émerger d'une femme à l'autre. Plus encore, à travers l'analyse, on remarque que trois contextes sont nécessaires et favorables à l'éclosion de ces possibilités. Le premier concerne l'importance d'apprendre très tôt la danse. Le second concerne le niveau d'implication de la belle-famille dans la carrière des danseuses et enfin, le dernier porte sur l'inactivité et l'ingérence de certains hommes au profit de la poursuite de la carrière des femmes.

Tout d'abord, on a pu remarquer que la danse, lorsqu'elle est apprise dans le milieu *māykā* et donc durant l'enfance, jouera grandement en faveur des femmes lorsqu'elles seront mariées<sup>232</sup>. En effet, elles connaîtront déjà ce qu'il est permis de faire mais surtout, ce qu'il est possible de transgresser et de faire accepter une fois le mariage contracté. En échange, il a été fortement démontré à travers le deuxième profil que l'apprentissage de la danse, lorsqu'elle se fait uniquement lors de la période adulte, ne jouait aucunement en faveur des femmes. Dès lors, l'opportunité d'être formées très tôt lors de l'enfance constitue un atout de taille pour les jeunes filles Kalbeliya et ce, tout au long de leur vie.

Un autre aspect primordial qui a été évoqué concernant d'éventuelles possibilités de transgresser concerne l'implication de la belle-famille dans la carrière des danseuses une fois qu'elles sont mariées. Dans les deux premiers profils qui furent présentés, la structure familiale chez l'époux

---

<sup>232</sup> La situation est plutôt ironique puisque le rôle d'enfant pourvoyeuse empêchera assurément ces fillettes d'aller à l'école. Plusieurs d'entre elles ne pourront pas profiter d'une éducation de base comme cela est maintenant offert pour une grande majorité d'enfants en Inde. D'ailleurs, au fil de mes recherches, j'en suis arrivée au triste constat que la presque totalité des femmes avec qui je travaillais ne savait ni lire, ni écrire.

était basée sur des membres qui connaissaient d'ores et déjà très bien l'univers de la danse. Cette situation faisait en sorte que l'expérience professionnelle acquise par la bru durant son enfance n'impactait que minimalement les possibles décisions familiales. Dans ces deux profils, c'est le mari ou encore les beaux-parents qui faisaient office d'autorités sur la femme et qui, au bout du compte, prenaient toutes les décisions. À cet égard, le troisième profil se démarquait singulière des deux précédents. En effet, puisque la famille de l'époux ne connaissait pas l'univers de la danse mais désirait tout de même voir sa *bhābhī* danser, celle-ci était obligée de s'en remettre à elle pour choisir les concerts et les lieux où danser. Ce droit de gestion se démarquait des deux autres profils parce qu'il permettait de renverser, d'une certaine manière, le rapport de pouvoir entre la *bhābhī* et les membres de sa belle-famille.

Enfin, un dernier élément nécessaire à l'émergence de transgressions et d'agentivités des femmes qui a émergé pour l'ensemble des trois profils concernait le fait que le rôle de danseuse dépendait presque qu'exclusivement de l'inaction des hommes. Dans certains cas, cette inaction était le facteur qui expliquait la raison pour laquelle la femme se devait de travailler. Dans d'autres cas, c'est plutôt la danse elle-même qui finissait par générer cette inactivité. L'agentivité possible des femmes était exacerbée par le rôle que devait initialement prendre la jeune femme au sein de sa belle-famille et donc, de la prestation matrimoniale lors du mariage<sup>233</sup>. La dot faisait en sorte que la femme n'était pas tenue responsable de pallier aux manquements de son mari. Lorsqu'elle acceptait de le faire, le rapport de pouvoir à l'égard de la belle-famille s'accroissait davantage, ce qui permettait à la femme de négocier, à son intérêt, les conditions de son retour à la danse.

À travers l'analyse, on a pu remarquer que lorsque ces trois situations favorables étaient en place dans une famille, on voyait alors poindre un florilège de possibilités d'agentivité pour les danseuses. La raison en est que celles-ci mettaient les femmes dans des situations très favorables face à des rapports de pouvoir et de dépendances à l'égard de leur famille, tant issues des milieux *māykā* ou *sasurāl*. Voici quelques exemples d'agentivités notoires qui furent mentionnés.

Dans le premier ainsi que le troisième profil, on a vu que les jeunes filles Kalbeliya profitaient

---

<sup>233</sup> Si elle était mariée comme étant une danseuse, c'est alors généralement le prix de la mariée qui venait en quelque sorte l'obliger à travailler et ce, nonobstant l'inactivité de son mari. Toutefois, si cette dernière n'était pas mariée comme étant formellement une danseuse, c'est alors une dot de mariage qui venait généralement sceller l'union.



d'une liberté considérable dans leur milieu *māykā*. Plusieurs d'entre elles avaient déjà des copains qui s'avéraient être des musiciens musulmans avec lesquels elles travaillaient tous les jours. Quelques-unes d'entre elles avaient la chance de garder certaines sommes d'argent. Ces agissements étaient considérés comme étant interdits (donc transgressifs) mais toutefois tolérés par la famille. Cette tolérance augmentait davantage lorsque les jeunes filles étaient mariées mais qu'elles n'avaient pas encore déménagé. Ce laxisme, parfois à la limite de la complaisance, pouvait aussi être exacerbé lorsque le revenu familial dépendait exclusivement du travail des jeunes filles. Dans ces cas-là, on les laissait bien souvent choisir elles-mêmes leurs concerts, vivre des relations amoureuses au grand jour, découcher de la maison et même de garder une partie de leurs émoluments, tant et aussi longtemps que les entrées d'argent étaient constantes et en quantité suffisante.

Ce lien de dépendance pouvait parfois pousser certaines familles à retarder la date de mariage de leurs filles. Par exemple, on a pu remarquer que plusieurs ne se mariaient que vers la fin de la vingtaine ou au début de la trentaine. Cela s'est avéré être un phénomène très fréquent, surtout lorsque le bien-être économique de la famille reposait exclusivement sur le revenu généré par la jeune fille. Cela est aussi attribuable aux faits qu'il devient de plus en plus ardu de leur trouver un époux convenable puisque le nombre d'hommes cumulant un emploi a diminué drastiquement au cours des dernières années. Devant cet état de fait, bien des époux déménagent auprès de la famille de leur épouse plutôt que l'inverse, comme cela serait la norme et l'habitude dans une société virilocale.

On a vu que ce lien de dépendance envers les danseuses pouvait exister également au sein d'une belle-famille à l'égard des brus. Si tel est le cas, c'est alors à ce moment que l'on verra se dévoiler de nouvelles avenues d'agentivités à travers différentes transgressions de normes de genre qui pourront peu à peu, être normalisées. Par exemple, si cette dépendance repose sur l'ingérence du mari face à la gestion du budget, alors fortes seront les chances que la danseuse puisse être en mesure de gérer par elle-même l'argent gagné par l'entremise de sa danse. Elle pourra alors essayer de garder une partie de ces avoirs pour l'économiser et offrir le reste à sa belle-famille. Si, comme on l'a vu dans le troisième profil, la femme vit dans une belle-famille qui ne connaît pas le milieu

de la danse, alors elle pourra choisir elle-même ses concerts. Le choix le plus populaire et avantageux consiste évidemment à retourner là où elle dansait auparavant, soit auprès de sa famille dans son milieu *māykā*. En s'éloignant de ses beaux-parents et en vivant dans son village natal, elle n'a plus à se voiler et à pratiquer la *purdah*. Les codes de conduites normalement associées aux femmes mariées chez les Kalbeliya et chez une grande majorité des femmes rajasthanies peuvent donc être transgressés à plusieurs égards. Ces toutes nouvelles agentivités sont caractérisées par la possibilité de se promener seule et de pouvoir entretenir des amitiés. Plusieurs de ces femmes développent des relations amoureuses sincères et d'autres ne s'en tiennent qu'à des relations extra-conjugales sans réelles attaches. Ce qu'on retient de ce portrait est que les femmes qui quittent le milieu *sasurāl* profitent pleinement de cette indépendance et de cette liberté d'action, une pratique qui leur serait complètement impossible à réaliser dans d'autres circonstances.

Cette agentivité nouvelle est aussi visible au niveau économique. Dans le premier profil de femmes cobra, certaines danseuses réussissaient, à force de s'occuper du portefeuille familial, à économiser des sommes d'argent suffisamment importantes pour construire leur propre maison. Celle-ci était toutefois située à quelques pas des beaux-parents parce qu'un déménagement dans ce cas-ci, en dehors du milieu *sasurāl*, n'était pas nécessaire<sup>234</sup>. Pour les femmes du deuxième profil, cette indépendance économique était pour ainsi dire impossible. Le facteur principal était attribuable au fait que les danseuses étaient trop étroitement gérées et surveillées par leur entourage familial. Pour les femmes du troisième profil, c'était au contraire, la situation opposée qui prévalait. Cette indépendance économique pouvait prendre des allures démesurées puisqu'elles étaient les seules à gérer leur carrière, loin de toutes formes d'autorité. Ces sommes étaient si importantes qu'elles en arrivaient même à se faire accorder le droit et le privilège de se construire une maison de manière permanente dans son milieu *māykā*.

De ces trois profils, un fait commun se dégage. Plus la femme sera capable d'imposer un rapport de pouvoir et de créer pour ainsi dire une dépendance économique au sein de sa famille tant *māykā* que *sasurāl*, alors, plus les transgressions seront tolérées et plus ses agentivités s'en verront accrues et améliorées. On le remarque par exemple lorsque les relations amoureuses sont acceptées dans la

---

<sup>234</sup> En effet, on a pu observer que les femmes du premier profil étaient généralement mariées à des familles situées dans des lieux propices à la danse. Un déménagement n'aurait pas pu être excusé ni expliqué par des raisons professionnelles.

famille avant le mariage chez les jeunes filles qui travaillent pour ses parents dans le milieu *māykā*. On le remarque aussi chez les maris qui tolèrent l'adultère en échange d'un confort matériel. La preuve en est que certains époux acceptent de voir l'amant dormir auprès de leurs femmes à la maison ou encore, deviennent des amis véritables de cet homme. Cela est aussi visible chez ces belles-familles qui acceptent de voir leur bru déménager dans leur milieu *māykā* afin de gagner davantage d'argent. Plus la dépendance économique sera importante à l'égard des danseuses, plus leurs opportunités d'agentivité s'élargiront.

Au terme de l'analyse, on comprend que la danse peut offrir des pistes d'agentivités hors du commun pour les danseuses en comparaison aux autres femmes qui pratiquent la *pardah* au Rajasthan. L'analyse fut sans équivoque à ce propos. Toutefois, cette dernière a démontré que ces agentivités étaient très différentes d'une femme à l'autre et que le seul fait d'arborer le rôle de danseuse n'était aucunement un gage d'empouvoirement à long terme. Les femmes du deuxième profil en sont d'ailleurs l'exemple le plus probant puisque pour plusieurs d'entre elles, la danse s'avérait davantage une source de vulnérabilisation et ce, à maints égards. Il est clair que certaines dynamiques de genre ont été transformées par la danse. L'inaction des hommes, le travail des femmes et la charge de responsabilité que certaines d'entre elles détiennent désormais au sein de leur famille le démontrent de façon éloquente. Toutefois, aux termes de l'analyse, on réalise que cette situation est non seulement récente mais aussi hautement instable. Bien des femmes souhaitent voir un changement s'opérer dans les dynamiques de genre actuelles par un retour des hommes à leur rôle original, soit celui de pourvoyeur. Étant donné la détresse que vivent plusieurs hommes à travers la disparition du métier de charmeur de cobra, on peut soulever l'hypothèse que plusieurs hommes souhaiteraient eux aussi, un retour vers un rôle plus valorisant au sein de leur communauté.

On devine, à la lumière de ce portrait, une grande instabilité dans les dynamiques de genre chez les Kalbeliya, tant pour les femmes que pour les hommes. En effet, alors que les femmes détiennent pratiquement toutes les charges familiales, elles revêtent une fonction qui s'inscrit en faux à plusieurs égards face aux normes qui sont généralement encore en vigueur pour les femmes de leurs communautés. Leur rôle est donc foncièrement liminal donc instable, et malgré qu'il soit de plus en plus toléré et accepté, il demeure encore bien souvent transgressif, eu égard de leurs

obligations quotidiennes. Les hommes quant à eux se retrouvent désœuvrés au sein de leur propre caste. Pire, ils le sont au sein même d'une société encore fortement patriarcale où les idéaux de la masculinité leur rappellent chaque jour à quels points ils sont de plus en plus en perte de repères. Ainsi, la situation est pour le moins très labile et, selon moi, appelle à être éventuellement rééquilibrée à moyen et long terme.

Cet élément est important à considérer car à mon avis, cette instabilité joue grandement en défaveur de l'empouvoirement des femmes. Tant et aussi longtemps qu'il ne sera pas possible de savoir si le rôle de pourvoyeuse des femmes sera assuré par autre chose qu'une tolérance à l'égard de certains comportements individuels, il sera impossible de savoir si leur rôle de danseuse s'inscrira réellement dans un processus d'empouvoirement. Il en sera de même tant et aussi longtemps que ce rôle sera tributaire de l'inactivité endémique de près de la moitié de la communauté. La situation des femmes cobra semble encore trop récente ou nouvelle pour être en mesure de connaître tout à fait la portée du rôle de danseuse concernant leurs conditions de vie à long terme. Chose certaine et malgré cette fragilité au niveau des acquis, si ce rôle se poursuit de la même manière, c'est-à-dire que les comportements transgressifs associés à la gestion financière et familiale deviennent normalisés de manière plus collective, alors je crois qu'il sera possible de parler d'un véritable processus d'empouvoirement des femmes par la danse.

**« *Kalbeliya danse is full power for women!* ». Coaliser analyse formelle et discours sur le terrain**

Au terme de la recherche, on a été en mesure de constater les limites de l'empouvoirement et les contraintes concernant ce que les femmes peuvent obtenir ou non au courant de leur carrière. L'analyse a démontré que la danse n'offre qu'un possible empouvoirement de nature très précaire, qui est davantage caractérisé par la prise de multiples capacités à échelles variables et qui peuvent toutefois leur être révoquées. Les limites de l'empouvoirement ont été calculées en fonction de variables bien précises et choisies selon une revue de littérature exhaustive portant sur l'agentivité

et l'empouvoirement des femmes en contexte sud-asiatique<sup>235</sup>. Toutefois, ce pourrait-il que les femmes, à travers leur discours, laissent transparaître des impressions différentes et qui divergent des conclusions de l'analyse concernant leur empouvoirement et agentivités ? C'est une interrogation qui m'a habité grandement durant cette recherche. Je reviens à cette phrase, dite par Aasha et citée en introduction de cette thèse : « *Kalbeliya dance is full power for women* ». Ainsi, de quel pouvoir est-il question et discuté ici ? De façon plus précise, est-ce que leurs impressions concordent bien avec les conclusions obtenues à travers l'analyse des profils de femme cobra ?

J'ai en effet noté un décalage et des dissonances entre l'analyse de la danse et les impressions entendues et observées sur le terrain sur la notion de pouvoir qui est associée à la danse. Ces divergences entre les perceptions personnelles des femmes et les conclusions de l'analyse doivent, à mon avis, être nommément entendues et considérées. Ces dernières émergent d'un dialogue sincère qui permet une synthèse encore plus complète de la danse cobra et de son impact sur le quotidien des femmes. Je crois profondément qu'en prendre acte permet de nuancer davantage les conclusions de l'analyse quant à l'impact que la danse cobra peut avoir dans la vie des femmes qui la pratiquent. Cela permet aussi d'établir certains angles morts de la recherche ou encore de conforter certaines observations.

On peut mentionner d'abord que l'émergence de questionnements entourant la perception des femmes face à leur empouvoirement par l'entremise de la danse a surgi en maintes occasions. Il s'est manifesté à travers quelques discours parfois contradictoires entretenus sur le terrain en ce qui concerne l'impact de la danse sur les conditions de vie des femmes Kalbeliya. Par exemple, on remarque au fil de l'analyse que les femmes sont extrêmement critiques à l'égard des conditions dans lesquelles elles doivent danser. Bien souvent, elles vivent sous le joug de leurs familles des milieux *māykā* ou *sasurāl*. Certaines vivent par ailleurs des abus importants de toute nature et souvent fort traumatisants. Elles doivent travailler d'arrache-pied chaque soir, en plus de devoir

---

<sup>235</sup> Ces éléments sont les suivants : il y a le montant du salaire gagné et la possibilité de négocier ce qu'il advient de ce salaire ainsi que des conditions de travail s'y rattachant, la possibilité de prendre des décisions qui impactent la famille, tant dans le milieu *sasurāl* que *māykā*, la visibilité dans l'espace public et la possibilité d'accroître son cercle social, la possibilité d'être à l'extérieur de la maison sans chaperon ainsi que l'accès à l'éducation. Enfin, on peut rappeler que l'empouvoirement est un terme qui prend place dans une perspective plus collective que celui de l'agentivité, ce dernier étant quantifiable individuellement.

composer avec toutes les autres tâches de mère et d'épouse. Certaines d'entre elles en arriveront à un épuisement physique et mental qui favorisera l'éclosion de maladies psychologiques telles que la dépression. Si certaines développent une agentivité particulière, il n'en reste pas moins que le sentiment de remplir constamment certaines obligations ardues, d'endurer des conditions de travail très exigeantes et de subir finalement de multiples abus de pouvoir — qui sont des conséquences relatives justement à ce travail — sont fortement et hautement critiqués par l'ensemble des femmes rencontrées. Ce constat provient directement de la manière dont la danse m'a été décrite dans l'intimité des entretiens.

Toutefois, ce portrait déroge grandement de la manière dont les femmes présentent la danse dans un cadre professionnel ou artistique. La rencontre entre ces deux discours a grandement enrichi la notion d'empouvoirement qui était jusque-là associée à la danse. Par exemple, on peut rappeler ici que pour faire la promotion de leurs leçons au niveau international, bien des danseuses utilisent le mot « pouvoir » pour y décrire la danse :

- « Kalbeliya dance, power of women » ;
- « Women Kalbeliya power move » ;
- « Power dance for our community » ;
- « Dance is the full power of Kalbeliya ».

Voilà quelques descriptions parmi bien d'autres qu'il est possible de lire sur certaines pages personnelles de réseaux sociaux tels que Facebook et qui sont dédiées à la promotion de la danse au niveau international. La danse est ici décrite comme une activité qui donne d'une part du pouvoir aux femmes mais également à l'ensemble de la communauté Kalbeliya. Le mot « pouvoir » est d'ailleurs revenu à maintes reprises sur le terrain pour discuter du rôle des femmes.

Par exemple, Anika a précisé que les femmes Kalbeliya figuraient selon elle parmi les plus fortes de l'Inde : « Us women, we are the strongest. We work, we do all housework also. Everything in family, in the community, we do it. We are tired? We continue. We are sad? We continue. We are full power in the community. Very strong ». Cette force est directement tributaire du rôle de danseuse. Sans la danse, les femmes ne constitueraient pas le pilier de la famille comme elles le

sont actuellement. Cette vision semble d'ailleurs partagée par plusieurs témoins du quotidien des femmes Kalbeliya puisqu'il est vrai que la charge totale de travail repose sur les femmes danseuses<sup>236</sup>. Cette force est donc d'une part associée à la capacité des femmes Kalbeliya à tenir tous les rôles, mais également à leur capacité de prendre la place et le rôle des hommes au sein de leur communauté. La capacité d'agir dans des sphères généralement associées aux hommes à grandement teinté la manière dont les femmes Kalbeliya se percevaient face aux autres. En effet, si on fait l'exercice de comparer leur situation avec celle des autres femmes de la région, plusieurs se considèrent hautement privilégiées face à celles-ci en raison de cette capacité d'agir et à cette force de caractère. Reva par exemple, a expliqué que les femmes Kalbeliya ainsi que d'autres communautés avoisinantes étaient ni plus ni moins prises en cage dans leur maison. Ces dernières n'avaient pas la chance de danser afin d'être en mesure de s'en libérer et d'accéder à d'autres sphères de la société : « In India, women are in jail. House is the jail. We can't go out of the house, you can't enjoy life (...) But for Kalbeliya women, things are different, we have the dance, we have power. With dance, it's like we are freer ». Dans cette optique, plusieurs femmes Kalbeliya se sont senties privilégiées face à leurs consœurs rajasthanies. Ce pouvoir, de la manière dont il est décrit, n'est toutefois pas tellement quantifiable au niveau de l'amélioration concrète des conditions de vie puisqu'il est davantage ressenti, sinon symbolique. À terme, l'analyse démontre que ce pouvoir n'améliore pas de manière directe l'empouvoirement des femmes puisqu'il ne leur offre que de timides ou occasionnelles capacités décisionnelles. Toutefois, ce pouvoir s'exprime et se ressent tout de même à travers un grand et noble sentiment : la fierté.

La capacité des femmes cobra d'accéder à des sphères habituellement interdites aux femmes et à tenir à bout de bras leur famille mais aussi leur communauté engendre un grand sentiment de fierté et de valorisation. Conséquemment, il permet de ressentir une sensation de pouvoir chez plusieurs femmes. Cette orientation du pouvoir, peu explorée dans l'analyse des trois profils précédents, n'est pas à prendre à la légère. Il est au contraire l'une des facettes récurrentes du discours

---

<sup>236</sup> Cela a par exemple été partagé au fil de la recherche par différents agents d'artistes habitués de côtoyer des femmes danseuses. Ces derniers étant issus de castes musulmanes et d'artistes, ils n'hésitaient pas à faire l'éloge de la force des femmes Kalbeliya. Pour ce qui est des autres membres de la communauté Kalbeliya, c'est généralement ce qui était partagé par les femmes. L'avis des hommes Kalbeliya n'a pas été partagé lors des rencontres. Davantage de recherches à ce propos seraient intéressantes afin de connaître leur opinion.

d'empouvoirement et d'agentivité entretenu chez les femmes cobra.

Un autre aspect qui a forgé le dialogue concernant la notion de pouvoir par l'entremise de la danse concernait les répercussions de la danse sur leur expression de soi. Pour aborder ce sujet, j'aimerais revenir avec cette phrase, tirée de la citation présentée plus haut : « We have dance, we have power. With dance, it's like we are freer ». Voilà une phrase intéressante pour permettre encore une fois de s'attarder au concept de la danse, de son pouvoir et de son ascendant. On peut alors l'élargir et l'appliquer à la notion nommée ici de liberté (*free*). Dans le cas discuté ici, il s'agit d'une liberté portant sur l'expression de soi, de sa personne et de ses émotions.

On retrouve plusieurs exemples de cette liberté d'expression de soi. On peut penser par exemple à la créativité artistique<sup>237</sup>. Par l'improvisation, l'expression passe par le corps qui bouge au rythme que la danseuse aura déterminé selon les talents et le processus créatif de celle-ci. L'expression de soi passe aussi par la capacité d'exister physiquement dans des lieux qui sont habituellement interdits aux femmes. On pense ici à la faculté d'exprimer sa personnalité par des conversations, dans le développement d'amitiés, de romances et de relations de toutes sortes, qui ne sont pas uniquement d'ordre familial. L'expression de soi passe donc par la capacité d'exister en présentant sa propre personnalité, son style et son corps dans des sphères genrées habituellement peu fréquentées par les femmes. C'est pour cette raison qu'il est au cœur du pouvoir que décrivent les femmes cobra lorsqu'elles abordent le thème de la danse<sup>238</sup>.

---

<sup>237</sup> Il faut se rappeler que la danse Kalbeliya est en grande partie improvisée. Elle possède donc un caractère très personnel, ce qui permet aux femmes de s'exprimer avec leur corps et faire transparaître leur personnalité à travers celui-ci. Cette expression personnelle est un principe fondamental dans la danse.

<sup>238</sup> Il faut préciser qu'il est possible que ces discours soient influencés par leurs contacts de plus en plus fréquents avec des Occidentaux. Il a en effet été mentionné au troisième chapitre que plusieurs femmes occidentales fréquentent les danseuses Kalbeliya afin d'apprendre les rudiments et les principales notions de la danse. L'association entre le « pouvoir » des femmes Kalbeliya et la danse est aussi évoquée sur les médias sociaux par plusieurs femmes occidentales passionnées et séduites par la danse Kalbeliya. À prime à bord, lorsque j'ai initié mes premiers contacts avec la communauté et comme je l'ai évoqué dans l'introduction de cette thèse, je percevais les femmes comme fortement empouvoirées par la danse. Si une analyse plus exhaustive a proposé un regard plus nuancé, il est tout à fait possible que les Occidentales en visite aient une certaine vision du pouvoir associé à la danse et que cette impression ait teinté à certains égards le discours des femmes Kalbeliya.



Cela étant dit, la réalisation de ce pouvoir que les femmes peuvent acquérir ou ressentir par la danse comporte ses limites car les femmes cobras rencontrées sont demeurées très critiques face à l'avenir de cette pratique. À ce propos, elles ont grandement rejoint mes propres conclusions face à l'instabilité de leur rôle de pourvoyeuse. Malgré les différentes formes de pouvoir que les femmes ont abordées en discutant de la danse, elles ont toutes admis que ceux-ci étaient davantage de nature symbolique que réelle et que seuls certains changements dans la danse permettraient un empouvoirement un peu plus stable. En effet, à travers le dialogue concernant cette notion de pouvoir, les femmes ont décrié le fait qu'elles étaient avant tout considérées comme des danseuses plutôt que des pourvoyeuses. Ainsi, elles prenaient tout à fait conscience qu'il n'existait en ce qui les concerne, aucun autre emploi possible à occuper. Pour que la danse soit viable à long terme, plusieurs femmes ont mentionné qu'il fallait que la danse puisse exister autrement que pour remplacer le rôle des hommes de manière ponctuelle, c'est-à-dire un contexte social pouvant changer à tout moment. Il fallait que la danse puisse correspondre à un besoin réel et à une nécessité de travailler qui est le fruit d'un choix éclairé et d'une décision parfaitement intégrée chez chacune de ces femmes. En un mot, danser ne devait pas être essentiellement dépendant ou la raison d'être de l'apport économique ou non des hommes. Elles demeurent très réalistes et sont parfaitement conscientes que ce pouvoir est fragile, temporaire et constamment remis en question.

### **Les limites de la recherche et les prochains angles à explorer**

L'analyse ayant été revue et discutée, il est désormais possible de se questionner concernant les limites de la recherche ainsi que des angles morts qui n'ont pu être traités dans cette thèse. Tout d'abord, l'avènement de la danse cobra a été observé et étudié à travers le regard et le vécu des femmes cobra qui la performant. On sait que ce rôle est grandement assujéti à l'inactivité des hommes. On a pu observer chez ces derniers une grande détresse et une tendance lourde entourant leur problème d'alcoolisme. Leur point de vue n'a toutefois pratiquement pas été considéré à l'intérieur de cette thèse. D'une part, ce n'était pas l'objectif visé car l'idée consistait à aborder le point de vue des femmes de la communauté. D'autre part, au fur et à mesure que la recherche avançait, l'univers masculin devenait de moins en moins accessible en ce qui me concerne. En effet,

bien des femmes auraient été très mal à l'aise de discuter de façon très intime avec moi pour ensuite, me voir discuter et connaître le point de vue de leur mari. J'ai senti aussi que plus mon insertion sur le terrain se poursuivait et s'avérait réussie, plus la division entre les hommes et les femmes à l'intérieur des foyers ainsi que les relations interpersonnelles s'appliquaient également à mon égard. Conséquemment, si on retrouve quelques témoignages d'hommes dans cette thèse, ceux-ci ont majoritairement été colligés en début d'étude de terrain. Il faut comprendre qu'il ne m'était plus tellement possible d'en recueillir davantage au fur et à mesure que la recherche avançait. Ainsi, au terme de cette recherche, il n'est pas possible d'avoir un regard véritablement éclairé concernant le vécu des hommes ainsi que leurs opinions à propos de la danse, sur celui du travail des femmes et les transgressions qui en découlent. Il serait toutefois intéressant de connaître éventuellement leurs points de vue et leurs impressions sur la situation des Kalbeliya depuis l'instauration du *Wildlife Protection Act* en 1972, sur leurs perceptions concernant la présence des femmes dans les sphères économiques de la caste mais surtout, sur leur rôle et leurs ambitions au sein de leur communauté.

Cette recherche s'est concentrée sur les femmes Kalbeliya et la manière dont la danse impacte leur quotidien. Probablement que ce portrait aurait été encore plus précis si une attention avait été également portée à la manière dont la danse cobra influence la perception qu'ont les autres communautés du Rajasthan à l'égard des Kalbeliya, plus particulièrement en contexte de sanskritisation ou de rajputisation. Cet aspect n'a pas été mentionné dans la recherche mais je crois personnellement que si les Kalbeliya en question sont déjà victimes de plusieurs préjugés à leur égard, la danse n'a fait que les stigmatiser encore davantage.

Par exemple, il est vrai que les Kalbeliya sont en marge de plusieurs normes sociales. Plusieurs d'entre eux vivent encore en partie du nomadisme, une réalité à ce jour toujours très mal comprise et qui s'insère difficilement dans les structures sociales, culturelles et économiques mises en place dans le pays. S'il est plausible qu'une certaine sanskritisation et rajputisation ait eu des répercussions sur la communauté, ces effets ont vite été dilués par l'introduction de la danse. Par exemple, la pratique de la *pardah* est désormais plus ou moins respectée par les danseuses et ce, à

bien des égards. La montée en popularité de la dot a été freinée par l'importance du prix de la mariée, une conséquence directe d'une inactivité des hommes qui est généralisée au sein de la communauté. La danse a eu l'heur de stigmatiser encore plus les Kalbeliya par le retrait massif des enfants à l'école, principalement des filles, afin de les faire travailler le plus tôt possible. Le travail des enfants est illégal dans le pays et l'éducation est obligatoire et gratuite en Inde. Ainsi, alors que la communauté était déjà en marge de certaines normes sociales, voilà que la danse n'a fait que repousser encore plus loin la limite de ce qu'il est possible de transgresser comme conventions. Conséquemment, si cette recherche a pu susciter un intérêt pour une étude de l'impact de la danse sur les dynamiques de genre au sein de la communauté, je crois qu'il serait intéressant d'agrandir le champ d'études afin de prendre en compte tous les différents angles que la transgression peut prendre au sein de la communauté tout entière.

Dans le même ordre d'idée, un autre élément intéressant qui aurait pu être illustré encore plus en profondeur concerne la manière dont la danse cobra est perçue à l'extérieur de la communauté rajasthanie. En effet, cet aspect a été mentionné uniquement à quelques reprises en abordant certains aspects entourant la *purdah* et ses codes de conduites dans le milieu *sasurāl*. Pourtant, je dois admettre qu'au fil de mon terrain, j'ai observé une grande dualité dans la manière dont les femmes cobra étaient décrites à l'extérieur de la communauté. De manière générale, elles étaient peintes comme des prostituées. Plusieurs rencontres avec des indiens non Kalbeliya m'ont expliqué leur déception, voire leur dégoût à l'égard de mon attachement et mon intérêt pour ces femmes. D'autres m'ont aussi mentionné le rôle incroyable que celles-ci avaient au sein de leur communauté. Sans passer sous silence leurs jugements de valeur face à certains comportements répréhensibles, plusieurs ont mentionné y voir là des femmes fortes, indépendantes et affranchies de leurs époux. Certains voyaient en elles des femmes qui se démarquaient grandement parmi les autres femmes de la région, par leur rôle et leur témérité. Ce spectre de réactions ne m'a fait aucun doute : la danse fait bel et bien réagir, tant de manières positives que négatives par les transgressions qu'elle représente, principalement face aux idéaux de la féminité en Inde du Nord et par les attentes et normes entourant les codes de conduites associées aux femmes<sup>239</sup>. Ces points

---

<sup>239</sup> Plusieurs Indiens vivant en dehors du Rajasthan connaissent la danse Kalbeliya puisqu'elle figure comme patrimoine immatériel de l'UNESCO. Bien que cette recherche n'ait pas approfondi l'impact de cette classification

de vue, à plus grande échelle, n'ont pas été insérés dans cette recherche car l'angle choisi fut de se concentrer prioritairement sur la communauté Kalbeliya. Ce regard serait grandement enrichi par une étude sur l'impact que peut avoir la danse Kalbeliya et la présence de ces danseuses sur les idéaux entourant la féminité en Inde du Nord.

Pour ce qui est des perspectives de recherche à venir concernant la danse Kalbeliya, j'en vois deux majeures à explorer plus particulièrement. La première concerne l'impact que les changements climatiques pourraient avoir sur la communauté Kalbeliya et plus particulièrement sur le travail des femmes. En effet, il fait consensus auprès des autorités scientifiques que les changements climatiques affecteront exponentiellement la qualité de vie des humains dans les années à venir (Devine-Wright, 2019; Gills et Morgan, 2020; Ripple et al., 2019; Solomon et LaRocque, 2019). Les conséquences de ces changements sont particulièrement dramatiques dans les pays d'Asie du Sud en raison de leur situation géographique, de leur climat et de leur dépendance à l'égard des ressources naturelles (Douglas, 2009; Etienne, 1995; Knox, Hess, Daccache et Wheeler, 2012; Sivakumar et Stefanski, 2010; Turner et Annamalai, 2012). Si les transformations de climat affectent particulièrement cette région du monde, de plus en plus de recherches démontrent que les catastrophes dues aux changements climatiques aggravent considérablement les inégalités entre les sexes (Pachauri et Reisinger, 2008; Schmidt et Wolfe, 2009). L'*Organisation mondiale de la Santé* (RHRCC, 2018) a d'ailleurs déclaré que la majorité des décès causés par les changements climatiques concernait des femmes, un constat qui se confirme de plus en plus en sciences sociales (Alhassan, Kuwornu et Osei-Asare, 2019; Ampaire et al., 2020; Bhadwal, Sharma, Gorti et Sen, 2019; Larson et al., 2018; Pearson, Ballew, Naiman et Schuldt, 2017; UNCC, 2019; Ylipaa, Gabrielsson et Jerneck, 2019). Cette statistique alarmante s'explique aisément lorsqu'on réalise que les femmes représentent près de 70 % de la population mondiale vivant sous le seuil de la pauvreté et sont surreprésentées dans les emplois dépendant des ressources naturelles affectées par les changements climatiques (Clapp, Newell et Brent, 2018; Fellmann et al., 2018; Parry, 2019). D'après l'*Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture* (ONUAA, 2019) la production alimentaire des pays non occidentaux repose à 80 % sur le travail des femmes. C'est

---

précise au sein de la communauté, il serait intéressant à long terme, d'en mesurer les effets sur la normalisation de la danse dans les prochaines années.

d'ailleurs le cas en Inde, pays qui repose sur l'exploitation de la nature et de ses produits, où les femmes représentent plus de 65 % de la main-d'œuvre agricole (CSW, 2019). Ainsi, on sait, par l'analyse des trois profils de femmes cobra, que la plupart des femmes Kalbeliya qui ne dansent pas pratiqueront la mendicité ou encore travailleront dans les champs en milieux agricoles. Prenant en compte l'urgence climatique qui menace le pays, il sera pertinent de voir comment les transformations et les impacts sur le travail agricole en contexte d'urgence climatique affecteront le travail des femmes Kalbeliya. Est-ce que plus de familles seront portées à se tourner vers la danse et à abandonner l'agriculture ? Et si tel est le cas, est-ce que cette bifurcation de parcours contribuera à stabiliser le travail officiel des femmes à titre de pourvoyeuse ? C'est un scénario possible et qui mérite que l'on s'y attarde.

Enfin, la conclusion de cette thèse a été rédigée au plus fort de la pandémie mondiale de la COVID-19. Alors que le Canada tentait de se sortir de la deuxième courbe du virus, l'Inde, quant à elle, n'avait pas encore terminé de traverser la première. Dans le cas qui concerne cette recherche, la crise sanitaire a obligé l'arrêt indéterminé de la danse. Ainsi, il m'apparaît primordial que de futures recherches se penchent sérieusement sur l'impact qu'aura la pandémie mondiale sur le parcours des femmes cobra.

En discutant avec des informatrices Kalbeliya, il m'est apparu que les chamboulements associés à la pandémie avaient déjà grandement vulnérabilisé la communauté et plus particulièrement la condition des femmes. On a assisté à un retour progressif de ces dernières à la maison, une recrudescence marquée des cas de violences conjugales, l'apparition d'un retour de la pauvreté extrême, des vols d'héritage et plusieurs autres incidents malheureux. L'Inde étant aux prises avec des confinements extrêmement stricts et rigoureux, la pratique de la danse est évidemment interdite. La seule source d'agentivité possible pour les femmes est donc anéantie d'un seul coup. La prétention dans cette thèse qui affirmait que les acquis étaient très fragiles et soumis à de nouveaux contextes sociaux prend tout son sens et s'avère malheureusement vraie. Cette restriction de danser a tôt fait de ramener les femmes à des dynamiques familiales et intergenres plus conventionnelles. Plusieurs femmes habitant dans leur milieu *māykā* ont été obligées de retourner dans leur foyer *sasurāl*. Certaines ont dû vendre leur *streedhan* ou dilapider leurs économies, voire

vendre leur maison pour faire survivre leur famille et leur belle-famille. Aux dernières nouvelles, bien que les femmes espèrent grandement un retour éventuel à la danse, il n'en demeure pas moins que plusieurs sont obligés de déménager sur des fermes et d'effectuer de nouveau un retour au travail de la terre. Ma question est la suivante : est-ce que le contexte actuel de la COVID-19 aura des répercussions permanentes sur les acquis en termes d'agentivité chez les femmes Kalbeliya ? La danse en sera-t-elle encore plus déstabilisée ? Cela demeure dans le domaine des spéculations et conjectures, et sujet à diverses analyses futures.

À mon avis, deux scénarios peuvent se dessiner de manière fort probable. D'une part, il est envisageable qu'encore plus de familles se tournent vers la danse, une fois les confinements terminés. Cela permettra en premier lieu et de façon urgente de renflouer leurs économies perdues. En élargissant le nombre de danseuses au sein de la communauté, on peut croire que la danse et les agissements qu'elle implique seront davantage normalisés. D'autre part, il est possible que ce retour à des rôles plus conventionnels mette en relief toutes les transgressions faites dans le passé par les danseuses et que l'on décide désormais d'encadrer davantage ce rôle. Si tel est le cas, les transgressions seront alors plus difficiles à réaliser et les possibilités d'agentivité seront beaucoup plus rares. Pour reprendre les mots de Simone de Beauvoir : « N'oubliez jamais qu'il suffira d'une crise politique, économique ou religieuse pour que les droits des femmes soient remis en question. Ces droits ne sont jamais acquis. Vous devrez rester vigilantes votre vie durant » (Simone, 1949). Reste à voir comment les danseuses cobra pourront s'adapter à cette situation sans précédent et si leur rôle sera encore davantage fragilisé.

## Mots conclusifs

Au terme de cette thèse, plusieurs sentiments m'habitent encore à la lecture des témoignages recueillis. D'une part, je me sens choyée et privilégiée d'avoir eu la chance de colliger le quotidien et les paroles des femmes Kalbeliya. Ce sont des femmes que j'admire sincèrement. D'autre part, je dois admettre en toute honnêteté que j'avais secrètement espéré voir émerger, au fil de mon terrain, un portrait peut-être plus positif des répercussions de la danse. Naïvement, j'ai imaginé dès mon insertion chez les Kalbeliya que le quotidien des femmes cobras serait caractérisé par un changement flamboyant concernant les gains et les acquis des femmes par l'exercice de cette pratique. J'ai appris bien humblement que la réalité est toujours plus nuancée qu'on le croit, plus terre à terre et teintée d'un large spectre d'émotions. Toutefois, elle n'en est pas pour autant moins valable et pertinente.

Si la danse ne s'est pas avérée être le vecteur d'empouvoirement que j'aurais espéré voir apparaître durant mon terrain, je crois tout de même qu'il sera possible de le voir émerger ailleurs. À ce titre, on a vu au fil de cette thèse que la danse a permis un véritable réseau de danseuses unies par une solidarité et un sentiment de sororité bien réel. Au terme de cette recherche, je réalise que ce réseau tient à bien plus que la danse. Il s'agit désormais d'une véritable communauté de femmes qui s'entraident, se supportent et se soutiennent pour améliorer toutes ensemble leurs conditions de vie. La dernière année a été difficile pour les Kalbeliya avec le contexte de pandémie. Étant encore en contact quotidien avec plusieurs danseuses, je suis témoin quotidiennement de femmes qui partagent entre elles l'aide qui leur est offerte, qui offrent des denrées à d'autres femmes afin que ces dernières puissent soutenir leurs familles. Plusieurs d'entre elles proposent des initiatives personnelles pour supporter leur communauté et n'hésitent pas à prendre la parole pour les partager dans leur famille, leur campement ou encore, sur les réseaux sociaux. Ainsi, cette capacité qu'ont les femmes Kalbeliya à tenir à bout de bras leur famille ainsi que ce besoin d'agir qui caractérisent la carrière de danseuse cobra sont des aspects encore bien présents et qui s'annoncent pérennes dans le quotidien de ces femmes.



Figure 8.1 : Danseuse Kalbeliya en pleine performance. Photo: M.-S. Saulnier, 2018

Enfin, pour clore cette réflexion et dans le but d'arrimer le ressenti des femmes Kalbeliya aux analyses de cette recherche, j'aimerais préciser l'élément suivant. Le fait de dévoiler les limites de la transgression comme je l'ai fait au fil de cette thèse n'implique aucunement de minimiser la témérité, les avancées et le courage de ces femmes ; au contraire. Cela permet plutôt de bien mettre en évidence les stratégies et éléments de négociation qu'elles utilisent pour accomplir leurs devoirs familiaux, leurs désirs ou envies personnels et peut-être même, pour améliorer leurs conditions de vie au sein de leur communauté. Cela permet dans les faits de dévoiler toute leur intelligence, leur résilience et leur force de caractère à travers l'émergence de changements concrets qu'elles initient dans les dynamiques de genre. Comme l'a argué Anika qui fut citée au tout début : « *Kalbeliya dance is full power for women!* ». Je le crois tout autant.



## Références bibliographiques

- Abbott, A. (2001). *Time Matters: On Theory and Method*. University of Chicago Press.
- Abraham, J. (2014). Contingent Caste Endogamy and Patriarchy: Lessons for Our Understanding of Caste. *Economic and political weekly*, 56-65.
- Abraham, J. (2017). 'Matriliny did not become patriliney!' The transformation of Thiyya 'tharavad'houses in 20th-century Kerala. *Contributions to Indian Sociology*, 51(3), 287-312.
- Abu-Lughod, L. (2008). Writing against culture. Dans R. G. Fox (dir.), *The cultural geography reader* (p. 62-71): Routledge.
- Acharya, M. et Bennett, L. (1983). Women and the subsistence sector. *World Bank staff working paper*(526), 1-164.
- Addi, L. (2004). Femme, famille et lien social en Algérie (*ViSA: Instrumentation de la recherche en éducation* (p. 71-87). Paris: Laurent Veillard et Andrée Tiberghien.
- Adiga, M. (2006). *Bilateral and matrilineal succession in early medieval Karnataka*. Communication présentée Proceedings of the Indian History Congress.
- Adriansen, H. K. (2012). Timeline interviews: A tool for conducting life history research. *Qualitative Studies*, 3(1), 40-55.
- Afsaruddin, A. (1999). Introduction: the hermeneutics of gendered space and discourse. *Hermeneutics and Honor: Negotiating Female "Public" Space in Islamic/ate Societies*, 1-28.
- Afshar, H. et Agarwal, B. (2016). *Women, poverty and ideology in Asia: Contradictory pressures, uneasy resolutions*. Hampshire: Springer.
- Agarwal, B. (1986). Women, poverty and agricultural growth in India. *The Journal of peasant studies*, 13(4), 165-220.
- Agarwal, B. (1994a). *A field of one's own : gender and land rights in South Asia*. New Delhi: Cambridge University Press India.

- Agarwal, B. (1994b). Gender, resistance and land: Interlinked struggles over resources and meanings in South Asia. *The Journal of peasant studies*, 22(1), 81-125.
- Aggeri, F. (2017). Qu'est-ce que la performativité peut apporter aux recherches en management et sur les organisations. *M@n@gement*, 20(1), 28-69.
- Agnihorti, S. (2000). *Sex ratio patterns in the Indian population: a fresh exploration*. London: Sage Publications Ltd.
- Agrawal, A. (1992). The grass is greener on the other side: a study of Raikas, migrant pastoralists of Rajasthan. *International institute for environment and development*, 36(september), 1-35.
- Agrawal, A. (1999). *Greener pastures: Politics, markets, and community among a migrant pastoral people*. Durham: Duke University Press.
- Agrawal, P., Agrawal, S. et Unisa, S. (2012). Spatial, socio-economic and demographic variation of childlessness in India: A special reference to reproductive health and marital breakdown. *Global journal of medicine and public health*, 1(6), 1-15.
- Agrawal, S. et Unisa, S. (2007). Discrimination from conception to childhood: A study of girl child in rural Haryana, India. *Watering the neighbours garden*. Paris: Committee for International Cooperation in National Research in Demography.
- Agrawal, S., Unisa, S. et Agrawal, P. (2014). Women's Perception of a Sad Married Life and Higher Marital Instability: How Does Children's Gender Matter? A Perspective from Rural Haryana, India. *Journal of human behavior in the social environment*, 24(3), 377-389.
- Ahad, W. et Koç Akgül, S. (2020). Female body, femininity and authority in Bollywood: The “new” woman in Dangal and Queen. *Asian Journal of Women's Studies*, 26(1), 3-21.
- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.
- Al-Absi, M. et Al-Absiová, E. (2014). Gypsies in the Middle East in Past and Present Contexts. *Annual of Language and Politics and Politics of Identity*, 8(1), 79-92.
- Alam, K. (2020). Un/Veiling and the Politics of Resistance in the Public Sphere: A Critical Study of Mumtaz Shah Nawaz The Heart Divided. *Pakistan Vision*, 21(1), 396.
- Alexander, M. J. et Mohanty, C. T. (2013). *Feminist genealogies, colonial legacies, democratic futures*. Hoboken: Taylor and Francis.

- Alhassan, S. I., Kuwornu, J. K. M. et Osei-Asare, Y. B. (2019). Gender dimension of vulnerability to climate change and variability. *International Journal of Climate Change Strategies and Management*, 195-214.
- Alkire, S. (2005). Subjective quantitative studies of human agency. *Social indicators research*, 74(1), 217-260.
- Alkire, S. (2008). Concepts and measures of agency. *OPHI Working Paper 9, University of Oxford.*, 1-24.
- Allendorf, K. (2017). Like her own: Ideals and experiences of the mother-in-law/daughter-in-law relationship. *Journal of Family Issues*, 38(15), 2102-2127.
- Alhabe, G. et Hernandez, V. A. (2004). Implication et réflexivité en anthropologie. *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*(98-99), 15-36.
- Amadiume, I. et Caplan, P. (1987). *Male daughters, female husbands : gender and sex in an African society*. London: Zed Books.
- Ampaire, E. L., Acosta, M., Huyer, S., Kigonya, R., Muchunguzi, P., Muna, R. et Jassogne, L. (2020). Gender in climate change, agriculture, and natural resource policies: insights from East Africa. *Climatic Change*, 158(1), 43-60.
- Anand, D. (2007). Anxious sexualities: Masculinity, nationalism and violence. *The British Journal of Politics International Relations*, 9(2), 257-269.
- Angelillo, M. (2012). Caste in the Making, Dance in the Making. *Cracow Indological Studies*(14), 193-213.
- Anikeeva, E. N. (2019). *Education as Rehabilitation in Apne Aap and Problems of Feminism in India*. Communication présentée 4th International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH 2019).
- Anoussamy, D. (2001). *Le droit indien en marche*. Paris: Société de législation comparée.
- Anthias, F. et Yuval-Davis, N. (1989). *Women-Nation-State*, New York: St: Martin's Press.
- Anukriti, S., Herrera-Almanza, C., Pathak, P. K. et Karra, M. (2020). Curse of the Mummy-ji: The Influence of Mothers-in-Law on Women in India. *American Journal of Agricultural Economics*, 102(2), 1328-1351.
- Anyan, F. (2013). The Influence of Power Shifts in Data Collection and Analysis Stages : A Focus on Qualitative Research Interview. *The Qualitative Report*, 18(18), 1-9.

- Anzaldúa, G. (1999). Borderlands/la frontera. Dans J. R. e. M. Ryan (dir.), *Literary theory: an anthology* (Blackwell<sup>e</sup> éd., p. 1117-1130). San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arnold, F., Choe, M. K. et Roy, T. K. (1998). Son preference, the family-building process and child mortality in India. *Population studies*, 52(3), 301-315.
- Arokiasamy, P. (2002). Gender preference, contraceptive use and fertility in India: Regional and development influences. *International Journal of Population Geography*, 8(1), 49-67.
- Asadullah, M. N. et Wahhaj, Z. (2019). Female Seclusion from Paid Work: A Social Norm or Cultural Preference? : ULB--Universite Libre de Bruxelles.
- Asher, C. B. et Talbot, C. (2006). *India Before Europe*. Cambridge University Press.
- Asher, K. et Ramamurthy, P. (2020). Rethinking Decolonial and Postcolonial Knowledges beyond Regions to Imagine Transnational Solidarity. *Hypatia*, 35(3), 542-547.
- Astier, A. (2011). *Comprendre l'hindouisme*. Paris: Eyrolles.
- Austin, J. (1955). *How to do things with words*. Oxford university press.
- Ayyagari, S. (2012). Spaces Betwixt and Between: Musical Borderlands and the Manganiyar Musicians of Rajasthan. *Asian Music*, 3-33.
- Ayyagari, S. R. (2009). "Small voices sing big songs": *The politics of emerging institutional spaces among Manganiyar musicians in Rajasthan, India*. University of California, Berkeley.
- Babb, L. A. (1970). Marriage and malevolence: The uses of sexual opposition in a Hindu pantheon. *Ethnology*, 9(2), 137-148.
- Babeau, O. et Chanlat, J.-F. (2008). La transgression, une dimension oubliée de l'organisation. *Revue française de gestion*, 183(3), 201-219.
- Bacchetta, P. (2015). Décoloniser le féminisme: intersectionnalité, assemblages, co-formations, co-productions. *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*(20), 1-10.
- Bachmann, L. et Rodari, S. (2014). Analyser le travail social. Une approche intégrant l'agentivité et les rapports sociaux. *Pensée plurielle*(2), 121-132.
- Bacqué, M.-H. et Biewener, C. (2013). L'empowerment, un nouveau vocabulaire pour parler de participation ? , 173(3), 25-32.

- Balan, B. (2019). Making of Comfortable Exile Through Sanskritization: Reflections on Imagination of Identity Notions in India. *Contemporary Voice of Dalit*, 11(2), 84-93.
- Banerjee, S. (2003). *Gender and nationalism: the masculinization of Hinduism and female political participation in India*. Communication présentée Women's Studies International Forum.
- Banerjee, S. (2006). Armed masculinity, Hindu nationalism and female political participation in India: Heroic mothers, chaste wives and celibate warriors. *International Feminist Journal of Politics*, 8(1), 62-83.
- Bar-On, D. (2006). *Tell your life story creating dialogue among Jews and Germans, Israelis and Palestinians*. Budapest; New York: Central European University Press.
- Baralonga, L. (2016). De l'identification de la persistance du colonial à sa mise en travail: l'analyse socio-clinique de récits de vie de sympathisants ou membres affiliés à l'association antiraciste Les Indivisibles. *Contextes et didactiques. Revue semestrielle en sciences de l'éducation*(8), 63-73.
- Barn, R. et Powers, R. A. (2018). Rape myth acceptance in contemporary times: A comparative study of university students in India and the United Kingdom. *Journal of interpersonal violence*, 1-22.
- Barth, F., Chiu, C., Rodseth, L., Robb, J., Rumsey, A., Simpson, B., . . . Barth, F. (2002). An anthropology of knowledge. *Current anthropology*, 43(1), 1-18.
- Basu, A. et Ray, B. (1990). *Women's Struggle a History of the All India Women's Conference, 1927-1990*. Manohar.
- Basu, S. (2005). *Dowry and inheritance*. Zed Books.
- Basu, S. K. (1993). Health status of tribal women in India. *Social Change*, 23(4), 19-39.
- Bates, K. (2004). The hindu succession act: One law, plural identities. *The Journal of Legal Pluralism Unofficial Law*, 36(50), 119-144.
- Bates, K. (2013). L'Inde au féminin. Dans K. B. Serge Granger, Mathieu Boisvert et Christophe Jaffrelot (dir.), *L'Inde et ses avatars: pluralités d'une puissance*. Québec: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Batliwala, S. (1993). *Empowerment of women in South Asia*. Asian-South Pacific Bureau of Adult Education and FAO's Freedom from Hunger.

- Batliwala, S. (1994). The meaning of womens empowerment: new concepts from action. *Population policies reconsidered: Health, empowerment and rights*, 17, 1-18.
- Beaud, S. et Weber, F. (1997). *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques*. Paris: La découverte.
- Beck, M. et Rao, A. (2000). *Culture, creation, and procreation : concepts of kinship in South Asian practice*. New York: Berghahn Books.
- Beebeejaun, Y. (2017). Gender, urban space, and the right to everyday life. *Journal of Urban Affairs*, 39(3), 323-334.
- Bénéï, V. (1996). *La dot en Inde, un fléau social? : socio-anthropologie du mariage au Maharashtra*. Paris: Karthala Editions.
- Benicourt, E. (2002). Is Amartya Sen a post-autistic economist? *Post-autistic economics review*, 15(4), 4.
- Bereni, L. (2012). Penser la transversalité des mobilisations féministes : l'espace de la cause des femmes. Dans B. Christine (dir.), *Les féministes de la 2ème vague* (p. 27-41). Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Berger, P. L. et Luckmann, T. (2011). *The social construction of reality : a treatise in the sociology of knowledge*. New York: Open Road Media.
- Beri, Y. (2020). A Study On Female Domestic Workers In India. *Journal of Interdisciplinary Cycle Research*, 12(6), 1394-1403.
- Berland, J. C. (2003). Servicing the ordinary folk: Periparetic peoples and their niche in southwest Asia. Dans M. J. Casimir & A. Rao (dir.), *Nomadism in South Asia* (p. 104-124). New Delhi: Oxford University Press.
- Berreman, G. D. (1993). 17 Sanskritization as female oppression in India. *Sex and gender hierarchies*, 366.
- Bertaux, D. (2016). *Le récit de vie - 4e édition*. Paris: Armand Colin.
- Besnier, N. (1997). Sluts and superwomen: The politics of gender liminality in urban Tonga. *Ethnos*, 62(1-2), 5-31.
- Bessin, M. (2009). Parcours de vie et temporalités biographiques : quelques éléments de problématique. *Informations sociales*, 156(6), 12-21.

- Bhadwal, S., Sharma, G., Gorti, G. et Sen, S. M. (2019). Livelihoods, gender and climate change in the Eastern Himalayas. *Environmental Development*, 31, 68-77.
- Bhat, A. K., Dhruvarajan, R. et Society. (2001). Ageing in India: drifting intergenerational relations, challenges and options. *Ageing*, 21, 621.
- Bhatnagar, R. D., Dube, R. et Dube, R. (2012). *Female infanticide in India: A feminist cultural history*. SUNY Press.
- Biardeau, M. (1968). Études de mythologie hindoue. *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 54, 19-45.
- Bidart, C. (2006). Crises, décisions et temporalités : autour des bifurcations biographiques. *Cahiers internationaux de sociologie*, 120(1), 29-57.
- Bilge, S. (2009). *Smuggling intersectionality into the study of masculinity: Some methodological challenges*. Communication présentée Feminist Research methods: an international conference, University of Stockholm.
- Bilge, S. (2013). Intersectionality undone: Saving intersectionality from feminist intersectionality studies. *Du Bois Review: Social Science Research on Race*, 10(2), 405-424.
- Bilge, S. (2015). Le blanchiment de l'intersectionnalité. *Recherches féministes*, 28(2), 9-32.
- Blanc, A. (2010). Handicap et liminalité: un modèle analytique. *Alter*, 4(1), 38-47.
- Bloom, D. E. et Reddy, P. H. (1986). Age patterns of women at marriage, cohabitation, and first birth in India. *Demography*, 509-523.
- Blumberg, R. L. (2005). *Women's economic empowerment as the "magic potion" of development*. Communication présentée 100th Annual Meeting of the American Sociological Association, August, Philadelphia.
- Blumberg, R. L. et Dwaraki, L. (1980). *India's educated women: options and constraints*. Delhi: Hindustan Pub. Corp.
- Bodiou, L., Cacouault, M. et Gaussoit, L. (2013). *Le genre entre transmission et transgression*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Boisvert, M. (2013a). L'hindouisme. Dans K. Bates, S. Granger, M. Boisvert & C. Jaffrelot (dir.), *L'Inde et ses avatars: Pluralité d'une puissance*: Les Presses de l'Université de Montréal.

- Boisvert, M. (2013b). L'hindouisme contemporain. Dans K. B. Serge Granger, Mathieu Boisvert et Christophe Jaffrelot (dir.), *L'Inde et ses avatars. Pluralités d'une puissance* (p. 307-317). Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Bonerandi, E., Landel, P.-A. et Roux, E. (2003). Les espaces intermédiaires, forme hybride: ville en campagne, campagne en ville?/Intermediate spaces, a hybrid form: a town in the countryside, or countryside in the town? *Revue de géographie alpine*, 91(4), 65-77.
- Bose, N. K. (2011). *Tribal life in India*. NBT India.
- Boserup, E. (1970). The role of women in economic development. *New York: St. Martin's*.
- Boserup, E. (2014). *The conditions of agricultural growth: The economics of agrarian change under population pressure*. Michigan: Routledge.
- Boserup, E., Tan, S. F. et Toulmin, C. (2013). *Woman's role in economic development*. Routledge.
- Botz-Bornstein, T. (2014). Segregation, Veiling and 'Cool Space'. *Exploring Bodies in Time and Space*, 86-96.
- Bouillier, V. (2015). *Itinérance et vie monastique: Les ascètes Naths Yogis en Inde contemporaine*. Les Editions de la MSH.
- Bourdieu, P. (1978). Sur l'objectivation participante. Réponse à quelques objections. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 23(1), 67-69.
- Bourdieu, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 69-72.
- Bourdieu, P. (2003). L'objectivation participante. *Actes de la recherche en sciences sociales*(5), 43-58.
- Bowleg, L. (2008). When Black+ lesbian+ woman≠ Black lesbian woman: The methodological challenges of qualitative and quantitative intersectionality research. *Sex Roles*, 59(5-6), 312-325.
- Brara, R. (1992). Are Grazing Lands 'Wastelands'? Some Evidence from Rajasthan. *Economic and political weekly*, 27(8), 411-418.
- Braun, L. (2014). *Dancing Double Binds: Feminine Virtue and Women's Work in Kinshasa*. (Université de Montréal, Montréal).



- Briggs, G. W. (1938). *Gorakhnath and the Kānphati Yogīs*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Brossard, L. (2005). *Trois perspectives lesbiennes féministes articulant le sexe, la sexualité et les rapports sociaux de sexe: Rich, Wittig, Butler*. Montréal: Institut de recherches et d'études féministes.
- Brouillette, É. (2017). "Je suis en transit": frontières symboliques et liminarité dans *Les armoires vides d'Annie Ernaux*. (UQAM, Montréal).
- Brown, L. (2007). Performance, status and hybridity in a Pakistani red-light district: the cultural production of the courtesan. *Sexualities*, 10(4), 409-423.
- Busby, C. (1999). Agency, power and personhood: Discourses of gender and violence in a fishing community in South India. *Critique of Anthropology*, 19(3), 227-248.
- Butler, A., Grzywacz, J., Bass, B. et Linney, K. (2005). Extending the demands-control model: A daily diary study of job characteristics work-family conflict and work-family facilitation. *Journal of occupational and organizational psychology*, 78(2), 155-169.
- Butler Brown, K. (2007). The Social Liminality of Musicians: Case Studies from Mughal India and Beyond. *Twentieth-Century Music*, 3(1), 13-49.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1997). Sovereign Performatives in the Contemporary Scene of Utterance. *Critical Inquiry*, 23(2), 350-377.
- Butler, J. (2004a). *Le pouvoir des mots. Politique du performatif*. Paris: Amsterdam.
- Butler, J. (2004b). *Undoing gender*. New York: Psychology Press.
- Butler, J., Vidal, J. et Vivier, C. (2005). *Humain, inhumain: Le travail critique des normes: Entretiens*. Éd. Amsterdam.
- Cain, L. D. (1963). *Life Course and Social Structure*. *Handbook of Modern Sociology*. Portland: Portland State University.
- Callon, M. (2007). What does it mean to say that economics is performative? *Do economists make markets? On the performativity of economics*, 311-357.
- Callon, M. (2009). Elaborating the notion of performativity. *Le libellio d'AEGIS*, 5(1), 18-29.

- Callon, M. (2010). Performativity, misfires and politics. *Journal of Cultural Economy*, 3(2), 163-169.
- Calvès, A.-E. (2009). « Empowerment » : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement. *Revue Tiers Monde*, 200(4), 735-749.
- Calvez, M. (2000). La liminalité comme cadre d'analyse du handicap. *Les aspects sociaux du handicap : reconnaître, intégrer, respecter*, 39, 1-9.
- Cappellini, B. et Yen, D. A.-w. (2016). A space of one's own: spatial and identity liminality in an online community of mothers. *Journal of Marketing Management*, 32(13-14), 1260-1283.
- Carlson, E. (2017). Anti-colonial methodologies and practices for settler colonial studies. *Settler Colonial Studies*, 7(4), 496-517.
- Carrim, N. M. H. et Nkomo, S. M. (2016). Wedding intersectionality theory and identity work in organizations: South African Indian women negotiating managerial identity. *Gender, Work & Organization*, 23(3), 261-277.
- Casimir, M. J. et Rao, A. (2008). *Nomadism in South Asia*. New Delhi: Oxford University Press.
- Cassio, F. (2005). Artistes ou concubines? La tradition vocale féminine en Inde du Nord. *Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles*(18), 79-101.
- Chakravarti, U. (1993). Conceptualising Brahmanical patriarchy in early India: Gender, caste, class and state. *Economic and political weekly*, 579-585.
- Chamberland, L. (1989). Le lesbianisme: continuum féminin ou marronnage? Réflexions féministes pour une théorisation de l'expérience lesbienne. *Recherches féministes*, 2(2), 135-145.
- Chambers, R. (1984). Beyond the Green Revolution: A selective essay (*Understanding Green Revolutions: Agrarian change and development planning in South Asia Essays in honour of B.H. Farmer* (p. 362–380). New York: Cambridge University Press.
- Chanana, D. R. (1961). Sanskritization, Westernization and India's North-West'. *Economic weekly*, 13(9), 409-414.
- Chanana, K. (2001). Hinduism and female sexuality: Social control and education of girls in India. *Sociological bulletin*, 50(1), 37-63.

- Chao, F., Guilmoto, C. Z., Samir, K. C. et Ombao, H. (2020). Probabilistic projection of the sex ratio at birth and missing female births by State and Union Territory in India. *PloS one*, 15(8), 1-17.
- Chatterjee, G. (2008). Theveshyā, the Ganika and the Tawaif: Representations of Prostitutes and Courtesans in Indian Language, Literature and Cinema. *Prostitution and Beyond: An Analysis of Sex Work in India*, Delhi: Sage.
- Chatterjee, P. (1989). Colonialism, Nationalism, and Colonialized Women: The Contest in India. *American Ethnologist*, 16(4), 622-633.
- Chaudhuri, M. (2012). Feminism in India: the Tale and its Telling. *Revue Tiers Monde*(1), 19-36.
- Chaudhuri, N. (2008). Krishnobhabini Das's Englands Bangamohila: An Archive of Early Thoughts on Bengali Women's Nationalism and Feminism. *Journal of Women's History*, 20(1), 197-216.
- Chaudhuri, N. C. (1978). Womanhood in tribal India. Dans I. a. Society (dir.), *Tribal Women in India*. Calcutta: Indian Anthropological Society.
- Chen, M. (1984). Developing non-craft employment for women in Bangladesh. *SEEDS no. 7*. New York: Population Council., 1-25.
- Chevalier, J. M. et Buckles, D. J. (2019). *Participatory action research: Theory and methods for engaged inquiry*. London : Routledge, Taylor & Francis Group.
- Chevalier, J. M., Buckles, D. J. et Bourassa, M. (2013). *Guide de la recherche-action, la planification et l'évaluation participatives*. Ottawa: SAS2 Dialogue.
- Chibber, V. (2014). *Postcolonial theory and the specter of capital*. Verso Books.
- Chowdhry, P. (1990). An alternative to the "Sati" model: perceptions of a social reality in Folklore. *Asian folklore studies*, 259-274.
- Christian, B. (1994). Diminishing returns: can Black feminism (s) survive the academy? *Multiculturalism: A critical reader*, 168-179.
- Chudasama, R. K., Kadri, A. M., Zalavadiya, D., Joshi, N., Bhola, C. et Verma, M. (2013). Attitude and myths towards rape among medical students in Rajkot, India. *Online Journal of Health and Allied Sciences*, 12(3 (4)), 1-7.
- Chun, J. J. (2009). Legal Liminality: the gender and labour politics of organising South Korea's irregular workforce. *Third World Quarterly*, 30(3), 535-550.

- Clapp, J., Newell, P. et Brent, Z. W. (2018). The global political economy of climate change, agriculture and food systems. *The Journal of peasant studies*, 45(1), 80-88.
- Clifford, J. et Marcus, G. E. (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography: a School of American Research advanced seminar*. California: Univ of California Press.
- Cohen, G. A. (1990). Equality of what? On welfare, goods and capabilities. *Recherches Économiques de Louvain/Louvain Economic Review*, 357-382.
- Cohn, B. (1959). Some notes on law and change in North India. *Economic Development Cultural Change*, 8(1), 79-93.
- Collins, P. H. (1997). Comment on Hekman's " Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Where's the Power? *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 22(2), 375-381.
- Corbeil, C. et Marchand, I. (2006). Penser l'intervention féministe à l'aune de l'approche intersectionnelle: défis et enjeux. *Nouvelles pratiques sociales*, 19(1), 40-57.
- Cottrell, S. (2011). *The impact of ethnomusicology*. Communication présentée Ethnomusicology Forum.
- Courthiade, M. (2000). Les roms, Ashkalis et Gorans de Dardanie/Kosovo. *Les annales de l'autre islam*, 7, 1-47.
- Coutras, J. (2008). Territoires du quotidien et espaces sexués. Du voisinage résidentiel aux espaces d'anonymat. *Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales*(14), 225-235.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 139.
- Crenshaw, K. W. (2017). *On intersectionality: Essential writings*. New York: The New Press.
- Cronin, S. (2008). *Subalterns and social protest: history from below in the Middle East and North Africa*. Hoboken: Routledge.
- CSW. (2019). Commission on the Status of Women (Vol. 1): United Nations Women.
- Cuadraz, G. H. et Uttal, L. (1999). Intersectionality and in-depth interviews: Methodological strategies for analyzing race, class, and gender. *Race, Gender & Class*, 156-186.

- Curran, C. (1993). Private women, public needs: middle-class widows in Victorian England. *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 25(2), 217-236.
- Cushing, F. H. (1981). *Zu\_i: Selected Writings of Frank Hamilton Cushing*. U of Nebraska Press.
- D'Agostino, A. (2017). Technical Change and Gender Wage Inequality: Long-Run Effects of India's Green Revolution. *Available at SSRN 3400889*.
- Dang, G., Kulkarni, V. S. et Gaiha, R. (2018). Why Dowry Deaths Have Risen in India? : ASARC Working Paper.
- Das Gupta, M. et Mari Bhat, P. (1997). Fertility decline and increased manifestation of sex bias in India. *Population studies*, 51(3), 307-315.
- Das, M. (2004). Muslim women's low labour force participation in India: Some structural explanations ((p. 189-221).
- Dasgupta, A. (2018). Technological change and political turnover: The democratizing effects of the green revolution in india. *American Political Science Review*, 112(4), 918-938.
- Davis, A. (1981). Reflections on the Black Woman's Role in the Community of Slaves. *The Black Scholar*, 12(6), 2-15.
- Davis, K. (2015). L'intersectionnalité, un mot à la mode. Ce qui fait le succès d'une théorie féministe. *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*(20), 1-19.
- De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
- De Gaulejac, V., Le Fourn, J.-Y. et Francequin, G. (2008). Parcours, trajectoires, histoires, récits ? , 38(1), 114-121.
- De Hasque, J.-F. (2014). Corps filmant, corps dansant. *Parcours anthropologiques*(9), 39-51.
- De Hoop, T., van Kempen, L., Linssen, R. et van Eerdewijk, A. (2014). Women's autonomy and subjective well-being: how gender norms shape the impact of self-help groups in Odisha, India. *Feminist economics*, 20(3), 103-135.
- De Lauretis, T. (2007). Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg (*Lectures, Les livres*. Paris: La Dispute.
- De Sardan, J.-P. O. (2001). L'enquête de terrain socio-anthropologique. *Enquête*, 8, 63-81.

- Dean, B. (2018). Bride service. *The international encyclopedia of anthropology*, 1-2.
- Delage, R. (2011). Castes musulmanes en Inde. *La vie des idées*, 1-14.
- Deliège, R. (2006). *Le système indien des castes*. Villeneuve d'Ascq: Presses Univ. Septentrion.
- Deliège, R. (2014). *Les castes en Inde aujourd'hui*. Paris: Presses universitaires de France.
- Denzin, N. K. (1989). *Interpretive Biography*. London: Sage.
- Desai, N. (1986). From Articulation to Accommodation: Women's Movement in India. *Visibility and Power: Essays on Women in Society and Development*, Oxford University Press, New Delhi, India.
- Desai, N. (2004). Le mouvement des femmes en Inde. Dans M. J. Danielle Haase-Dubosc, Marcelle E. Marini, Rama Melkote et Susie Tharu (dir.), *Enjeux contemporains du féminisme en Inde* (p. 15-21). Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Desai, S. et Andrist, L. (2010). Gender scripts and age at marriage in India. *Demography*, 47(3), 667-687.
- Desroches, M., Stévance, S. et Lacasse, S. (2014). *Quand la musique prend corps*. Les Presses de l'Université de Montréal.
- Devine-Wright, P. (2019). Community versus local energy in a context of climate emergency. *Nature Energy*, 4(11), 894-896.
- Dhar, D., Jain, T. et Jayachandran, S. (2019). Intergenerational transmission of gender attitudes: Evidence from India. *The Journal of Development Studies*, 55(12), 2572-2592.
- Dhunpath, R. et Samuel, M. (2009). *Life history research epistemology, methodology and representation*. Rotterdam; Boston (Mass.); Taipei: Sense.
- Dirks, N. B. (1993). *The hollow crown: Ethnohistory of an Indian kingdom*. University of Michigan Press.
- Diwan, R. (2015). Small schools in rural India: 'Exclusion' and 'inequity' in hierarchical school system. *Policy Futures in Education*, 13(2), 187-204.
- Doddamani Lokaraj, A. K. (2019). Socio-cultural and economic condition of Sindhollu tribe community in Karnataka. *International Journal in Management and Social Science*, 7(10), 96-101.

- Dominguès, C., Weber, S., Brando, C., Jolivet, L. et Van Damme, M.-D. (2017). Analyse et cartographie des sentiments dans des récits de vie de migrants. *Spatial Analysis et GEomatics*, 1-5.
- Doniger, W. (1991). Why Should a Priest Tell You Whom to Marry? A Deconstruction of the Laws of Manu. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 44(6), 18-31.
- Dorlin, E. (2012). L'Atlantique féministe. L'intersectionnalité en débat. *Papeles del CEIC. International journal on collective identity research*(2), 1-16.
- Douglas, I. (2009). Climate change, flooding and food security in south Asia. *Food Security*, 1(2), 127-136.
- DSouza, P. (2016). Life-as-Lived Today: Perpetual (Undesired) Liminality of the Half-widows of Kashmir. *Culture Unbound*, 8(1), 26-42.
- Dubey, S. Y. (2016). Women at the bottom in India: Women workers in the informal economy. *Contemporary Voice of Dalit*, 8(1), 30-40.
- Dudgeon, P., Scrine, C., Cox, A. et Walker, R. (2017). Facilitating Empowerment and Self-Determination through participatory action research: findings from the National Empowerment project. *International Journal of Qualitative Methods*, 16(1), 1-11.
- Dumont, L. (1966). *Homo hierarchicus: essai sur le système des castes (Double)*. Paris: Gallimard.
- Dumont, L. (2015). *Homo hierarchicus : le système des castes et ses implications*. Paris: Gallimard.
- Durif-Varembont, J.-P. (2008). La transgression et la structure de la Loi. *Pratiques psychologiques*, 14(1), 57-66.
- Durkheim, E. (1896). La prohibition de l'inceste et ses origines. *L'Année sociologique (1896/1897-1924/1925)*, 1, 1-70.
- Dutoya, V. (2014). Féminisme indien ou féminisme « tout court » ? Quelques remarques sur la spécificité de la pensée et la pratique féministes en Inde. *Mouvements*, 77(1), 15-24.
- Dutt, B., Kaleta, R. et Hoshing, V. (2019). From charmers to educators: Using indigenous knowledge for conservation education.
- Dwivedi, A. V. (2018). Sanskritization (Hinduism) (*Hinduism and Tribal Religions, Encyclopedia of Indian Religions*: Springer Science+Business Media B.V. P. Jain et al.

- Dyson, T. et Moore, M. (1983). On kinship structure, female autonomy, and demographic behavior in India. *Population and development review*, 35-60.
- El-Ghadban, Y. (2009). Facing the music: Rituals of belonging and recognition in contemporary Western art music. *American Ethnologist*, 36(1), 140-160.
- El Guindi, F. (1999). *Veil: Modesty, privacy, and resistance*. Lincoln: Iuniverse.
- Elder, G. H. (1974). *Children of the Great Depression 25th Anniversary Edition*. Boulder: Routledge.
- Elder, G. H. et Social Science Research, C. (1985). *Life course dynamics : trajectories and transitions, 1968-1980*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ellena, R. et Nongkynrih, K. A. (2017). Changing gender roles and relations in food provisioning among matrilineal Khasi and patrilineal Chakhesang Indigenous rural People of North-East India. *Maternal & child nutrition*, 13, e12560.
- Elwin, V. (1961). *Nagaland*. P. Dutta for the Research Department, Adviser's Secretariat, Shillong.
- Emirbayer, M. et Mische, A. (1998). What is agency? *American journal of sociology*, 103(4), 962-1023.
- Engeström, Y. et Sannino, A. (2013). La volition et l'agentivité transformatrice: perspective théorique de l'activité. *Revue internationale du CRIRES: Innover dans la tradition de Vygotsky*, 4-19.
- Escoda, M. R., Fassa, F. et Lépinard, É. (2016). *L'intersectionnalité: enjeux théoriques et politiques*. Paris: La Dispute.
- Espinal, R. et Grasmuck, S. (1997). Gender, households and informal entrepreneurship in the Dominican Republic. *Journal of Comparative Family Studies*, 28(1), 103-128.
- Etienne, G. (1995). *Rural change in South Asia : India, Pakistan, Bangladesh*. New Delhi: Vikas.
- Fabian, J. (2014). *Time and the other: How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- Faure, S. (2000). *Apprendre par corps: socio-anthropologie des techniques de danse*. Paris: La dispute.



- Feldman, S. et McCarthy, F. E. (1983). Purdah and changing patterns of social control among rural women in Bangladesh. *Journal of Marriage and the Family*, 949-959.
- Fellmann, T., Witzke, P., Weiss, F., Van Doorslaer, B., Drabik, D., Huck, I., . . . Leip, A. (2018). Major challenges of integrating agriculture into climate change mitigation policy frameworks. *Mitigation and adaptation strategies for global change*, 23(3), 451-468.
- Fernandes, W. et Menon, G. S. (1987). *Tribal women and forest economy. Deforestation, exploitation and status change*. New Delhi: Indian Social Institute.
- Ferreira, D., Kershaw, D., Kirchmaier, T. et Schuster, E.-P. (2013). *Shareholder empowerment and bank bailouts*. London: Financial Markets Group, London School of Economics and Political Science.
- Fiorelli, C., Chaxel, S. et Pascale, M. (2014). Les récits de vie : outils pour la compréhension et catalyseurs pour l'action. *Interrogations?*, 17, 1-14.
- Flamand, A. (2005). Les espaces intermédiaires, un état des lieux raisonné. *JB. Creteil, Le logement et l'habitat comme objets de recherche. Actes du*, 20, 1-9.
- Fleurbaey, M. (2003). Justice sociale ou lutte des classes? *Mouvements*(2), 48-54.
- Foucault, M. (1977). *Microphysique du pouvoir*. Turin: Einaudi.
- Foucault, M. (1980). *Le vrai sexe*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984a). *Deux essais sur le sujet et le pouvoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984b). *Sexe, pouvoir et la politique de l'identité*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994a). *Histoire de la sexualité, tome I: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994b). *Le sujet et le pouvoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1994c). *Les mailles du pouvoir*. Paris: Gallimard.
- Fournier, L.-S. et Raveneau, G. (2008). Anthropologie des usages sociaux et culturels du corps. *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*(112-113), 9-22.
- Freeman, E. (2010). *Time binds: Queer temporalities, queer histories*. North Carolina: Duke University Press.

- Freire, P. (1974). Pédagogie des opprimés, suivi de conscientisation et révolution. *Conscientisation et révolution*, 44-49.
- Friedman, J. (1992). *Empowerment People: The Politic and Alternative Development*. Massachusetts Cambridge USA: Blackwell Publishers.
- Funston-Mills, J. (2016). [La liminalité et l'imagination du personnage-seuil dans un corpus romanesque québécois contemporain]. Communication personnelle.
- Fuss, D. (2013). Essentially speaking: Feminism, nature and difference. *Feminist review*, 38(1), 109-112.
- Gadéa, C. (2016). Carrières d'ingénieurs en Inde. Notes sur la place des femmes et l'effet des politiques de discrimination positive des castes défavorisées. *Quaderns d'història de l'enginyeria*, 15, 311-334.
- Gadio, C. M. et Rakowski, C. A. (1999). Farmer's changing roles in Thieudme, senegal: The Impact of Local and Global Factors on Three Generations of Women. *Gender & Society*, 13(6), 733-757.
- Gagdil, M. (2008). Let Our Rightful Forests Flourish (*Working Paper*. Pune: National Centre for Advocacy Studie.
- Gangoli, G. et Rew, M. (2011). *Mothers-in-law against daughters-in-law: Domestic violence and legal discourses around mother-in-law violence against daughters-in-law in India*. Communication présentée Women's Studies International Forum.
- Gangte, M. (2016). Gender and Customary Law: A Case Study of Mizo Tribe in North East India. *Indian Anthropologist*, 17-30.
- Garcia, M.-C. (2012). Des féminismes aux prises avec l'«intersectionnalité»: le mouvement Ni Putes Ni Soumises et le Collectif féministe du Mouvement des indigènes de la République. *Cahiers du Genre*(1), 145-165.
- Garikipati, S. (2008). The impact of lending to women on household vulnerability and women's empowerment: evidence from India. *World Development*, 36(12), 2620-2642.
- Gelb, A. (2001). Genre et Développement: Un potentiel occulté en Afrique: The World Bank.
- Gherghel, A. et Saint-Jacques, M.-C. (2013). *La théorie du parcours de vie. Une approche interdisciplinaire dans l'étude des familles*. Presses de l'Université Laval.

- Gibert, M.-P. (2014). Façonner le corps, régénérer l'individu et danser la nation. *Parcours anthropologiques*(9), 189-219.
- Giele, J. Z. et Elder, G. H. (1998). *Methods of Life Course Research: Qualitative and Quantitative Approaches*. Los Angeles: SAGE Publications.
- Gilardone, M. (2010). Amartya Sen sans prisme. *Cahiers d'économie politique/Papers in Political Economy*(1), 9-39.
- Gillot, G. et Martinez, A. (2014). Dynamiques spatiales et de genre des ouvrières marocaines du textile: un territoire en archipel. *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*(21), 1-25.
- Gills, B. et Morgan, J. (2020). Global Climate Emergency: after COP24, climate science, urgency, and the threat to humanity: Taylor & Francis.
- Giri, A. (2000). The glory of pativrata women. *The power of motherhood*, 31-33.
- Gita, S. et Grown, C. (1987). Development, crises and alternative visions. *New York: Monthly*.
- Gluck, S. B. et Patai, D. (1991). *Women's words : the feminist practice of oral history*. London: Routledge.
- Gmelch, S. B. (1986). Groups that Don't Want In: Gypsies and Other Artisan, Trader, and Entertainer Minorities. *Annual Review of Anthropology*, 15, 307-330.
- Gold, A. G. (1990). *Fruitful journeys: The ways of Rajasthani pilgrims*. Univ of California Press.
- Gold, D. et Gold, A. G. (1984). The Fate of the Householder Nath. *History of Religions*, 24(2), 113-132.
- Goodson, I. F. et Sikes, P. (2001). *Life history research in educational settings : learning from lives*. Buckingham; Philadelphia, Pa.: Open University.
- Goody, J. (1990). *The Oriental, the Ancient and the Primitive: Systems of Marriage and the Family in the Pre-industrial Societies of Eurasia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gopinath, G. (2000). Queering Bollywood: Alternative sexualities in popular Indian cinema. *Journal of Homosexuality*, 39(3-4), 283-297.
- Gourg, C. (2018). Poétique du réalisme magique dans *The Ventriloquist's Tale* de Pauline Melville: de la liminalité à la complexité. *Archipelies*(5), 1-19.

- Grasmuck, S. et Espinal, R. (2000). Market success or female autonomy? Income, ideology, and empowerment among microentrepreneurs in the Dominican Republic. *Gender & Society*, 14(2), 231-255.
- Gray, E. R. et Thumma, S. (2012). L'Heure du Gospel. Liminalité, identité et religion dans un bar gay. *Genre, sexualité & société*(8), 1-20.
- Green, A. I. (2013). *Sexual fields: Toward a sociology of collective sexual life*. Chicago: University of Chicago Press.
- Green, A. I. (2016). Sexual capital and social inequality (*Introducing the New Sexuality Studies* (Nancy L. Fischer et Steven Seidman<sup>e</sup> éd., Vol. 272, p. 272-281). London: Routledge.
- Greenson, R., R. (1964). On homosexuality and gender identity. *International Journal of Psycho-Analysis*, 45, 217-219.
- Gresham, D., Morar, B., Underhill, P. A., Passarino, G., Lin, A. A., Wiser, C. et Kalaydjieva, L. (2001). Origins and divergence of the Roma (Gypsies). *American Journal of Human Genetics*, 69(6), 1314-1331.
- Gresle, F. e. a. (1990). *Dictionnaire des sciences humaines : sociologie, psychologie sociale, anthropologie*. Paris: Nathan.
- Grodzins Gold, A. (1992). *A Carnival of Parting: The Tales of King Bharthari and King Gopi Chand as Sung and Told by Madhu Natisar Nath of Ghatiyali, Rajasthan*. University of California Press.
- Groenewegen, P. (1994). *Feminism and political economy in Victorian England*. Aldershot: Edward Elgar Publishing.
- Grossetti, M. (2006). L'imprévisibilité dans les parcours sociaux. *Cahiers internationaux de sociologie*, 120(1), 5-28.
- Guillaume, H. et Williams, P. (1990). Nomadisme et situation minoritaire : un essai de catégorisation. *Études rurales*, 171-174.
- Guilmoto, C. Z. (2008). L'inscription spatiale de la discrimination de genre en Inde. Effets des distances sociale et géographique. *L'espace géographique*, 37(1), 1-15.
- Gupta, D. (2000). *Interrogating caste: Understanding hierarchy and difference in Indian society*. New Delhi: Penguin Books India.

- Gupta, S. R. (1994). The Ambiguity of the Historical Position of Hindu Women in India: Sita, Draupadi and the Laws of Manu. *UCLA Historical Journal*, 14, 212-230.
- Gurung, M. (2017). *Social Transformation in Sikkim: Nomadism to Settled Agriculture*. (Sikkim University).
- Hacking, I. et Hacking, J. (1983). *Representing and intervening: Introductory topics in the philosophy of natural science*. New York: Cambridge university press.
- Halder, D. et Jaishankar, K. (2008). Property rights of Hindu women: A feminist review of succession laws of ancient, medieval, and modern India. *Journal of law and religion*, 24(2), 663-687.
- Hale, S. M. (1988). Male culture and purdah for women: the social construction of what women think women think. *Canadian Review of Sociology/Revue canadienne de sociologie*, 25(2), 276-298.
- Hallén, A. (2020). *Female Emancipation or Pativrata?: A Qualitative Study of Women's Leadership in rituals at Assi Ghat, Varanasi*. (Karlstad University, Karlstad, Suède).
- Hancock, I. (2010). *Danger! Educated Gypsy: Selected Essays*. Kenosha: Univ of Hertfordshire Press.
- Hanson, S. et Pratt, G. (2003). *Gender, work and space*. London: Routledge.
- Harding, S. G. (2004). *The feminist standpoint theory reader: Intellectual and political controversies*. London: Psychology Press.
- Hauswirth, F. et Das, S. (1932). *Purdah: The Status of Indian Women*. Kegan Paul, Trench, Trubner and Co Ltd, London.
- Hekman, S. (1997). Truth and method: Feminist standpoint theory revisited. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 22(2), 341-365.
- Hélaridot, V. (2006). Parcours professionnels et histoires de santé : une analyse sous l'angle des bifurcations. *Cahiers internationaux de sociologie*, 120(1), 59-83.
- Hennessy, R. (1993). Queer Theory: A Review of the "Differences" Special Issue and Wittig's "The Straight Mind". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 18(4), 964-973.
- Hennessy, R. (1994). Queer theory, left politics. *Rethinking Marxism*, 7(3), 85-111.

- Hennessy, R. (2000). *Profit and pleasure: Sexual identities in late capitalism*. New York: Routledge.
- Herman, P. K. (2000). Sita in the Kitchen The Pativrata and Ramarajya. *Manushi*, 5-11.
- Heuzé, D. G. (2020). *Des Intouchables aux Dalit: Les errements d'un mouvement de libération dans l'Inde contemporaine*. Institut français de Pondichéry.
- Higgins, C. (2010). *Charming Images of History: Kalbeliya Memories of Itinerancy, Begging, and Snake Services*. (Cornell University, Cornell).
- Homans, P. (1995). *Jung in Context: Modernity and the Making of a Psychology*. University of Chicago Press.
- Honigmann, J. J. (1957). Women in West Pakistan. *S. Maron, Pakistan: Society and Culture*, 154-176.
- Hooks, B. (1981a). *Ain't I a woman: Black women and feminism*: South End Press, Boston.
- Hooks, B. (1981b). *Ain't I A Woman: Black women and feminism*. New York, NY.
- Hooks, B. (1984). *Black women shaping feminist theory*. ProQuest Information and Learning.
- Hooks, B. (1989). Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework: The Journal of Cinema and Media*(36), 15-23.
- Hordyk, S. R., Hanley, J. et Richard, É. (2015). "Nature is there; its free": Urban greenspace and the social determinants of health of immigrant families. *Health & place*, 34, 74-82.
- Horvath, A., Thomassen, B. et Wydra, H. (2009). Introduction: Liminality and cultures of change. *International Political Anthropology*, 2(1), 3-4.
- Horvath, A., Thomassen, B. et Wydra, H. (2015). *Breaking boundaries: Varieties of liminality*. New York: Berghahn Books.
- Hughes, E. C. (1997). Careers. *Qualitative Sociology*, 20(3), 389-397.
- Hull, A. G., Bell-Scott, P. et Smith, B. (1982 (ré-ed. 2016)). *All the women are White, all the Blacks are men, but some of us are brave: Black women's studies*. United States: The Feminist Press at CUNY : Made available through hoopla.

- Huning, S. (2014). Deconstructing space and gender? Options for «gender planning». *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*(21), 1-17.
- Hunjan, S. et Towson, S. (2007). Virginité is Everything. *Body evidence: Intimate violence against South Asian women in America*, 53-72.
- Hussein, N. (2017). Negotiating middle-class respectable femininity: Bangladeshi women and their families. *South Asia Multidisciplinary Academic Journal*(16), 1-25.
- Ibbetson, D. C. J. (1883). Report on the census of the Panj·b taken on the 17th of February 1881. Lahore: Central Gaol Press (pr.).
- Ibrahim, S. et Alkire, S. (2007). Agency and empowerment: A proposal for internationally comparable indicators. *Oxford development studies*, 35(4), 379-403.
- Icaza, R. (2017). Decolonial feminism and global politics: Border thinking and vulnerability as a knowing otherwise. *Critical Epistemologies of Global Politics*, 26-25.
- Illouz, E. (1997). Who will care for the caretaker's daughter? Toward a sociology of happiness in the era of reflexive modernity. *Theory, Culture & Society*, 14(4), 31-66.
- Ingold, T. (1985). Khazanov on Nomads. *Current anthropology*, 26(3), 384-387.
- Ishii, M. (2014). Traces of reflexive imagination: Matriliney, modern law, and spirit worship in South India. *Asian Anthropology*, 13(2), 106-123.
- Jaffrelot, C. (1996). Christophe Jaffrelot. L'Inde contemporaine : de 1950 à nos jours.
- Jaffrelot, C. (2011). Vers une désethnicisation de la politique en Inde ? La persistance du vote de caste. *Critique internationale*, 51(2), 57-73.
- Jaffrelot, C. et Naudet, J. (2013). *Justifier l'ordre social caste, race, classe et genre*. Paris: Presses universitaires de France.
- Jaffrelot, C. et Tarabout, G. (2019). Les transformations de l'hindouisme. *L'Inde contemporaine*, 441-465.
- Jagose, A. et Genschel, C. (1996). *Queer theory*. Melbourne University Press Melbourne.
- Jaïn, P. et Jaïn, S. (1999). Trends of change in scheduled caste women in an urban setting. *Gender and society in India, Delhi, Manak Pub*, 128-137.

- Jaunait, A., Le Renard, A. et Marteu, É. (2013). Nationalismes sexuels ? Reconfigurations contemporaines des sexualités et des nationalismes. *Raisons politiques*, 49(1), 5-23.
- Jayachandran, S. (2017). Fertility decline and missing women. *American Economic Journal: Applied Economics*, 9(1), 118-139.
- Jayantilal, S., Bañegil Palacios, T. M. et Jorge, S. F. (2015). Cultural dimension of Indian family firms: Impact on Successor Selection. *Problems and Perspectives in Management*, 13(3), 116-123.
- Jeffery, P., Jeffery, R. et Lyon, A. (1989). *Labour pains and labour power: women and childbearing in India*. London Zed Books.
- Jeffries, C. (1964). A Review of Colonial Research 1940-1960. *A Review of Colonial Research 1940-1960.*, 238.
- Jézégou, A. (2016). Penser l'orientation tout au long de la vie selon la perspective de l'agentivité humaine et de l'autodirection. Villeneuve-d'Ascq: Séminaire de recherche CIREL.
- Jézégou, A. (2019). L'agentivité humaine en e-Formation des adultes. *Traité de la e-Formation des adultes*, 191.
- Jha, P., Kumar, R., Vasa, P., Dhingra, N., Thiruchelvam, D. et Moineddin, R. (2006). Low male-to-female sex ratio of children born in India: national survey of 1· 1 million households. *The Lancet*, 367(9506), 211-218.
- Jhutti, J. (1998). Dowry among Sikhs in Britain. *South Asian and the dowry problem*. Stoke on Trent: Trentham Books, 175-198.
- Jodhka, S. (2014). Revisiting Village Life and Agrarian Change in Haryana. *Emergent Ruralities*, 49(26-27), 80-91.
- John, M. E. (2002). Introduction. Dans M. d. s. d. l'homme (dir.), *Enjeux contemporains du féminisme indien*. Paris: Haase-Dubosc, Danielle, John, Mary E., Marini, Marcelle, Melkote, Rama, Tharu, Susie.
- Joncheere, A. (2015). Intangible inventions: the Kalbeliya gypsy dance form, from its creation to UNESCO recognition. *Archiv Orientalni*, 83(1), 71-93.
- Joncheere, A. (2017). Kalbeliya Dance from Rajasthan: Invented Gypsy Form or Traditional Snake Charmers' Folk Dance? *Dance Research Journal*, 49(1), 37-54.



- Joncheere, A. et Vandavelde, I. (2016). Representing Rajasthani roots: Indian Gypsy identity and origins in documentary films. *Romani Studies*, 26(2), 151-173.
- Jones, G. W. (2020). New patterns of female migration in South Asia. *Asian Population Studies*, 16(1), 1-4.
- Josselson, R. (1997). *The space between us exploring the dimensions of human relationships*. Thousand Oaks, Calif: Sage.
- Juan, M. J. D., Syed, M. et Azmitia, M. (2016). Intersectionality of race/ethnicity and gender among women of color and white women. *Identity*, 16(4), 225-238.
- Julhe, S. (2016). L'approche par les capacités au travail. Usages et limites d'une économie politique en terre sociologique. 57(2), 321-352.
- Kabeer, N. (1990). Poverty, purdah and women's survival strategies in rural Bangladesh. *Poverty, purdah and women's survival strategies in rural Bangladesh.*, 134-148.
- Kabeer, N. (1994). *Reversed realities: Gender hierarchies in development thought*. New York: Verso.
- Kabeer, N. (1999). Resources, agency, achievements: Reflections on the measurement of women's empowerment. *Development and change*, 30(3), 435-464.
- Kakati, B. K. (2018). Sanskritization, Genderization and Process of Making of A Woman. *The NEHU Journal*, 15-26.
- Kane, P. V. (1975). *History of Dharmasastra 2. 2*. Poona.
- Kang, M. (2015). The making of womanhood in early India: Pativrata in the Mahabharata and Ramayana. *Journal of Social Sciences-Sri Lanka*, 206-212.
- Kantor, P. (2003). Women's empowerment through home-based work: Evidence from India. *Development and change*, 34(3), 425-445.
- Kantor, P. (2005). Determinants of women's microenterprise success in Ahmedabad, India: Empowerment and economics. *Feminist economics*, 11(3), 63-83.
- Kapoor, M., Agrawal, D., Ravi, S., Roy, A., Subramanian, S. et Guleria, R. (2019). Missing female patients: an observational analysis of sex ratio among outpatients in a referral tertiary care public hospital in India. *BMJ open*, 9(8), 1-7.

- Kapur, P. (1974). *The changing status of the working woman in India*. Vikas Publishing House New Delhi.
- Kapur, R. et Cossman, B. (1996). *Subversive sites: Feminist engagements with law in India*. New Delhi: Sage Publications.
- Karve, I. (1953). *Kinship Organisation in India: Deccan College Monograph Series*. Cambridge: Pune: Deccan College.
- Kassabian, A. (2004). Would you like some world music with your latte? Starbucks, Putumayo, and distributed tourism. *Twentieth-Century Music*, 1(2), 209-223.
- Kazmi, S. S. H., Singh, G. et Jaiswal, S. (2019). Mate Selection in Tribal India. *Available at SSRN 3504582*, 1-24.
- Keane, W. (2003). Self-interpretation, agency, and the objects of anthropology: Reflections on a genealogy. *Comparative studies in society and history*, 45(2), 222-248.
- Keesing, R. M. (1979). Linguistic knowledge and cultural knowledge: some doubts and speculations. *American Anthropologist*, 81(1), 14-36.
- Kenrick, D. (2004). *Gypsies: from the Ganges to the Thames*. Hatfield: Univ of Hertfordshire Press.
- Khan, S., Nair, S., Huynh, A., Chevrier, C., Thalinja, R., Prakash, R., . . . Bhattacharjee, P. (2020). Media, nationalism, and the body: Exploring masculinities, male partner violence, and HIV vulnerability among female sex workers in northern Karnataka, India. *Global public health*, 15(1), 64-82.
- Khare, R. S. (2009). *Caste, hierarchy, and individualism: Indian critiques of Louis Dumont's contributions/edited by RS Khare*. Oxford University Press.
- Kidpromma, A. (2020). Purity in Re-making. *Panidhana: Journal of Philosophy and Religion*, 16(1), 67-93.
- Kim, J., Olsen, W. et Wiśniowski, A. (2020). A Bayesian Estimation of Child Labour in India. *Child Indicators Research*, 1-27.
- Kishwar, M. (1999). *Off the beaten track: Rethinking gender justice for Indian women*. Oxford University Press New Delhi.
- Knox, J., Hess, T., Daccache, A. et Wheeler, T. (2012). Climate change impacts on crop productivity in Africa and South Asia. *Environmental Research Letters*, 7(3), 1-9.

- Koskoff, E. (1989). *Women and music in cross-cultural perspective*. University of Illinois Press.
- Kothari, K. (1994). Musicians for the people: the Manganiyars of western Rajasthan. *The idea of Rajasthan: explorations in regional identity*, 1, 205-237.
- Krätli, S. (2001). Education provision to nomadic pastoralists: A literature review: Institute of Development Studies.
- Krishnan, P. S. (2009). Atrocities against Dalits: Retrospect and Prospect. *Combat Law*, 8(5/6), 126-139.
- Kulkarni, S. (1987). Forest Legislation and Tribals: Comments on Forest Policy Resolution. *Economic and political weekly*, 22(50), 2143-2148.
- Kulke, H. (1976). Kshatriyaization and social change: a study in orissa setting.
- Kulvir, K. (2017). Change of role of women in agriculture after green revolution in district Hoshiarpur. *Asian Journal of Home Science*, 12(2), 463-465.
- Kumar, A. (2010). Understanding Lohia's Political Sociology: Intersectionality of Caste, Class, Gender and Language. *Economic and political weekly*, 45(40), 64-70.
- Kumar, P., Lorek, T., Olsson, T. C., Sackley, N., Schmalzer, S. et Laveaga, G. S. (2017). Roundtable: New narratives of the green revolution. *Agricultural History*, 91(3), 397-422.
- Kvale, S. (2009). *InterViews : an introduction to qualitative research interviewing*. New Delhi, India: Sage Publications.
- Kwan, M. P. (2000). Gender differences in space-time constraints. *Area*, 32(2), 145-156.
- L'Armand, K., Pepitone, A. et Shanmugam, T. E. (1981). Attitudes toward Rape: A Comparison of the Role of Chastity in India and the United States. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 12(3), 284-303.
- Lacan, J. (1960). The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious. *Hegel and Contemporary Continental Philosophy*, 19(6), 205-235.
- Lacan, J. (1966). Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien. *Écrits*, 1.
- Lal, A. (2019). Land Tenure and Missing Women: Evidence from North India. *Tanzania Zamani*, 4(1), 1-56.

- Lalami, F. (2013). Le football féminin en Algérie: une transgression? Dans L. Bodiou, Cacouault-Bitaud & L. Gaussoit (dir.), *Le genre entre transmission et transgression* (p. 157-171). Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Lang, M.-È. (2011). L'«agentivité sexuelle» des adolescentes et des jeunes femmes: une définition. *Recherches féministes*, 24(2), 189-209.
- Langshaw, A. J. (1962). How to do Things with Words. *Cambridge (Mass.)*, 2005-2168.
- Laroche-Gisserot, F. (2006). Le mariage indien moderne. De la compensation matrimoniale à la dot. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 61(3), 675-693.
- Larson, A. M., Solis, D., Duchelle, A. E., Atmadja, S., Resosudarmo, I. A. P., Dokken, T. et Komalasari, M. (2018). Gender lessons for climate initiatives: A comparative study of REDD+ impacts on subjective wellbeing. *World Development*, 108, 86-102.
- Lassiter, L. E. (2005a). *The Chicago guide to collaborative ethnography*. University of Chicago Press.
- Lassiter, L. E. (2005b). Collaborative Ethnography and Public Anthropology. *Current anthropology*, 46(1), 83-106.
- Latour, B. (1984). The powers of association. *The sociological review*, 32(1), 264-280.
- Lau, L. (2010). Literary Representations of the 'New Indian Woman' The Single, Working, Urban, Middle Class Indian Woman Seeking Personal Autonomy. *Journal of South Asian Development*, 5(2), 271-292.
- Lavoie, C. et Blanchet, P.-A. (2017). Un modèle pédagogique inspire des traditions autochtones pour enseigner le récit de vie en classe. *L'Oral et son enseignement: pluralité des contextes linguistiques*, 201-219.
- Layard, J. (1954). The role of the sacrifice of tusked boars in Malekulan religion and social organization. *Actes du IVe congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques, Vienne, 1-8 septembre 1952: Ethnologica, 1. partie, 2*, 286.
- Leavitt, J. (2013). L'hindouisme traditionnel et l'Occident moderne. Dans K. B. Serge Granger, Mathieu Boisvert et Christophe Jaffrelot (dir.), *L'Inde et ses avatars: pluralités d'une puissance* (p. 319-332). Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- Lefrançois, D., Éthier, M.-A., Demers, S. et Fink, N. (2014). Agentivité, citoyenneté et manuels scolaires au primaire. *Les sciences humaines à l'école primaire québécoise—Regards croisés sur un domaine de recherche et d'intervention*, 125-147.

- Legrand, M. (1993). *L'approche biographique : théorie, clinique*. Marseille: Hommes et Perspectives.
- Lénel, P. et Martin, V. (2012). La contribution des études postcoloniales et des féminismes du « Sud » à la constitution d'un féminisme renouvelé. Vers la fin de l'occidentalisme ? *Revue Tiers Monde*, 209(1), 125-144.
- Leray, C. (1995). Recherche sur les histoires de vie en formation. *Revue française de pédagogie*, 112, 77-84.
- Leucci, T. (2017). La danse en Inde du sud, entre conflits générationnels, identitaires, de genre et de caste. *MUSICultures*, 44(1), 171-179.
- Levine-Clark, M. (2000). Engendering relief: women, ablebodiedness, and the new poor law in early Victorian England. *Journal of Women's History*, 11(4), 107-130.
- Levy, R. a. t. P. T. (2005). Why look at life courses in an interdisciplinary perspective? Dans P. G. R. Levy, J.-M. Le Goff, D. Spini et E. Widmer (dir.), *Towards an Interdisciplinary Perspective on the Life Course* (p. 3-32). Oxford : Elsevier.
- Liddle, J. et Joshi, R. (1986). *Daughters of Independence: Gender, caste and class in India*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Lim, A. L. et Anand, R. (2004). Confronting discrimination. Nomadic communities in Rajasthan and their human rights to land and adequate housing. Dans H. a. L. R. n. H. i. coalition (dir.). India: Miloon Khotari.
- Lmadani, F. A. B. et Moujoud, N. (2012). Peut-on faire de l'intersectionnalité sans les ex-colonisées? *Mouvements*(4), 11-21.
- Longwe, S. H. (1992). A Framework for Understanding Women's Empowerment. *Lusaka (Longwe Clarke and Associates Development Consultants), Unveröffentlichtes Manuskript*.
- López, N., Erwin, C., Binder, M. et Chavez, M. J. (2018). Making the invisible visible: Advancing quantitative methods in higher education using critical race theory and intersectionality. *Race Ethnicity and Education*, 21(2), 180-207.
- Lucassen, L. et Willems, W. (2003). The Weakness of Well-Ordered Societies: Gypsies in Western Europe, the Ottoman Empire, and India, 1400-1914. *Review (Fernand Braudel Center)*, 26(3), 283-313.
- Lugones, M. (2003). *Pilgrimages/peregrinajes: Theorizing coalition against multiple oppressions*. Rowman & Littlefield Publishers.

- Lussac, O. (2014). «L'idée de 'liminalité' dans la performance», *Colloque international TPP. Théâtre, Performance et Philosophie, Université Sorbonne-Panthéon-Paris 1, 27-29 juin 2014, sous la direction de Flore Garcin Marrou (publication en ligne). Enregistrement sonore: <http://labo-laps.com/audios-theatre-performance-philosophie-tpp-2014>. Communication présentée Théâtre, Performance et Philosophie.*
- Lutz, H., Vivar, M. T. H. et Supik, L. (2016). *Framing intersectionality: Debates on a multi-faceted concept in gender studies*. Farnham: Routledge.
- Mac Laughlin, J. (1999). European Gypsies and the Historical Geography of Loathing. *Review (Fernand Braudel Center)*, 22(1), 31-59.
- MacKinnon, C. A. (2013). Intersectionality as method: A note. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 38(4), 1019-1030.
- Mahalingam, R., Haritatos, J. et Jackson, B. (2007). Essentialism and the cultural psychology of gender in extreme son preference communities in India. *American Journal of Orthopsychiatry*, 77(4), 598-609.
- Mahler, S. J., Chaudhuri, M. et Patil, V. (2015). Scaling intersectionality: Advancing feminist analysis of transnational families. *Sex Roles*, 73(3-4), 100-112.
- Majumdar, R. C. (2001). Ideal and position of Indian women in domestic life. *Gt. Women f India. Fifth Impr. Kolkata: Advaita Ashrama, Mayawati, Champawat, Himalayas*, 4-10.
- Malhotra, A. et Mather, M. (1997). *Do schooling and work empower women in developing countries? Gender and domestic decisions in Sri Lanka*. Communication présentée Sociological forum.
- Malinowski, B. et Frazer, J. G. (1922). *Argonauts of the Western Pacific An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge.
- Mallinson, J. (2011). Nāth sampradāya.
- Mallison, F. (1979). *A Note on Holiness Allowed to Women: Pativrata and Sati*. Akhila Bharatiya Sanskrit Parishad.
- Mangubhai, J. P. et Capraro, C. (2015). 'Leave no one behind' and the challenge of intersectionality: Christian Aid's experience of working with single and Dalit women in India. *Gender & Development*, 23(2), 261-277.

- Mani, L. (1987). Contentious traditions: the debate on sati in colonial India. *Cultural Critique*, 7, 119-156.
- Mann, K. (1987). *Tribal women in a changing society*. Delhi, India: Mittal Publications.
- Manor, J. (2019). Some debatable arguments about changing inter-caste dynamics in rural India. *Change and Mobility in Contemporary India: Thinking MN Srinivas Today*.
- Marius, K. (2016). *Les inégalités de genre en Inde : regard au prisme des études postcoloniales*. France: Hommes et sociétés.
- Marius, K. (2017). L'Inde: la loi avance, le patriarcat résiste. *Travail, genre et sociétés*(2), 193-199.
- Masalha, N. (2016). Palestinian History and Memory from-Below and from-Within. *International Critical Pedagogy Reader*, 136-142.
- Massey, D. (2013). *Space, place and gender*. New York: John Wiley & Sons.
- Mathur, U. B. (1969). *Ethnographic atlas of Rajasthan: with reference to scheduled castes & scheduled tribes*. Delhi: Manager of Publications.
- Matras, Y. (2002). *Romani: A linguistic introduction*. Cambridge University Press.
- Matras, Y. (2004). The role of language in mystifying and demystifying Gypsy identity. *The role of the romanies: Images and counter-images of 'gypsies'/romanies in european cultures*, 53-78.
- Matteo, L. (2019). "Car où sont ces sauts et danses lascives, là est aussi le diable": la danse des marginaux à la fin de la Renaissance. *Le Verger, bouquet XVI*, 1-9.
- Mauss, M. (1923). Essai sur le don forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques. *L'Année sociologique (1896/1897-1924/1925)*, 1, 30-186.
- Max, K. (2005). Chapter four: anti-colonial research: working as an ally with Aboriginal Peoples. *Counterpoints*, 252, 79-94.
- Mayaram, S. (2010). The Sudra Right to Rule. Dans I. Banerjee-Dube (dir.), *Caste in History*. Oxford: Oxford University Press.
- Mazzetti, A. et Blenkinsopp, J. (2012). Evaluating a visual timeline methodology for appraisal and coping research. *Journal of occupational and organizational psychology*, 85, 649–665.

- McDowell, L. (1983). Towards an understanding of the gender division of urban space. *Environment and planning D: Society and Space*, 1(1), 59-72.
- McKinney, C. (2019). Sexual coercion, gender construction, and responsibility for freedom: A Beauvoirian account of me too. *Journal of Women, Politics & Policy*, 40(1), 75-96.
- McNeil, A. (2007). Mirasis: Some Thoughts on Hereditary Musicians in Hindustani Music. *Context: Journal of Music Research*(32), 45.
- Mead, M. (1963). *Sex and temperament in three primitive societies*. Morrow New York.
- Menon, P., Ruel, M. T. et Morris, S. S. (2000). Socio-economic differentials in child stunting are consistently larger in urban than in rural areas. *Food and Nutrition Bulletin*, 21(3), 282-289.
- Menski, W. (2013). *Modern Indian family law*. London: Routledge.
- Menski, W. F. (1998). *South Asians and the dowry problem*. London: Trentham Books and School of Oriental & African Studie.
- Mertler, C. A. (2017). *Action research communities: Professional learning, empowerment, and improvement through collaborative action research*. Routledge.
- Middleton, S. (1993). *Educating feminists : life histories and pedagogy*. New York: Teachers College Press.
- Mill, J. (1826, ed. 1990). *The history of British India*. New Delhi: Associated Pub. House.
- Miller, B. D. (1997). *The endangered sex: neglect of female children in rural North India*. Oxford University Press.
- Miller, C. et Razavi, S. (1995). From WID to GAD: Conceptual shifts in the women and development discourse: UNRISD Occasional Paper.
- Minturn, L. et Kapoor, S. (1993). *Sita's daughters: Coming out of purdah: The Rajput women of Khalapur revisited*. Oxford University Press on Demand.
- Mirsa, P. K. (1978). National symposium on Indian nomads: Resume Dans IUAES (dir.), *Newsletter of the commission on nomadic peoples* (Vol. 2, p. 2-6).



- Mishra, A. K. (2019). Woman's Body as a Site of Control: Contextualising Construction and Cultural Explorations in India. *International Journal of Research in Social Sciences*, 9(6), 263-268.
- Mitra, A. (2008). The status of women among the scheduled tribes in India. *The Journal of Socio-Economics*, 37(3), 1202-1217.
- Mitra, A. et Singh, P. (2008). Trends in literacy rates and schooling among the scheduled tribe women in India. *International Journal of Social Economics*, 35(1/2), 99-110.
- Mohanty, C. (1988). Under Western eyes: Feminist scholarship and colonial discourses. *Feminist review*, 30(1), 61-88.
- Mohanty, C. (2003). "Under western eyes" revisited: Feminist solidarity through anticapitalist struggles. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(2), 499-535.
- Mohanty, G. N. et Mohanty, S. C. (2004). Living with snakes: the life style of the Snake Charmers (Sapua Kela). *Adivasi*, 44(1), 28-40.
- Mohanty, J. (2010). Changing Scenario of Indigenous Knowledge A Study on Snake Charmers of Orissa. *The Oriental Anthropologist*, 10(2), 221.
- Mohanty, U. C. (1982). The social organisation of a nomadic caste: The snake Charmers of Orissa. Dans P. K. M. a. K. C. Malhotra (dir.), *Nomads of India: Proceedins of the National Seminar*. Calcutta: Anthropological Survey of India.
- Money, J. et Ehrhardt, A. A. (1972). *Man and woman, boy and girl: Differentiation and dimorphism of gender identity from conception to maturity*. Northvale: Jason Aronson.
- Montanaro, M. (2018). Uma cartografia do feminismo pós-colonial e decolonial (Mohanty, hooks, Vergès). *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*(39), 41-54.
- Moore, N. (2004). Ecofeminism as third wave feminism? Essentialism, activism and the academy (*Third Wave Feminism* (p. 227-239): Springer.
- Morin, É., Therriault, G. et Bader, B. (2019). Le développement du pouvoir agir, l'agentivité et le sentiment d'efficacité personnelle des jeunes face aux problématiques sociales et environnementales: apports conceptuels pour un agir ensemble. *Éducation et socialisation. Les Cahiers du CERFEE*(51), 1-19.
- Moser, C. O. (1989). Gender planning in the Third World: meeting practical and strategic gender needs. *World Development*, 17(11), 1799-1825.

- Mouaqit, M. (1993). Genre, développement et égalité. Synthèse. *Féminin-Masculin*, 274-296.
- Mullatti, L. (1995). Families in India: Beliefs and Realities. *Journal of Comparative Family Studies*, 26(1), 11-25.
- Munro, P. et Hendry, P. M. (1998). *Subject to fiction: women teachers' life history narratives and the cultural politics of resistance*. Buckingham: Open University Press.
- Munshi, S. (1979). Tribal absorption and Sanskritisation in Hindu society. *Contributions to Indian Sociology*, 13(2), 293-317.
- Nagels, M., Abel, M.-H. et Tali, F. (2018). Le focus sur l'agentivité des apprenants pour innover en pédagogie (*The Future of Innovation and Technology in Education: Policies and Practices for Teaching and Learning Excellence*. (p. 1-17). Bingley, United Kingdom: Emerald Publishing Limited.
- Nalin Ranjan, J. (1994). People, Wildlife and Wildlife Protection Act. *Economic and political weekly*, 29(42), 2767-2768.
- Naomi, S. S. (2020). Purdah in an In-Between Space—An Auto-Ethnography of a Bangladeshi Woman. *Voices On South Asia: Interdisciplinary Perspectives On Women's Status, Challenges And Futures*, 167.
- Napier, J. (2013). *They Sing the Wedding of God: An Ethnomusicological Study of the Mahadevji ka byavala as Performed by the Nath-Jogis of Alwar*. McFarland.
- Narayan, U. (2013). *Dislocating cultures: Identities, traditions, and third world feminism*. Florence: Routledge.
- Narayan, U., Harding, S. et Harding, S. G. (2000). *Decentering the center: Philosophy for a multicultural, postcolonial, and feminist world*. Indiana University Press.
- Narzary, P. K. et Sharma, S. M. (2013). Daughter preference and contraceptive-use in matrilineal tribal societies in Meghalaya, India. *Journal of health, population, and nutrition*, 31(2), 278.
- Nijhawan, A. (2009). Excusing the female dancer: Tradition and transgression in Bollywood dancing. *South Asian Popular Culture*, 7(2), 99-112.
- Nongbri, T. (1998). Gender issues and tribal development. *RGICS Paper*(47), 359-395.
- Nongbri, T. (2001). Timber ban in North-East India: Effects on livelihood and gender. *Economic and political weekly*, 1893-1900.

- Nussbaum, M. (2012). *Capabilités: Comment créer les conditions d'un monde plus juste?* Paris: Climats.
- Nussbaum, M. et Sen, A. (1993). *The quality of life*. Oxford: Clarendon Press.
- Nussbaum, M. C. (2011). *Creating capabilities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nussbaum, M. C. et Glover, J. (1995). *Women, culture, and development: A study of human capabilities*. Oxford: Oxford University Press.
- Oakley, A. (2016). *Sex, gender and society*. London: Routledge.
- Okely, J. (1983). *The traveller-gypsies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oldenburg, P. (1992). Sex ratio, son preference and violence in India: A research note. *Economic and political weekly*, 2657-2662.
- ONUAA. (2019) (Vol. 2019): Organisation des Nations Unis.
- Ordioni, N. (2005). L'approche genre, outil de développement ou dispositif idéologique au service de la «bonne» gouvernance mondiale?». *Quels acteurs pour quel développement*, 55-70.
- Ortner, S. B. (1972). Is female to male as nature is to culture? *Feminist studies*, 1(2), 5-31.
- Overland, G., Guribye, E. et Lie, B. (2014). *Nordic work with traumatised refugees: Do we really care*. Cambridge Scholars Publishing.
- Pachauri, R. K. et Reisinger, A. (2008). Bilan 2007 des changements climatiques: Rapport de synthèse: GIEC.
- Pallikadavath, S. et Bradley, T. (2019). Dowry, 'dowry autonomy' and domestic violence among young married women in India. *Journal of biosocial science*, 51(3), 353-373.
- Panda, S. C. (1980). *Naga cult in Orissa*. Delhi: B.R. Publ. Corp.
- Pande, R. (2018). Writing the history of women in the margins: The Courtesans in India. *Mizoram University Journal of Humanities & Social Sciences*, 4(2), 1-24.
- Pandey, R. (1986). Rape crimes and victimization of rape victim in free India. *Indian Journal of Social Work*, 47(2), 169-186.

- Pandey, T. (1999). *Where silence sings: sounds and rhythms of Rajasthan*. New Delhi: HarperCollins Publishers.
- Pant, M. (2000). Intra-household allocation patterns: A study in female autonomy. *Indian Journal of Gender Studies*, 7(1), 93-100.
- Papanek, H. (1964). The woman field worker in a purdah society. *Human organization*, 23(2), 160.
- Papanek, H. (1971). Purdah in Pakistan: seclusion and modern occupations for women. *Journal of Marriage and the Family*, 517-530.
- Papanek, H. (1973a). Men, women, and work: Reflections on the two-person career. *American journal of sociology*, 78(4), 852-872.
- Papanek, H. (1973b). Purdah: Separate worlds and symbolic shelter. *Comparative studies in society and history*, 15(3), 289-325.
- Papanek, H. et Minault, G. (1982). *Separate worlds: Studies of purdah in South Asia*. Delhi: Chanakya Publications.
- Paranjpe, S. D. (1972). *Problems of Graduate Employed Women: A Sociological Study and Attitude Survey*.
- Parashar, A. (1992). *Women and family law reform in India: Uniform civil code and gender equality*. Sage Publications Pvt. Limited.
- Parikh, A. (2019). Liminality of women's leisure in Mumbai, India. *Environment and Planning C: Politics and Space*, 1-15.
- Park, J. (1989). Sport, dress reform and the emancipation of women in Victorian England: a reappraisal. *The International Journal of the History of sport*, 6(1), 10-30.
- Parry, M. L. (2019). *Climate change and world agriculture*. Milton: Routledge.
- Patel, V. (2014). Campaign against rape by women's movement in India. *Deportate, Esuli, Profughe: Rivista Telematica di Studi Sulla Memoria Femminile*, 24, 36-47.
- Paul, P. (2020). Explaining the links Between Purdah Practice, Women's Autonomy and Health Knowledge in India. Dans R. B. Singh, B. Srinagesh & S. Anand (dir.), *Urban Health Risk and Resilience in Asian Cities* (p. 111-126). Singapore: Springer Singapore.

- Pearson, A. R., Ballew, M. T., Naiman, S. et Schuldt, J. P. (2017). Race, class, gender and climate change communication (*Oxford research encyclopedia of climate science*. Oxford: Waltham MA : Elsevier.
- Peneff, J. (1990). *La méthode biographique : de l'école de Chicago à l'histoire orale*. Paris: Armand Colin.
- Perrier, L. (2018). Dires et paroles subalternes/13 minutes d'écoute. Agentivité et volonté de puissance. *Les subalternes, peuvent-elles/ils (parler) être écouté-e-s ?*, 1-15.
- Pesqueux, Y. (2010). De la transgression en sciences des organisations: Laboratoire d'Innovation, Prospective Stratégique et Organisation.
- Pfadenhauer, M. (2005). *Ethnography of scenes. Towards a sociological life-world analysis of (post-traditional) community-building*. Communication présentée Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research.
- Pilotti, A. et Silvia, V. (2014). La réflexivité chez le Doctorant-Praticien-Chercheur. Une situation de Liminalité. *¿ Interrogations ?*, N°19. *Implication et réflexivité – II. Tenir une double posture*, 12-12.
- Pitrou, P. (2013). Justice et agentivité distribuée chez les Mixte de Oaxaca (Mexique). Approche cosmopolitique. *Ateliers d'anthropologie. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*(39), 1-35.
- Plummer, K. (2004). *Telling sexual stories : power, change and social worlds*. London; New York: Routledge.
- Post, J. (1987). Professional women in Indian music: The death of the courtesan tradition. *Women and music in cross-cultural perspective*, 97-109.
- Pradhan, K. (2018). *Phenomenological experiences of relationships among Indian females in caste-endogamous choice marriages*. (University of British Columbia).
- Pritchard, A. et Morgan, N. (2006). Hotel Babylon? Exploring hotels as liminal sites of transition and transgression. *Tourism Management*, 27(5), 762-772.
- Privat, M. J.-M. et Fouchet, E. (2018). *Enfances handicapées: Une liminarité indépassable?* (Université de Lorraine).
- Puri, J. (2002). *Woman, body, desire in post-colonial India: Narratives of gender and sexuality*. London: Routledge.

- Purkayastha, B. (2012). Intersectionality in a transnational world. *Gender & Society*, 26(1), 55-66.
- Radhakrishnan, S. (2009). Professional women, good families: Respectable femininity and the cultural politics of a “new” India. *Qualitative Sociology*, 32(2), 195-212.
- Ragavan, M. et Iyengar, K. (2020). Violence perpetrated by mothers-in-law in Northern India: Perceived frequency, acceptability, and options for survivors. *Journal of interpersonal violence*, 35(17-18), 3308-3330.
- Raheja, G. G. (1988). *The poison in the gift: ritual, prestation, and the dominant caste in a north Indian village*. London: University of Chicago Press.
- Raheja, G. G. (1995). 'Crying When She's Born, and Crying When She Goes Away': Marriage and the Idiom of the Gift in Pahansu Song Performance". *From the margins of Hindu marriage*, 19-59.
- Raheja, G. G. et Gold, A. G. (1994). *Listen to the heron's words: reimagining gender and kinship in North India*. Univ of California Press.
- Rai, S. M. (1995). Women negotiating boundaries: gender, law and the Indian state. *Social & Legal Studies*, 4(3), 391-410.
- Rakowski, C. A. (2000). Obstacles and opportunities to women's empowerment under neoliberal reform. *Journal of Developing Societies*, 16(1), 115-138.
- Ram, K. (1989). The ideology of femininity and women's work in a fishing community of South India (*Women, Poverty and Ideology in Asia* (p. 128-147): Springer.
- Ramachandran, V. (2002). Hierarchies of Access: Gender and Social Equity in Primary Education in India. *European Commission, New Delhi*.
- Ramu, G. N. (1989). *Women work and marriage in urban India: a study of dual-and single-earner couples*. SAGE Publications Pvt. Limited.
- Ranadive, V. (1976). *Women workers of India*. Calcutta: National Book Agency.
- Rangarajan, M. (1999). *Fencing the forest : conservation and ecological change in India's Central Provinces, 1860-1914*. New Delhi; Oxford; New York: Oxford University Press.
- Rani, K. (1976). *Role conflict in working women*. New York: Chetana Publications.

- Ranwa, R. (2021). Heritage, community participation and the state: case of the Kalbeliya dance of India. *International Journal of Heritage Studies*, 1-13.
- Rao, A. (1987). *The other nomads : peripatetic minorities in cross-cultural perspective*. Böhlau Verlag.
- Rao, A. (2002). Pastoral nomads, the state and a national park: The case of Dachigam, Kashmir. *Nomadic Peoples*, 72-98.
- Rawat, M. (2018). The semiotic analysis of purdah (Veiling) in different cultures: In relation to imitiaz dharker's poem Purdah. *International Journal of Research in Social Sciences*, 8(9), 803-807.
- Ray, H. M. (1986). *Savara, the Snake Charmer*. Institute of Social Research and Applied Anthropology.
- Rege, S. (1998). Dalit women talk differently: A critique of 'difference' and towards a Dalit feminist standpoint position. *Economic and political weekly*, 211-225.
- RHRCC. (2018). Needs of Women and Girls Must be Addressed in Kyrgyzstan: RHRC.
- Ripple, W., Wolf, C., Newsome, T., Barnard, P., Moomaw, W. et Grandcolas, P. (2019). World scientists' warning of a climate emergency. *BioScience*, 1-6.
- Robertson, M. (1998). *Snake charmers : the Jogi Nath Kalbelias of Rajasthan : an ethnography of Indian non pastoral nomads*. Jaipur: ABD Publishers.
- Robeyns, I. (2002). In Defence of Amartya Sen. *Post-autistic economics review*, 17(1), 5.
- Robinson, S. (1985). Hindu paradigms of women: Images and values. *Women, Religion and Social Change*, 181-215.
- Robitaille, M.-C. (2020). Conspicuous Daughters: Exogamy, Marriage Expenditures, and Son Preference in India. *The Journal of Development Studies*, 56(3), 630-647.
- Roemer, J. E. (1996). *Theories of Distributive Justice*. Cambridge/Mass: London.
- Rose, G. (1997). Situating knowledges: positionality, reflexivities and other tactics. *Progress in Human Geography*, 21(3), 305-320.

- Rouf, K. B. A., Hossain, D. M. et Hossain, M. (2019). Female passengers' perception on the service quality of public bus services: an exploratory study on Dhaka City, Bangladesh. *International Journal of Gender Studies in Developing Societies*, 3(2), 99-125.
- Rouleau-Berger, L. (1993). La construction sociale des espaces intermédiaires: l'exemple de jeunes en emploi précaire face aux politiques sociales. *Sociétés contemporaines*, 14(1), 191-209.
- Roye, S. (2017). The Transgressing Purdahnashin and Violated Purdah Space. *Flora Annie Steel: A Critical Study of an Unconventional Memsahib*, 101-125.
- Ruspini, E. et Bonifacio, G. T. (2018). *Women and religion: contemporary and future challenges: editors' introduction*. Santa Barbara, California: Praeger.
- Russell, B. (1948). *Human knowledge: Its scope and limits*. Routledge.
- Rutter, M. (1986). The developmental psychopathy of depression : Issues and perspectives. Dans M. Rutter, C. E. Izard C.E. et P. B. Read, P.B. (dir.), *Depression in young people : Developmental and clinical perspectives* (p. 3-30). New York: Guildford Press.
- Ryckmans, H. et Maquestiau, P. (2008). Population et développement: égalité de genre et droits des femmes. *Mondes en développement*(2), 67-82.
- Said, E. W. (1989). Representing the colonized: Anthropology's interlocutors. *Critical inquiry*, 15(2), 205-225.
- Saïdi-Sharouz, M. et Guérin-Pace, F. (2011). La mobilité quotidienne des femmes dans la ville de Téhéran: entre visibilité et invisibilité. *L'espace géographique*, 40(2), 176-188.
- Sakata, H. L. (1986). Dans W.-P. Stieftel (dir.), *Sounds of the Desert: Music from Rajasthan, India*: Lirichord Discs.
- Samraj, T. (2020). History from Below: Growth of Subaltern Studies. *Purakala with ISSN - is an UGC CARE Journal*, 31(17), 969-974.
- Sankaran, S., Sekerdej, M. et Von Hecker, U. (2017). The role of Indian caste identity and caste inconsistent norms on status representation. *Frontiers in psychology*, 8, 487.
- Santos da Rosa, S. (2018). *Musique et liminalité: l'expérience musicale en contexte rituel et thérapeutique*. (Université Laval, Québec).
- Saulnier, M.-S. (2015). *Esthétique d'une tradition musicale recréée: le cas des charmeurs de serpents kalbeliya*. (Université de Montréal, Montréal).



- Schlegel, A. (1991). Status, property, and the value on virginity. *American Ethnologist*, 18(4), 719-734.
- Schmidt, G. et Wolfe, J. (2009). *Climate change: picturing the science*. New York: WW Norton & Company.
- Schor, N. (1993). Cet essentialisme qui n'(en) est pas un. *Multitude Web*.
- Schütze, F. (1992). Pressure and Guilt: War Experiences of a Young German Soldier and their Biographical Implications. *International sociology*, 7(2), 187-208.
- Schwandt, T. A. (2014). *The SAGE Dictionary of Qualitative Inquiry*. Los Angeles: SAGE Publications.
- Scott, J. et Varikas, É. (1988). Genre: une catégorie utile d'analyse historique. *Les cahiers du Grif*, 37(1), 125-153.
- Scott, J. W. (1988). Deconstructing equality-versus-difference: Or, the uses of poststructuralist theory for feminism. *Feminist studies*, 14(1), 33-50.
- Searle, J. R. (1989). How performatives work. *Linguistics and philosophy*, 12(5), 535-558.
- Sefer, B. K. (2018). *The Apotheosis of the Green Revolution and the Throes of Landless Peasant Women in Two Aegean Villages of Turkey in the 1960s*. (State University of New York at Binghamton).
- Seguin, T. (2012). Transgression et société Le bon usage de l'anomique.
- Sen, A. K. (1985). Well-being, agency and freedom: The Dewey lectures 1984. *The journal of philosophy*, 82(4), 169-221.
- Sen, A. K. (1986). *Commodities and capabilities*. Cambridge: OUP Catalogue.
- Sen, A. K. (1992). *Inequality reexamined*. Oxford: Oxford University Press.
- Sen, A. K. (2010). *L'idée de justice (P. Chemla, trad.)*. Paris: Flammarion.
- Sen, A. K. et Fukuda-Parr, S. (2003). Development as capability expansion. *Readings in human development*.
- Sen, G. et Grown, C. (1988). *Development, crises and alternative visions: Third World women's perspectives*. London: Earthscan.

- Sen, S. N. (1999). *Ancient Indian History and Civilization*. New Delhi: New Age International.
- Servan-Schreiber, C. (1999). Chanteurs itinérants du nord de l'Inde : destin des répertoires et livrets de colportage. *Ethnologie française*, 29(1), 34-44.
- Shaankar, A. (2017). Gender and son meta-preference: Is development itself an antidote. *Economic Survey*, 1, 102-118.
- Shah, A. M. (2005). Sanskritisation Revisited. *Sociological bulletin*, 54(2), 238-249.
- Shah, A. M., Baviskar, B. S., Ramaswamy, E. et Srinivas, M. N. (1998). *Social Structure and Change: Religion and Kinship*. Sage Publications Pvt. Ltd.
- Shah, N., Sultan, R. S. et Kaker, B. (2018). Balochi Oral Literature and Gender Construction. *Pakistan Journal of Gender Studies*, 16(17), 89-102.
- Shah, S. (2012). On Gender, Wives and " Pativrātās". *Social Scientist*, 40(5/6), 77-90.
- Shalev, H. et Sharabi, A. (2018). Sanskritization of the Upper Castes. *Anthropos*, 113(1), 248-258.
- Shamshad, A. (2007). Women's empowerment in India. *From patriarchy to empowerment*, 139-159.
- Sharma, A. (2011). *South Asian Nomads - A literature Review*. Brighton: Consortium for Research on Educational Access, Transitions and Equity.
- Sharma, J. et Nath, D. (2005). Through the prism of intersectionality: Same sex sexualities in India. *Sexuality, Gender and Rights: Exploring Theory and Practice in South and Southeast Asia*, New Delhi: Sage, 82-97.
- Sharma, U. (1980). *Women, work and property in North-West India*. London: Tavistock Publications.
- Sidky, H. (1993). Subsistence and Social Organization Among the Hunzakut: A Mountain People in Northern Pakistan. *Eastern Anthropologist*, 46(2), 995-1017.
- Simone, D. B. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard.
- Singh, A. M. (2019). Rural-to-urban migration of women in India: patterns and implications (*Women in the Cities of Asia* (p. 81-107). London: Routledge.

- Singh, I. (2012a). Social norms and occupational choice: the case of caste system in India. *Indian Journal of Economics and Business*, 11(2), 431-454.
- Singh, J. (2003). *Colonial narratives/cultural dialogues: 'Discoveries' of India in the language of colonialism*. Abingdon: Routledge.
- Singh, K. S. (1998). *People of India: Rajasthan*. New Delhi: Popular Prakashan.
- Singh, S. (2012b). Transgression into 'hidden' feminism: Immigrant muslim woman from India (*Feminism and Migration* (p. 123-147). Lethbridge: Springer.
- Singh, V. (2013). Nomadism and Inclusive Citizenship: A Case Study of Kalbelia/Jogi Community of Barmer, Rajasthan. *Contemporary Voice of Dalit*, 6(1), 69-76.
- Singh, Y. (2010). *Ghumar: Historical Narratives and Gendered Practices of Dholis in Modern Rajasthan*. (Wake Forest University).
- Sivakumar, M. V. K. et Stefanski, R. (2010). Climate change in South Asia (*Climate change and food security in South Asia* (p. 13-30). Jaipur: Springer.
- Sivaramakrishnan, K. (1999). *Modern forests : statemaking and environmental change in colonial Eastern India*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Solomon, B. B. (1976). Black empowerment: Social work in oppressed communities. *Journal of Social Work Practice*, 2(4), 79-91.
- Solomon, C. G. et LaRocque, R. C. (2019). Climate change—a health emergency. *New England Journal of Medicine*, 380(3), 209-211.
- Somani, S. B. et Phutela, R. (2016). Transgressive Discourse Representing New Forms of Femininity in Contemporary Indian Female Fiction. *the Criterion*, 7(6), 162-174.
- Soulé, B. (2007). Observation participante ou participation observante? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales. *Recherches qualitatives*, 27(1), 127-140.
- Sparkes, A. C. (1994). Self, Silence and Invisibility as a Beginning Teacher: a life history of lesbian experience. *British Journal of Sociology of Education*, 15(1), 93-118.
- Spivak Chakravorty, G. (1988). *Can the subaltern speak?* Cambridge: Harvard University Press.
- Spivak, G. C. (1987). *In other worlds: Essays in cultural politics*. London: Routledge.

- Spivak, G. C. (1999). *A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. Cambridge: Harvard university press.
- Srinivas, M. (1966). Some thoughts on the study of one's own society. *Social Change in Modern India*, 147-163.
- Srinivas, M. (1967). The cohesive role of Sanskritization. *India and Ceylon: unity and diversity*, 67-82.
- Srinivas, M. N. (1952). *Religion and society among the Coorgs of South India*. Oxford University Press.
- Srinivas, M. N. (1956). A note on Sanskritization and Westernization. *The Far Eastern Quarterly*, 15(4), 481-496.
- Srinivas, M. N. (1962). *Caste in modern India and other essays*. London: Asia Pub. House: Bombay printed.
- Srinivas, M. N. (1978). *The changing position of Indian women*. Oxford: Oxford University Press.
- Srinivas, M. N. (1984). *Some reflections on dowry*. New Delhi: Centre for Women's Development Studies.
- Srinivas, M. N. (1995). *Social change in modern India*. Berkeley: Orient Blackswan.
- Srinivasan, S. (2005). Daughters or dowries? The changing nature of dowry practices in South India. *World Development*, 33(4), 593-615.
- Stacki, S. L. et Monkman, K. (2003). Change through empowerment processes: Women's stories from South Asia and Latin America. *Compare: A Journal of Comparative and International Education*, 33(2), 173-189.
- Staples, J. (2011). At the intersection of disability and masculinity: exploring gender and bodily difference in India. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 17(3), 545-562.
- Staples, J. D. (2003). *"Peculiar people, amazing lives": a study of social exclusion and community-making among leprosy affected people in South India*. ((University of London)).
- Stoetzler, M. et Yuval-Davis, N. (2002). Standpoint theory, situated knowledge and the situated imagination. *Feminist theory*, 3(3), 315-333.

- Stromquist, N. P. (1999). The theoretical and practical bases for empowerment. *Women, education, and empowerment: Pathways towards autonomy*, 13-22.
- Sumathi, S. (2020). Tribe and Gender Construction in India: An Empirical Overview. *Sustainable Humanosphere*, 16(1), 140-145.
- Surie, A. et Zérah, M.-H. (2017). Purdah and politics: Women's participation in local governance (*Subaltern urbanisation in India* (p. 397-420): Springer.
- Sutradhar, R. (2015). One Is Not Born A Woman, But Becomes One: Gendered Patterns of Women Subordination in India. *International Journal of Science and Research*, 4(11), 1268-1272.
- Swami, M. et Majumdar, R. C. (1953). *Great Women of India*. Himalayas: Swami Gambhirananda, President Advaita Ashrama, Mayavati, Ist.
- Swarajyalakshmi, K. et Ramamurti, P. V. (1973). A study of certain variables as related to mother-in-law, daughter-in-law attitudes. *Journal of Psychological Researches*, 17(1), 15–18.
- Szakolczai, A. (2009). Liminality and experience: Structuring transitory situations and transformative events. *International Political Anthropology*, 2(1), 141-172.
- Tambiah, S. J. (1973). Dowry and bridewealth and the property rights of women in South Asia. *Bridewealth and dowry*, 7, 66-77.
- Tedlock, B. (1991). From participant observation to the observation of participation: The emergence of narrative ethnography. *Journal of anthropological research*, 47(1), 69-94.
- Thakur, P. (2017). A journey of Hindu women from Shakti to Sati in ancient India. *International Journal of Engineering, Technology, Science and Research*, 4(6), 383-385.
- Thara, K. (2016). Protecting caste livelihoods on the western coast of India: an intersectional analysis of Udupi's fisherwomen. *Environment and Urbanization*, 28(2), 423-436.
- Theodosiou, A. (2015). Marginalité et/ou liminalité: interprétations musicales et appartenance des Tsiganes/Roms. *Études Tsiganes*(2), 52-75.
- Thomassen, B. (2009). The uses and meaning of liminality. *International Political Anthropology*, 2(1), 5-28.
- Tlostanova, M. (2015). Toutes les femmes sont russes, tous les Caucasiens sont des hommes? Intersectionnalité, pluriversalité et les autres genre-es des frontières eurasiennes. *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*(20), 1-20.

- Trusson, D., Pilnick, A. et Roy, S. (2016). A new normal?: Women's experiences of biographical disruption and liminality following treatment for early stage breast cancer. *Social Science & Medicine*, 151, 121-129.
- Turiel, E. (2002). *The culture of morality: Social development, context, and conflict*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turiel, E., Hildebrandt, C., Wainryb, C. et Saltzstein, H. D. (1991). Judging social issues: Difficulties, inconsistencies, and consistencies. *Monographs of the society for research in child development*, 1-116.
- Turner, A. G. et Annamalai, H. (2012). Climate change and the South Asian summer monsoon. *Nature Climate Change*, 2(8), 587.
- Turner, V. (1970). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turner, V. (1974). Liminal to liminoid, in play, flow, and ritual: An essay in comparative symbology. *Rice Institute Pamphlet-Rice University Studies*, 60(3), 53-93.
- Turner, V. (1998). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York: Performing arts journal publ.
- Turner, V. (2018). *Dramas, fields, and metaphors: Symbolic action in human society*. Ithaca: Cornell University Press.
- Turner, V., Abrahams, R. D. et Harris, A. (2017). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Routledge.
- Twamley, K. et Sidharth, J. (2019). Negotiating Respectability: Comparing the experiences of poor and middle-class young urban women in India. *Modern Asian Studies*, 53(5), 1646-1674.
- UNCC. (2019). Introduction to Gender and Climate Change: What is the connection and why is Gender and Climate Change important? : United Nation Climate Change.
- Unnithan-Kumar, M. (1991). Gender and 'Tribal' Identity in Western India. *Economic Political Weekly*, WS36-WS39.
- Vadera, B. N., Joshi, U. K., Unadakat, S. V., Yadav, B. S. et Yadav, S. (2007). Study on knowledge, attitude and practices regarding gender preference and female feticide among pregnant women. *Indian Journal of Community Medicine*, 32(4), 300.
- Vallet, O. (1998). Temps et religion. *Autres Temps*, 57(1), 25-30.

- Van de Port, M. (1999). The articulation of soul: gypsy musicians and the Serbian Other. *Popular Music*, 18(3), 291-307.
- Van Gennep, A. (1960). *The rites of passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Van Nieuwkerk, K. (2014). "Conversion" to Islam and the Construction of a Pious Self (*The Oxford Handbook of religious conversion*). New York: Oxford University Press.
- Van Willigen, J. et Channa, V. C. (1991). Law, custom, and crimes against women: The problem of dowry death in India. *Human organization*, 369-377.
- Varghese, R. P. (2009). *Welfare consequences of coresiding with the mother-in-law in patriarchal joint families for women and children: Evidence from India and Bangladesh*. Chicago: The University of Chicago.
- Vera-Sanso, P. (1999). Dominant daughters-in-law and submissive mothers-in-law? Cooperation and conflict in South India. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 577-593.
- Verma, R. K., Pulerwitz, J., Mahendra, V., Khandekar, S., Barker, G., Fulpagare, P. et Singh, S. K. (2006). Challenging and changing gender attitudes among young men in Mumbai, India. *Reproductive health matters*, 14(28), 135-143.
- Verschuur, C. et Destremau, B. (2012). Féminismes décoloniaux, genre et développement. *Revue Tiers Monde*(1), 7-18.
- Vicente, G., Goicoa, T., Fernandez-Rasines, P. et Ugarte, M. D. (2020). Crime against women in India: unveiling spatial patterns and temporal trends of dowry deaths in the districts of Uttar Pradesh. *Journal of the Royal Statistical Society: Series A (Statistics in Society)*, 183(2), 655-679.
- Von Fürer-Haimendorf, C. (1946). *The Naked Nagas: Head-hunters of Assam in peace and war*. Calcutta: Ams Press.
- Vos, M. (2019). *Motivations et parcours migratoire des femmes réfugiées: Analyse qualitative de récits de vie*. (Université de Liège, Liège, Belgique).
- Vreede-de Stuers, C. et Charnay, J. P. (1968). Parda. A Study of Muslim Women's Life in Northern India. *Archives de Sciences Sociales des Religions*, 2, 270-271.
- Wainryb, C. et Turiel, E. (1994). Dominance, subordination, and concepts of personal entitlements in cultural contexts. *Child development*, 65(6), 1701-1722.
- Walby, S. (1988). *Gender segregation at work*. Milton Keynes: Open University Press.

- Walby, S. (1997). *Gender transformations*. London: Psychology Press.
- Waris, A., Nirmala, B. et Kumar, S. A. (2016). Gender gap and female workforce participation in agriculture in Andhra Pradesh, India. *African Journal of Agricultural Research*, 11(9), 769-778.
- White, B. et Lachapelle, L. (2011). Le pouvoir de la collaboration (*Célébrer la collaboration. Art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs* (Engrenage Noir/LEVIER<sup>e</sup> éd., p. 329-338). Québec: Lachapelle, L., Neumark, D.
- White, D. G. (2012). *The alchemical body: Siddha traditions in medieval India*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wickett, E. et Rao, S. (2013). Songs of the Jogi Nath Kalbelia of Jaisalmer, USA: *The Firebird Foundation for Anthropological Research*.
- Wittig, M. (1980). La pensée straight. *Questions féministes*, 45-53.
- Wittig, M. (1992). *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press.
- Xaxa, V. (2004). Women and Gender in the Study of Tribes in India. *Indian Journal of Gender Studies*, 11(3), 345-367.
- Yadav, M. (2017). Domestic violence, 498 a and judiciary: Shifting dimensions. *VIDHIGYA: The Journal of Legal Awareness*, 12(2), 1-10.
- Yavuz, N. et Welch, E. W. (2010). Addressing fear of crime in public space: Gender differences in reaction to safety measures in train transit. *Urban studies*, 47(12), 2491-2515.
- Ylipaa, J., Gabrielsson, S. et Jerneck, A. (2019). Climate change adaptation and gender inequality: insights from rural Vietnam. *Sustainability*, 11(10), 1-16.
- Young, R. (1995). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. London: Routledge.
- Zweguinzow, S. (1994). Les Roma de l'ex-URSS. Échos de Russie et de l'Est (*Échos de Russie et de l'Est*: B. de Saisset).





## Annexes 1 : récits de vie

*Avis au lecteur :*

*La traduction peut quelques fois ne pas respecter entièrement la syntaxe du français avec l'apparition de certaines redondances dans les mots ainsi que les termes. Cela fut fait à dessein dans le but de respecter le plus fidèlement possible la pensée et la façon de s'exprimer en anglais de l'interlocutrice.*

### Récit de vie de Gulābi Saperā

La danse Kalbeliya a commencé avec moi. C'est dans mes os. C'est un don de Dieu. Je n'ai pas de *Guru Ji*, pas de professeur... Je dois tout à mes parents et plus précisément à mon père. Je lui dois parce que dans mon enfance, il m'emmenait toujours avec lui quand il travaillait dans les rues, à charmer des serpents ou à demander de maison à la maison un peu d'argent avec son *pungi*. J'ai commencé à y aller avec lui quand j'avais deux ans et c'est là que j'ai commencé à danser... je dansais avec le serpent, côte à côte.

Dans ma caste, avant, les femmes n'avaient pas le droit de danser. Elles pouvaient le faire seulement à la maison, seules. En public, ce n'était possible strictement qu'au Festival *Holi*. Un mois avant *Holi*, toutes les femmes pouvaient danser et participer aux spectacles avec des hommes qui jouaient du *chang*, du *daf* et du *pungi*. Elles ne pouvaient danser uniquement pendant ce mois-là : non pas sur une scène, mais dans les rues, où les gens pouvaient les voir. Après ce mois de la *Holi*, elles retournaient à leur activité normale : être femmes au foyer.

À cette époque, il y avait une règle dans ma caste : pas de filles. En fait, on en voulait, mais pas plus qu'une fille par famille, parce que nous étions pauvres et que nous vivions à la campagne. On mendiait d'un endroit à l'autre et on voyageait à chaque fois... Tu sais... de vrais gitans ! Les gens n'avaient pas d'argent, de vêtements, de maison. Les gens vivaient dans une cabane ou dans une tente... certaines personnes n'avaient même pas de tente ! C'est pourquoi notre caste a décidé que nous ne devrions pas avoir de filles... parce que pour chaque fille, il faut fournir des vêtements, et

lors de son mariage, il faut donner beaucoup d'argent et de bijoux. Nous ne pouvions pas nous permettre d'avoir trop de filles... Donc, quand une petite fille naissait dans notre communauté, on l'enterrait dans le sol. Toutes les filles : dans le sol.

Mon père, qui a eu trois garçons et trois filles avant moi, ne croyait pas en cette règle. Il disait : « Nous adorons Saraswati, Durga, et ce sont toutes des femmes. Est-ce qu'on tuerait ces déesses ? Une mère est très importante et chaque fille sera une future mère ». Puisque mon père adorait Durga, il n'a pas donné d'importance à cette règle et a aimé chacune de ses filles.

Deux jours avant *Diwali*, mon père s'est rendu au village pour acheter des bonbons et d'autres petites choses pour le festival. C'est durant son absence que je suis née, à 19 h. Ma mère était seule au travail, mais une femme du village l'a aidé avec sa douleur et m'a fait accoucher. Une fois que j'étais née, ma mère s'est endormie. La femme qui l'a aidée a remarqué que mon père était sorti et pendant son absence, a décidé de m'enterrer dans le sol. Elle pensait que cela aiderait ma famille à éviter une quatrième fille. Quand ma mère s'est réveillée, elle a remarqué que je n'étais pas là, et que je ne pleurais pas. Elle se demandait si j'allais bien. La femme a dit : « Oui, tu as eu un bébé, mais ce n'était pas un garçon, c'était une fille. J'ai donc décidé de la mettre dans le sol. Elle est morte maintenant ». Ma mère s'est mise à pleurer : « Pourquoi as-tu fait ça ? Pourquoi tu ne m'as rien dit avant ? Quand mon mari sera de retour, il sera très fâché. Amenez-moi à elle ». La femme a accepté, et lui a dit de ne pas s'inquiéter à ce sujet. Que mon père était malheureusement le genre d'homme à avoir des filles sans penser à l'avenir, et que ma mort était une bonne chose. Mais ma mère avait la foi. Elle est allée me voir où j'ai été enterrée dans le sable. Il y avait un peu d'herbe sur le trou. J'étais à moitié morte, à moitié vivante. Toutefois, j'avais encore un pouls. Ma mère m'a emmenée chez ma tante pour m'offrir à elle. Elle lui dit : « Vous aviez cinq garçons et pas de fille. S'il vous plaît, pouvez-vous prendre cette enfant ? » Mais elle a dit non. Personne ne veut de fille...

Le matin, tout le *pāncāyat* s'est réuni pour une réunion. Ils ont parlé à ma mère : « Pourquoi as-tu enlevé cette fille du sol ? Elle était morte. C'est de la malchance pour votre maison de déterrer un cadavre et de le ramener à la vie ». Mais ma mère et mon père ont dit qu'ils s'en fichaient. Que j'étais bien en vie et qu'ils étaient heureux de m'avoir.

C'est comme ça que ma vie a commencé. Quand j'avais six ou sept mois, mon père a commencé à avoir très peur pour moi. Il pensait que les gens de ma caste essaieraient peut-être de me tuer à nouveau. Il a donc décidé que dès que je pourrais marcher, il m'amènerait avec lui partout. Quand il charmaient des serpents dans les rues ou au marché, il m'amenait toujours avec lui. Quand une femme devait donner du lait au serpent, mon père me donnait aussi du lait. Je suis devenue comme une sœur pour le serpent. Je n'en avais pas peur. J'ai toujours été avec lui ; Je partagerais mon assiette avec le serpent, je buvais du lait avec lui !

À l'âge de deux ou trois ans, mon jouet préféré était le serpent. Je le mettais autour de mon cou. Parfois, je tombais sur le serpent, parfois il tombait sur moi. Et lentement, j'ai commencé à danser avec lui. À danser comme lui. Quand mon père jouait du *pungi*, on dansait tous les deux pour lui, et les gens ont commencé à lui donner plus d'argent. Mais les gens de ma caste l'ont remarqué : « Oh ! Vous faites une bonne affaire avec votre *pungi*, comme nous pouvons le voir ! Vous montrez votre bébé à tout le monde, votre fille danse... » Alors, les problèmes ont recommencé avec le *pānc* de la communauté : « Ce n'est pas bon, les filles ne devraient pas danser. Qu'est-ce que tu enseignes à ta fille ? Elle devient un serpent ! ». Mon père m'a répondu qu'il ne me transformait pas en serpent, il m'amenait juste avec lui parce qu'il avait peur que tout le monde essaie de me tuer de nouveau. Après le *pāncāyat* a dit : « Gardez votre fille à la maison, avec sa mère. C'est chez elle. Elle ne peut plus danser devant personne. Si vous n'acceptez pas cela, vous ne faites plus partie de la caste ». Mon père ne voulait pas sortir de la caste, alors il a dit okay. Je devais rester à la maison mais je pleurais tout le temps. Ma mère chantait à la maison et moi, je dansais.

Chaque fois que j'en avais l'occasion, je dansais. D'autres filles jouaient dehors, s'amusaient, moi je dansais. Alors les gens de la caste ont commencé à parler : « Comment se fait-il qu'elle danse toujours comme ça ? Peut-être que ce n'est pas une vraie petite fille. Elle doit être un fantôme ». Ces pourparlers sont devenus si intenses que le *pāncāyat* s'est réuni à nouveau et ils ont décidé qu'ils organiseraient mon mariage. De cette façon, une fois que je serais dans la famille de mon mari, j'oublierais la danse. Mes parents n'étaient pas d'accord. Ma mère a dit : « Elle n'a que six ans ! Comment est-il possible qu'elle déménage chez son mari ? ». Le *pānc* a dit : « C'est notre règle. Les petites filles vont toujours chez leur mari. Alors pourquoi serait-ce différent pour votre

filles ? ». Ils ont donc fait une petite cérémonie avec des bagues, des fiançailles. Mon mari avait trente-cinq ans. Ma mère ressentait tellement de douleur pour moi... mais que pouvait-elle faire ? Alors j'ai commencé à y aller, chez mon mari, et pendant toute la journée, aucun repos, je dansais. Cet homme est devenu très en colère : « Comment puis-je prendre soin de cette fille ? Elle ne fait que danser. Peut-être que c'est un fantôme après tout... » Il avait peur de moi ! Après un an, les fiançailles ont été rompues. Le *pāncāyat* était très en colère contre moi et contre mon habitude de danser.

À la maison, j'étais la seule à danser parce que mes sœurs étaient toutes mariées et vivaient dans la maison de leur mari. Mes parents ont eu trois filles et après 5 ans, ils ont eu trois fils, et 5 ans après, ils m'ont eu. Nous avons tous un écart d'âge énorme entre nous, alors je me sentais un peu seule.

À 8 ans, je suis allée au *Pushkar melā*. À cette foire, les femmes sont généralement autorisées à danser parce que les touristes et certains Indiens riches viennent et alors, nous avons plus de chances de faire de l'argent. Les femmes aiment le *Pushkar melā* parce qu'elles peuvent danser, elles ont de l'argent et elles peuvent magasiner un peu : *kajal, bindī, bangles*... nous vivions dans la forêt, donc toutes ces choses n'étaient pas disponibles et nous n'avions pas d'argent non plus ! Là-bas, j'ai dansé avec 20 femmes. Je dansais dans le désert et des hommes et des femmes du département touristique sont venus prendre des photos. Il y avait des gens partout ! Ils ont été surpris par moi : une petite fille, dansant comme si son corps était un élastique, comme si je n'avais pas d'os... Comme si j'étais magique. Donc, une femme du département du tourisme m'a invité à un programme en soirée... Je ne danserais pas sur le sable cette fois-ci, mais sur une scène ! Ils l'ont demandé directement à mon oncle et à mon père.

Avant moi, aucune femme n'avait jamais fait de concert. J'étais la première. Alors cette dame m'a donné ce dont j'avais besoin pour le faire : des *gungru* pour mes chevilles : elle m'a dit qu'ils me donneraient du rythme. Quand je dansais, je me couvrais le visage. Je faisais quelques pas, quelques mouvements, et les gens applaudissaient... Je ne comprenais pas ! J'avais peur : avais-je tort ? Peut-être qu'ils voulaient que je m'en aille ? Parce que dans la vraie vie, quand les gens aiment, ils donnent de l'argent, ils n'applaudissent pas ! Mais j'ai continué. Le plancher était tellement

agréable. Ça m'a fait tellement de bien de danser dessus : pas de pierres, pas de sable... J'ai senti que je dansais dans un temple ! Je ne sais pas combien de temps j'ai dansé, mais après quelques fois, la dame m'a dit de revenir. Elle m'a invité le lendemain... mais mon oncle et sa famille étaient jaloux. Ils savaient que cette femme était puissante, elle avait de bonnes connexions, de l'argent... Ils ont donc décidé d'y aller, mais sans moi. Mon oncle m'a dit de rester à la maison, que je n'y retournerais pas. Je criais tellement ! Cette femme était bonne pour moi... Mais j'avais peur de lui. Il lui a dit que j'avais de la fièvre. Elle a dit : « Où est Gulābi ? Si elle est malade, je vais l'amener chez le médecin, je vais lui donner des médicaments. J'ai besoin de Gulābi. Je n'ai besoin de personne d'autre ! Seulement cette fille. Je n'ai pas besoin de toi. Va-t'en ! » Je lui ai dit que j'étais malade mais elle m'a donné des médicaments et je suis allée danser pour elle. Quand je suis revenue, elle m'a donné de l'argent et elle a donné de l'argent à mon oncle. Mon oncle jouait au *pungi* et un autre oncle jouait au *daf*. Ce sont nos instruments traditionnels. Encore aujourd'hui, je ne danse que sur des instruments traditionnels Kalbeliya. Je ne danse jamais avec les Langas, les Manganiyars, les Mirasi. Parce qu'ils ne sont pas traditionnels pour nous. J'accepte d'inviter des musulmans seulement si j'ai besoin de beaucoup de rythme. Alors seulement, j'invite les Rana à jouer du *dholak* ou des *tablā*. Sinon, je ne danse jamais avec eux.

Jusqu'à ce que la *melā* soit terminée, ma famille était très heureuse. Tout le monde faisait des arts et faisait de l'argent. Mais quand la *melā* fut terminée, un grand *pāncāyat* a été organisé. Ils ont appelé mon père. Le problème ici était que faire des concerts, de la musique sur scène et de la danse n'était pas la vocation de notre caste. Ils ont dit : « Pourquoi votre fille fait des concerts ? Devant tout le monde ? Tu fais de la danse ! La scène n'est pas pour les bonnes filles. La scène, c'est comme le *tālikā* ! ». *Tālikā*, c'est comme une table... Les prostituées dansent sur *tālikā*, la nuit comme *Tawa'If*, dans les *red districts*. Ils ne connaissaient pas la différence entre *tālikā* et une vraie scène... « Votre fille est mauvaise, nous avons toujours dit qu'elle était mauvaise ». Ils ont décidé que ma famille ne faisait plus partie de la caste. Après cela a commencé de plus gros problèmes... Parce que la dame du gouvernement du tourisme, elle me voulait à Jaipur pour d'autres programmes de danse.

La dame du gouvernement du tourisme est retournée voir les Kalbeliya à Jaipur pour parler de moi. Ils ont dit qu'ils ne me connaissaient pas. Elle est allée voir un homme de ma famille à Jaipur, dans

un hôtel. Il vendait des serpents pour les touristes. Elle lui a dit qu'il n'avait pas le droit d'être là ; mais qu'il ne pouvait rester et continuer ce travail que s'il pouvait m'amener d'Ajmer à Jaipur. Elle a dit : « Tu as besoin d'argent, tu as besoin d'un emploi, alors amène-la ! ». Il a demandé à ma communauté, mais le *pānc* a dit non. Mon père aussi, parce qu'il savait très bien que si j'y allais pour danser, nous resterions hors caste. J'ai écouté cette conversation. J'ai décidé d'aller voir mon grand frère et je lui ai demandé d'aller à Jaipur à minuit. Au début, il a dit que ce n'était pas possible, que nous ne connaissions personne là-bas et que nos parents vivaient à Ajmer, pas à Jaipur. Mais j'ai pleuré si fort qu'il n'avait pas le choix. On n'avait pas d'argent. Même pas un roupie pour prendre l'autobus. Mais j'ai dit que je me débrouillerais.

À minuit, on est sorti. Nous avons marché pendant six kilomètres sur l'autoroute pour prendre l'autobus pour Jaipur à 6 heures. Le chauffeur nous a dit que si nous n'avions pas d'argent, nous ne pourrions pas avoir de place. J'ai donc fait un grand spectacle : j'ai pleuré très fort. Mon frère a dit : « Comme vous pouvez le voir, ma sœur est un peu folle, elle n'est pas équilibrée... nous devons aller chez le médecin à Jaipur, mais nous n'avons pas d'argent ». Alors, le chauffeur nous a donné un siège. Je me suis assise sur les genoux de mon frère pendant tout le trajet. Une fois à Jaipur, on ne savait pas où aller. Je savais juste qu'il fallait aller au département du tourisme. Donc, nous avons marché toute la journée, sans arrêt. Finalement, j'ai rencontré la dame du département du tourisme et elle m'a présenté à d'autres personnes de ma caste à Jaipur. Elle m'a fourni de l'argent pour des vêtements, un lit, de la nourriture et du transport. Elle m'a dit qu'ils étaient de ma caste, de ma famille et qu'ils prendraient soin de moi. J'y ai séjourné pendant 6 mois.

Une fois le matin venu, ma mère pleurait à chaudes larmes de nous savoir partis. Mon père le savait parce que la nuit, il dormait à moitié. Il nous avait entendus partir mais n'avait rien dit. Il savait que je n'allais pas au mauvais endroit : que je faisais mon devoir. Il a essayé de calmer ma mère. Les gens de ma caste à Ajmer se demandaient où j'étais. Mon père a joué avec eux : « Peut-être que vous l'avez tuée ? J'ai toujours eu peur parce que vous ne l'aimiez pas. Amenez-moi ma fille ! ». Pendant ce temps, nous n'avions pas de téléphone, pas de lettre à écrire : Ajmer et Jaipur étaient des villes très loin d'une de l'autre. Je dirais environ 150 km. Pendant 6 mois, il ne savait pas où j'étais. Après, mes parents sont venus me voir. Et lentement, le reste de ma famille les a suivis.

Une fois que ma famille était toute ici à Jaipur, mes parents ont rencontré la dame du département du tourisme. Mon père lui dit : « J'ai quitté Ajmer pour soutenir ma fille. Alors s'il te plaît, prends soin d'elle. Ma fille est ta fille ». Il a aussi eu une grande conversation avec la *Mahārānī* de Jaipur. Elle lui a dit : « Vous savez, Gulābi n'est pas seulement votre fille. Elle est la fille de tout le Rajasthan, de toute l'Inde. Un jour, elle donnera un bon nom à votre caste et à votre famille. Soutenez-la ». Mon père la croyait ; il me soutenait toujours. Finalement, mon père n'est jamais sorti de la caste. Ils lui ont fait du trouble, mais rien de plus.

Le *pāncāyat* de Jaipur a aussi fait quelques troubles pour moi : « Oh ! Tu viens d'Ajmer, et tu dances ! Vous n'êtes pas de bonnes personnes, ne restez pas à Jaipur, et retournez à Ajmer ! ». Alors mon père a dit : « Je suis d'Ajmer, pas de Jaipur. Alors, quel est ton problème ? Tu n'as pas besoin de moi, tu n'as pas besoin de me parler. Nous faisons nos choses séparément. Je suis d'Ajmer, vous êtes de Jaipur. Je ne t'embête pas, alors ne m'embête pas ». Mon père parlait toujours comme ça et se battait toujours pour moi.

Après ça, j'ai fait des concerts partout : Mumbai, Delhi... À 8 ans, je faisais tous les concerts gouvernementaux possibles. J'étais de plus en plus seule, alors j'ai organisé à Jaipur un grand concert avec du *pungi*, *dafli*. Au début, les musiciens avaient peur d'avoir des problèmes à Jaipur. J'ai dit : « OK, je suis d'Ajmer vous êtes de Jaipur. Donc, pas de problème, nous faisons des concerts ensemble. Une fois que vous viendrez avec moi, vous regarderez ; vous verrez à quel point nous obtenons du respect et de l'argent. Si vous n'aimez pas votre expérience, alors vous n'aurez pas à venir la prochaine fois ». Donc, ils ont participé à un concert. Ils ont dit : « Oh ! C'est génial ! Même la police est à l'extérieur, il y a de bonnes personnes ici, et l'argent est facile... donc nous te soutenons Gulābi, nous restons avec toi ». Ensuite, j'ai eu besoin de plus de danseurs. Alors j'ai approché 3 filles d'Anwar ; elles étaient comme mes amies. Je leur ai demandé de venir avec moi. Elles ont dit : « Nous ne savons pas danser ! Que pourrions-nous faire si nous venons avec toi ? J'ai demandé si elles savaient chanter. Elles ont dit non ; j'ai dit : « Je vais vous l'enseigner ! Je connais des chansons ». J'ai donc composé cette chanson *Kaleo*. Elles sont venues avec moi. Nous étions cinq : 2 musiciens et 3 danseurs. On faisait tous les concerts ensemble.



Quand j'avais 13 ans, je devais faire un concert en Amérique. Il y avait un festival indien à Washington. Je n'avais pas de passeport, alors l'organisateur a dû en faire un pour moi. Mais je n'avais pas le droit d'avoir un passeport à mon âge : on ne peut avoir un passeport qu'à 20 ans. J'ai dit à mon oncle de ne pas s'inquiéter à ce sujet : de dire que j'avais 21 ans. À cette époque, on n'avait pas besoin d'une carte d'identité, donc c'était assez facile à simuler. J'ai donc fait une fausse photo de maquillage, bijoux... Comme si j'étais une grande fille ! Et j'ai pris une robe, comme si j'étais une femme rajasthanie : avec *chunni*, *ghagra*, tout ! Après 3 mois, mon passeport est arrivé. Mon père ne voulait pas que j'y aille. Il a dit que les *Angrez* étaient mauvais avec les Indiens. Il pensait que tous les Blancs étaient comme les Britanniques, eux qui ont fait tellement de problèmes ici en Inde. L'organisateur lui a dit : « Elle ne va pas avec les Britanniques, elle va en Amérique. Leur peau est de la même couleur, mais les gens sont différents. Elle passe par le gouvernement, alors vous n'avez aucune raison d'avoir peur ». Il a dit okay.

J'ai séjourné 2 mois à Delhi pour la répétition. Pendant ce temps, mon père est décédé. Personne ne voulait me le dire. Quelques jours avant ma date de départ, je voulais voir ma famille. Je suis allée à Jaipur pour leur dire au revoir avant mon départ pour l'Amérique. Tout le monde était tellement triste. Ma mère pleurait. Je lui ai demandé pourquoi elle pleurait. Elle m'a dit que c'était juste parce que je lui manquais. Puis j'ai remarqué que mon père n'était pas là. Elle m'a dit qu'il était à Ajmer. Quand j'ai fait savoir que je voulais aller là-bas pour le voir, ils m'ont finalement dit la vérité. Ils m'ont dit qu'il était mort, qu'il ne serait plus là. J'avais l'impression que ma vie était finie. Je ne le croyais pas. J'ai pleuré pendant 3 heures sans arrêt. Puis, j'ai écouté la voix de mon père. Il me disait toujours : « Tu es spéciale. Tu es très forte, tu es mon garçon. Un jour, tu nous feras un grand nom. Je crois en toi ». J'avais l'impression que mon père m'avait donné ce corps. Il était en moi. Papa s'est tellement battu pour moi. Je savais que si je décidais de ne pas aller en Amérique, que si j'abandonnais, tout son rêve pour moi se terminerait. Alors j'ai dit à ma mère que je retournerais à Delhi. J'ai dit que c'était le rêve de mon père, que j'irais donner un bon nom à ma caste. Que peut-être que si je j'allais en Amérique, quelque chose de bon pourrait en sortir. J'ai pris l'autobus, le matin à 5 heures, je suis retournée à Delhi. Mon père m'a donné la force de le faire, son rêve m'a rendue forte. Mon père me l'a donné, ce rêve. Mon père n'était pas disparu. Ce n'était pas possible de le voir mais quand je fermais les yeux, il était à l'intérieur. Je savais que mon père ne s'en irait nulle part.

J'ai vécu en Amérique pendant 2 mois. Je n'ai pas mangé, j'ai pleuré tout le temps. Je me lavais le visage, puis je dansais. Certains enfants ont essayé de me donner de la nourriture, mais je ne l'ai pas prise. Je leur enseignais juste un peu de danse pour me changer les idées. Le gouvernement américain m'a demandé de rester ici, qu'ils puissent me donner des papiers spéciaux pour rester en Amérique. Mon président Rajeev Ghandi m'a dit : « Vous savez, l'Amérique veut vous garder. Vous êtes d'accord ? ». J'ai dit non. Parce que je viens des Saperā. Je veux donner un bon nom de l'Inde. J'ai besoin de ma caste pour apprendre cette danse. Les filles de ma caste m'attendent. Et je ne voulais pas vendre ma danse : c'est un don de Dieu. Papa me l'a appris, le serpent me l'a appris, maman me l'a appris.

Quand je suis revenue, ma caste était contre moi parce que je n'avais jamais cessé de danser. Certains habitants de la ville leur ont dit qu'ils devraient plutôt être fiers ! Qu'une fille du Rajasthan avait donné un bon nom au Saperā en Amérique. Un homme de la ville m'a invité chez lui pour m'entendre raconter mon périple. Il m'a offert une chaise. Dans ma communauté, nous n'avions pas le droit de nous asseoir à l'intérieur de la maison d'une personne qui vient de la ville. Ces gens ne nous donnent jamais de verre. Ils nous donneraient *du* chai, mais pas de verre. Mais il m'a offert un verre de *chai*, il m'a demandé de m'asseoir devant lui. Il a dit qu'il était fier de moi. Que j'avais un bon respect à l'égard du Rajasthan. Cet homme pleurait.

La même année, le gouvernement a interdit l'usage du serpent pour tout le monde. Charmer les serpents n'était plus possible maintenant. Donc, le *pānc* a réalisé que je ressemblais beaucoup à un serpent avec ma danse. Ils m'ont donné un accueil chaleureux et ils étaient désolés. Ils ont dit de mon père, que pendant tout ce temps n'était pas un menteur. Ils m'ont dit qu'ils me donneraient quelque chose de spécial. Que je serais la présidente de la caste ; de tous les Kalbeliya au Rajasthan. Que je pourrais décider ce que je ferais de ma vie. Je leur ai dit que j'étais trop petite, que je n'avais que 14 ans ! Ils ont dit : « Tu es petite, mais ton esprit est grand ». Mon mari était ma danse. Mon Dieu était ma danse. J'ai dit : « Mais si je prends une mauvaise décision ? » Ils ont dit : « Bonne, mauvaise, tu choisiras. Et s'il vous plaît, enseigne la danse à nos filles aussi. Tu enseigneras également à nos femmes ». J'ai dit : « Avant de me faire présidente de ma caste, promettez-moi une chose : on ne tue plus les filles ». Cette promesse était très importante. Après, tout le monde a

voulu une Gulābi. Nous avons besoin de plus de filles afin d'avoir plus de Gulābi ! Après, le meurtre de bébé était terminé.

Maintenant, beaucoup de filles naissent dans notre communauté. J'ai pris quelques décisions pour elles, comme pour le mariage : elles peuvent se marier, mais seulement après 18 ou 20 ans. Ma caste était d'accord. J'ai aussi demandé de mettre les enfants à l'école, de leur apprendre à écrire et à lire. Plus besoin de tuer des filles.

La même année, ils ont arrangé mon mariage. Ils m'ont dit : « Nous avons fait de toi la présidente, mais tu dois accepter une seule décision de la caste ». J'ai dit OK, quoi ? Ils ont dit : « Tu n'as maintenant plus et pas de papa. Tout le *pānc* est comme ton père. Tu es notre présidente, mais nous sommes aussi tes papas. Donc, nous allons prendre une décision pour toi. Nous organiserons ton mariage ». Ils ont dit que c'était important : « tu deviens célèbre mais tu n'as pas de père et tu travailles beaucoup. Il est donc important que quelqu'un t'aide dans la vie. Avant, ton père t'aidait mais maintenant personne ne t'aide. J'ai dit : « Aucun homme ne peut m'aider. Je n'en connais pas de bons, je ne veux pas d'un homme qui boit ». Ils ont dit : « Non, nous ne cherchons pas ce genre d'homme pour toi. Nous sommes à la recherche d'un bon ». Cet homme jouait déjà au *ḍholak* avec moi, il me connaissait déjà. Il avait 15 ans de plus mais ils ont dit que ce n'était pas un problème. Ma caste disait à mon futur mari : « Elle est très délicate et jeune, OK elle est forte, mais elle a besoin de quelqu'un ». Alors il a dit : « Oui, elle est bonne pour moi. Je l'aime bien. Je vais prendre la place de son père. Je serai un mari mais aussi un papa ». Donc mon mari m'a marié et il m'a vraiment aidé, comme l'aurait fait mon père. Je l'appelais même papa !

Je me suis mariée à 15 ans et 10 mois plus tard, j'ai eu ma première fille. Aujourd'hui, j'ai 4 filles et 2 garçons. Mes filles écrivent et lisent, et elles savent toutes danser. Mes gars aussi. Ils ont aussi appris la musique. J'ai reçu beaucoup de prix avec eux dans les concerts. À partir de maintenant, les femmes soutiennent toute la communauté Saperā en dansant.

## Le récit de vie de Jyoti Saperā

Je viens d'une famille de mendiants. La musique n'était pas tellement dans notre vie, mais maintenant, les choses sont très différentes. Je suis danseuse et toutes mes sœurs sont danseuses. Dans ma famille, seule ma mère était artiste. Elle n'était pas danseuse mais chanteuse. Elle n'a jamais dansé parce qu'elle n'était pas si bonne pour le faire et son corps n'était pas fait pour la danse. Tu sais, avant, la danse n'était pas très populaire. Les gens n'aimaient pas voir danser les femmes. Elle était donc une artiste avec sa voix. Elle était très bonne, si bonne qu'elle a voyagé au Rajasthan, en Inde et même à l'extérieur de l'Inde. Sa voix était très spéciale. Mon père, lui, n'était pas un artiste. C'était un mendiant depuis toujours. Il n'a pas joué au *pungi*, mais certains hommes de ma famille l'ont fait. Au lieu de cela, il s'habillait comme un *sādhu baba* et demandait de l'argent.

Quand ma mère et mon père se sont mariés, ma mère a déménagé dans le village de mon papa, à Ajmer. Elle a cessé de chanter parce que les concerts n'étaient pas possibles dans le village... là-bas, il y avait seulement que des maisons et des terres à cultiver, pas de scène ! Alors, elle a commencé à mendier avec lui. Ils ont vécu pendant de nombreuses années à Ajmer dans un petit village. Ils étaient dans un camp avec mes grands-parents, mes oncles et mes tantes. La vie était très difficile parce que les gens ne respectaient pas les mendiants. Encore aujourd'hui, c'est la même chose. Ils disent : « Pourquoi vous ne faites pas un vrai travail ? » Les gens n'ont aucun respect pour les gitans. Cela dit, je ne sais pas pourquoi les gitans n'essaient pas de se trouver d'autres emplois... parce qu'il y'a beaucoup d'emplois dans la vie, ils pourraient faire l'un de ceux-ci, alors pourquoi ils ne le font pas ? Je pense que c'est parce que les hommes n'ont pas l'habitude de faire autre chose. Donc, la mendicité est la seule option. Alors oui, peu importe... Mes parents étaient des mendiants. J'étais leur premier enfant. Je suis née dans ce camp. À cette époque, aucun médecin ne se rendait jusqu'au camp. Il n'y avait pas de médecin pour les gitans, parce que le médecin coûte très cher et quand vous mendiez, vous n'avez pas beaucoup d'argent. Donc ce n'est pas possible pour un bébé gitan de naître à l'hôpital. Ma mère avait très peur lorsque je suis arrivée. J'ai été son premier bébé et aucun médecin n'était là pour lui dire que sa douleur était normale, que

tout allait bien... Mais finalement, j'étais bien et en très bonne santé lorsque je suis arrivée. C'est la vie de gitane !

Quand j'étais très jeune, je restais à la maison quand mes parents partaient mendier à l'extérieur. Je restais avec ma grand-mère. J'ai joué, je me suis reposée, je me suis prélassée dans la maison. Ce n'était pas possible d'aller à l'école parce qu'il n'y en avait aucune dans le village et de toute façon, les gens Kalbeliya ne vont pas à l'école. Ce n'est pas dans notre habitude d'aller à l'école. Aussi, ce n'est pas bon pour les filles d'avoir une éducation parce qu'après, ce n'est plus possible de se trouver un mari. Chez les Kalbeliya, tu épouses des gens qui sont comme toi. Donc, si une fille a une éducation et que le garçon n'en a pas, alors la fille ne peut pas se marier. Mais le problème au bout de tout ça, c'est qu'aujourd'hui, je ne sais ni lire ni écrire. J'aurais aimé savoir le faire mais c'est comme ça. Pour mes sœurs, c'est différent. Mon père a dit : « OK, elles peuvent aller à l'école. Quand elles sauront lire et écrire, ce sera suffisant ». Maintenant, avoir un peu d'éducation est accepté mais être trop éduqué ce n'est pas bon pour se trouver un mari.

J'ai séjourné dans le village d'Ajmer jusqu'à l'âge de sept ans. Mes parents ont décidé de déménager parce que l'argent était très difficile à obtenir. Seule la mendicité était possible et ma mère ne pouvait pas y faire de concerts avec le chant. Elle avait toutefois de la famille dans une colonie à Jaipur, le *sangītakār colony*. Elle avait deux frères là-bas. Sa mère et son père y étaient aussi. Toutes les filles à l'intérieur de la colonie dansaient. Cette colonie était parfaite pour nous parce que beaucoup de musiciens y vivaient. On y retrouvait la caste des Rana et de nombreuses familles de danseuses Kalbeliya aussi. Ma mère a pu faire des concerts et la mendicité était aussi possible pour mon papa. Parce qu'on était en ville, c'était plus facile pour mon papa de mendier dans la rue et de rencontrer plusieurs personnes. Aussi, la ville de Jaipur est très pratique si on veut aller à l'école. Pas pour moi, mais pour mes sœurs. Il y a beaucoup d'écoles à Jaipur et en plus, c'est gratuit. Ma famille a donc décidé que nous pourrions y vivre. Dans cette colonie, nous avons une vraie maison. Petite, mais tout de même, une maison; avec de vrais murs et un toit. Plus de tente.

Quand nous avons déménagé là-bas, ma vie a beaucoup changé. J'ai appris la danse parce que ma mère allait faire des concerts tous les jours pour chanter et chaque fois, elle m'amenait. En regardant d'autres femmes sur scène, j'ai appris la danse. J'avais six ou sept ans. Elle me faisait porter une petite robe et elle disait : « Okay, va danser pour les gens ». Alors, je le faisais, mais pour le plaisir. Pas pour de l'argent mais lentement, pendant ce temps, la danse apparaissait en moi. Je pratiquais. C'était la même chose pour mes sœurs. Maintenant, ce sont de très bonnes danseuses elles aussi. À cette époque, je pratiquais toujours avec d'autres filles de la colonie. Je n'allais pas à l'école, alors j'avais beaucoup de temps pour pratiquer et danser avec d'autres filles Kalbeliya.

Je suis restée dans cette colonie jusqu'à mon mariage. Toute mon enfance, j'ai dansé. Je l'ai fait tous les soirs avec mes sœurs. Mon père, après un certain temps, a cessé de mendier parce que l'argent ne se gagnait pas aussi facilement pour lui. Alors, puisque ma mère, moi et mes trois sœurs dansions tous les soirs, il n'avait plus besoin de mendier. Quand j'ai eu 15 ans, il était temps de me trouver un mari. Ce dernier devait venir d'une famille de mendiants comme moi et il ne devrait pas être éduqué parce que je n'ai pas d'éducation. Le mari qu'ils m'ont trouvé, je l'aimais déjà. Je le connaissais parce que parfois, il venait dans la *Sangītakār colony* pour visiter une partie de sa famille. Il vivait près de Jodhpur. On parlait et on riait parfois, alors on savait très bien qu'on s'aimerait. Quand ma famille m'a dit : « Jyoti, tu épouseras ce garçon » j'ai dit : « Non ! Je n'aime pas ce garçon, je ne l'aime pas, je ne veux pas me marier »... mais dans mon esprit, je me suis dit : « C'est un mariage d'amour » (*rīre*). J'ai dit « non » parce que dans ma culture, le mariage amoureux n'est pas bon et si mes parents avaient appris cette vérité, ils auraient dit non.

Quand je me suis fiancée, la vie est devenue plus difficile. La raison en était que mon père a été obligé de payer pour mon mariage, et que c'était très cher. La famille de mon mari n'avait pas d'argent parce qu'ils n'étaient que des mendiants. Pas de danse, rien d'autre. Ma famille avait plus d'argent qu'eux parce que nous faisons de la danse et de la musique. Par conséquent, nous seuls pouvions payer pour le mariage. J'ai dit à mon papa : « Ne t'en fais pas. Nous allons demander de l'argent à la banque et avec la danse, je vais rembourser cet argent ». Donc, j'ai demandé le prêt en mon nom. Cinquante *lākh* de roupies de prêt. Le crédit était élevé, alors j'ai été obligé de donner tous mes bijoux, les bijoux de ma maman aussi. Ils étaient en or, en argent et nous les avons tous donné.

Mon mariage était à grand déploiement parce que la famille de mon mari voulait un très beau mariage, comme le mariage d'un *Mahārājā* ! On devait tout payer : la nourriture, les cadeaux ; tout. Pendant ma cérémonie de mariage, c'était très triste parce que je pleurais énormément. De vraies larmes. Oui, j'aimais mon mari, mais je savais aussi que ma vie avec mes parents et ma famille se terminerait. Cette vie me manquerait terriblement. Tous mes amis et ma famille me manqueraient. Aussi, les femmes Kalbeliya pleurent toujours trop dans le mariage... c'est ça notre culture ! (*rire*). J'ai donc fait la même chose pour mon mariage. Ma mère et ma *sāsu mā* pleuraient aussi énormément. Après le mariage, je n'ai pas tout de suite vécu avec mon mari. Je ne l'ai fait que quelques jours mais je rentrais à la maison par la suite. J'ai cuisiné, j'ai fait le ménage, des choses comme ça. Je n'ai pas déménagé parce que je devais attendre que mes sœurs deviennent plus grandes afin qu'elles puissent arrêter l'école et travailler suffisamment. Si j'étais partie trop rapidement, ma famille aurait eu de gros problèmes parce que l'argent aurait été insuffisant à la maison. Donc, je n'ai quitté le foyer que lorsque j'ai eu vingt ou vingt-et-un ans.

Mon mari était très respectueux de mes passions. Il a toujours respecté ma danse, ma vie, mon travail. Quand j'ai emménagé *dans* ma *sasurāl*, il mendiait tous les jours. Je mendiais aussi. Je ne pouvais pas trop danser parce qu'il vivait dans un village et les gens de village n'aiment pas la danse. Ils pensent que : « Les danseuses ne sont pas de bonnes femmes. Elles ne font que le sexe et la boisson ». Ils pensent comme ça. Ils sont de mauvaise foi. Les gens de la ville ne pensent pas comme ça parce qu'ils connaissent la réalité ! Ils ont vu des danseuses. Ils savent ce qu'est la danse cobra et les concerts que l'on fait. Mais dans les villages, c'est différent. Donc, je dansais seulement lorsque je retournais dans ma famille. Je dirais, une ou deux fois par mois. Quand je dansais, l'argent allait directement à ma belle-famille et pour rembourser mon prêt.

Lentement, mon mari a commencé à mendier de moins en moins. Il a dit : « Je n'aime pas que tu te rendes seule à des concerts. Ce n'est pas sécuritaire. Je viens donc avec toi ». Je lui ai dit : « Mais pourquoi ? Si tu viens, tu ne mendieras plus. Donc, on n'aura plus ton salaire ». Il a dit : « Oui, je vais moins mendier mais je ne vais pas arrêter. Faire des concerts, ça rapporte beaucoup plus que de mendier ». J'ai dit okay, je vais travailler plus mais en échange, je ne veux pas de bébé pour l'instant. Je lui ai dit que je voulais attendre afin que je puisse travailler pour rembourser le prêt.

Après seulement, je me sentirai prête pour des enfants... à trente ans. Il a dit d'accord, pas de problème. *Ma sāsū mā* était d'accord avec cette décision. C'est vieux pour avoir un bébé mais ils savaient que notre mariage avait coûté trop cher. Ils ne pouvaient pas payer cette somme et seulement la danse pouvait permettre de se l'offrir. Ainsi, à partir de ce moment, à chaque fois que j'avais un concert, il venait avec moi. La mendicité n'était plus possible pour lui. Ce n'est que lorsque la saison des concerts était terminée qu'il recommençait un peu à mendier de nouveau. Mais il ne travaillait plus. C'était un problème parce que tu sais, on vivait au village. Les concerts n'étaient pas possibles parce qu'il n'y avait pas de concert et aucune scène. Ce n'était possible quelques fois que dans d'autres villes... Donc, mon mari ne travaillait pas et moi je ne dansais qu'à l'occasion... L'argent est devenu un problème encore plus important. Le prêt est devenu de plus en plus grand parce que nous n'étions pas capables de le rembourser.

Un an après avoir déménagé avec mon mari, un homme demanda à mon mari : « Je sais que tu as épousé une danseuse. Dans votre village, les concerts sont rares. J'ai un hôtel à Udaipur ». Il a dit que là-bas, il avait besoin de danseuses tous les soirs pendant la haute saison. Il a dit que si on acceptait, on pourrait aller à Udaipur et qu'il paierait pour une petite maison, de la nourriture. En premier, mon mari a dit non parce que c'était très loin. Udaipur est à dix heures de route de notre village. Mais j'ai dit qu'on ne pouvait pas dire non à ça. Mon prêt était de plus en plus grand et nous n'avions plus d'argent parce qu'il ne voulait plus mendier. De plus, les concerts n'étaient pas possibles au village. Donc, comme ça, il a dit okay. Depuis ce temps, j'y vais à chaque année avec mon mari et mes sœurs. Nous y vivons de septembre à mars. Je fais des concerts tous les soirs avec mes sœurs. Mon mari reste à la maison et parfois, il joue des *jhanji*, des *kartales* dans les concerts. Pas pour de l'argent, juste pour le plaisir. Quand la saison est terminée, je retourne au village de Jodhpur et je mendie avec toute ma belle-famille.

C'était ma vie. C'était comme ça chaque saison. Mais il y a deux ans, j'étais une femme très différente. Oh ça, vraiment. Aujourd'hui, la vie est meilleure pour moi. Mais il y a deux ans, je me suis dit : « Je me tue ». Tu sais, on n'a pas beaucoup d'argent. Tout l'argent que j'ai, je le garde pour rembourser un prêt, je donne le reste à ma *sāsū mā*, nous mangeons, nous faisons de la nourriture, nous achetons le nécessaire pour la tente. Un jour, un ami de mon mari a dit qu'il avait



de gros ennuis. Il a dit qu'il avait besoin d'argent pour le crédit, qu'il nous rendrait tout notre argent très vite. Mon mari voulait donner l'argent que nous avions pour le prêt mais j'ai dit non. Cet argent était pour payer notre mariage, pour payer mon prêt. Mon mari m'a dit : « D'accord, pas de problème ». Mais cet homme il était un homme intelligent mesquin. Il connaissait les hommes de Kalbeliya. Il savait que mon mari était alcoolique. Alors il s'est saoulé avec lui. Cette nuit-là, mon mari n'est pas revenu à la maison. Seulement le lendemain matin. Il pleurait. Pendant la nuit, il avait donné notre argent à son ami. Son ami a dit qu'il ne pouvait pas le rendre. Cet argent était perdu. Quand j'ai appris ce qui s'était passé avec notre argent, j'ai eu l'impression de mourir sur place. Tout ce que j'avais pour le prêt avait disparu. J'ai vendu tous mes bijoux pour ce prêt, j'ai dansé pendant des années, de nombreuses années, tous les soirs. J'ai donné tout ce que j'avais. Et comme ça, c'était fini. Vraiment, je pensais que je pouvais en finir avec vie. Vraiment, je détestais ma vie. Je me suis dit : « Pourquoi devrais-je vivre ? Pourquoi ma vie devrait-elle continuer ? Rien ne changera ». Alors j'ai arrêté de manger, j'ai arrêté de faire des choses. Je ne pouvais pas danser, je ne pouvais rien faire. J'ai pleuré, je me sentais comme si en moi, tout était mort. Je me suis dit : « Si ma vie se termine, il n'y aura plus de problème. Je n'ai pas d'enfant, rien ». Mais si je meurs, qu'advient-il du prêt ? Mon père héritera du prêt et il aura de gros ennuis. Je ne pouvais pas lui faire ça. Mon mari buvait, donc il ne pouvait pas aider. Il ne travaillait plus. Alors, je me suis dit : « J'ai besoin d'une solution. Si la solution ne fonctionne pas, alors là, je terminerai ma vie ». J'ai pensé, j'ai pensé, j'ai pensé... puis, j'ai dit à mon mari : « Maintenant, tu fais ce que je dis ». J'ai décidé que chaque année, pendant quelques mois, après Udaipur, nous allions vivre avec mes sœurs dans un camp à Pushkar. Seulement quelques mois par année. De cette façon, je pourrais trouver les touristes, leur enseigner la danse, et faire plus d'argent comme ça. Cet argent des touristes aiderait ma vie, et il serait plus facile après d'avoir de l'argent. Aussi, ça serait moins ennuyeux pour moi parce que je pourrais rencontrer des gens, et me faire des amis. Mon mari a dit : « D'accord ». Il se sentait vraiment mal pour moi, alors il n'a rien dit. Maintenant, je vais à Udaipur pendant la haute saison. Quand la saison est terminée, je vais Pushkar et quand la saison chaude est terminée, je retourne dans le village de mon mari pour mendier. De cette façon, l'argent est meilleur à gagner.

Maintenant, mon esprit est moins noir. C'est encore très dur mais je ne veux plus mourir. J'ai une amie qui vient me voir danser et apprendre la danse à Pushkar lorsque la saison est terminée à Udaipur. Certaines proviennent du Mexique, de France, de Russie... de nombreux pays ! Aussi, maintenant je suis enceinte. Donc, je suis heureuse de savoir que je vais avoir un bébé. Mon bébé me garde en vie. J'ai 27 ans et c'est seulement le premier bébé. Je l'ai très tard mais j'ai dit à mon mari que je ne voulais pas avoir de bébés avant de danser et de vivre ma vie pleinement. Alors oui, la vie est dure, mais mon moral est mieux maintenant. J'ai ma danse, j'ai mes amies. Je vais avoir mon bébé aussi. La prochaine étape sera d'avoir ma maison. Pour le moment, je n'ai pas de maison. J'ai seulement une tente. La vie sous une tente est trop difficile. On n'a pas de lumière, pas d'eau. Déjà, le gouvernement a déjà détruit deux fois notre tente. L'an dernier, c'était pendant la saison chaude. La première fois, ils l'ont jetée à terre lorsqu'on était sorti. C'est parce que le territoire ne nous appartient pas. C'est des terres du gouvernement. La tente n'est pas autorisée ici. Il a fallu dix-huit heures pour reconstruire la tente. Dehors, il faisait 40 degrés. Et vous savez, pendant la saison chaude, nous avons du vent chaud dans le désert, avec du sable... Oh, c'était horrible. Vraiment, vraiment c'était difficile à construire. Une semaine plus tard, le gouvernement a de nouveau détruit notre maison. Cette fois, nous avons fait la moitié de la tente, parce qu'on n'avait plus d'énergie. Nous n'avons pas déménagé à d'autres endroits parce que... où pourrions-nous aller ? On n'a pas de terre. Ils ont détruit notre tente ici, alors ils vont la briser à nouveau là-bas. Nous n'avons pas de place pour nous, donc nous n'avons pas d'autres choix. Nous refaisons notre tente au même endroit encore et encore parce que... où pouvons-nous aller ? Tu sais, un jour, si nous pouvions avoir des terres, nous pourrions avoir de l'électricité, de l'eau et de meilleures maisons. Je n'ai pas besoin d'une grande maison. Juste un pied à terre qui m'appartient. Après, je ferai ma maison. Ça ne me dérange pas de la faire toute seule. Je veux juste une vie normale.

Alors, voilà. C'est moi. C'est mon histoire. Qu'en penses-tu ? C'est une vie difficile ? (*rire*). Tu sais, ce n'est pas si mal non plus. Certaines personnes ont plus de problèmes. Le mari peut les battre, la *sāsu mā* peut être folle... Moi, mon mari ne fait rien, mais il a un bon cœur. Donc, ensemble, nous pouvons créer quelque chose de pas si pire.

## Le récit de vie de Parvati Saperā

Je viens d'un petit village proche de Jaipur. Mon père vient d'une famille de fermiers. Il n'a jamais été un charmeur de serpent mais son papa oui, et son oncle aussi. Maintenant, ils charment encore parfois les serpents, mais pas trop. Tu sais, ce n'est pas permis maintenant, donc crois-moi, tu peux avoir de gros ennuis si tu détiens un serpent. Ma mère vient aussi d'une famille de fermiers. Elle était mendicante quand elle était jeune, et parfois, elle travaillait sur une ferme, mais juste un peu. Elle faisait surtout de la mendicité. Ma mère vient près d'Ajmer, très loin du village de mon papa, mais ils se sont quand même mariés ensemble. Ils m'ont eu moi, ainsi que mes deux autres sœurs et mon frère.

Toute ma vie, j'ai vécu sur une ferme appartenant au gouvernement. Ce n'était pas notre vraie maison, mais pour la moitié de l'année, nous allions vivre à la ferme pour travailler avec mon oncle, mes tantes et mes grands-parents. Quand cette période était terminée, chaque année, nous retournions à notre maison, dans un autre village. Il était tout petit, vraiment de taille normale. On avait une petite tente facile à démonter pour qu'on puisse bouger et demander de l'argent comme mendiants. Mon père était habillé en *sādhu baba* et il demandait de l'argent aux gens. Donc, comme tu peux le voir, la danse n'était pas dans notre vie à cette époque. Ma mère n'a jamais dansé et mon père n'a jamais voulu qu'elle danse. Beaucoup de gens du village détestent la danse. Ils pensent que les danseuses sont de mauvaises femmes et tout. Ils pensent qu'elles font de mauvaises choses et profitent trop de la vie. Donc, ma mère n'a jamais dansé. Mais beaucoup de femmes dans notre famille, comme mes cousines par exemple, dansent. Mon père n'a jamais vraiment jugé la danse, mon *dādā* aussi, mais ils n'aimaient pas l'idée que leurs filles puissent danser. Maintenant, mon papa ne pense plus comme ça! Mais avant, oui. Aussi, il faut savoir que mon père voulait qu'on aille à l'école. Les petites filles, quand elles dansent, elles ne vont pas à l'école. Elles doivent travailler! Elles font du travail forcé. Donc, moi et ma soeur, on devait aller à l'école. Mais ça a été très difficile pour nous... vous savez, nous avons deux maisons... dans deux villages différents. Un à Chota, village isolé, sur une terre, avec des récoltes et tout. Il n'y a pas d'école là-bas. Dans l'autre village, oui il y avait une école, mais quand le travail à la ferme était terminé, la saison scolaire était également terminée... alors comment pouvons-nous aller à l'école? Ce n'était pas

possible. Donc, je n'y suis jamais allée, j'ai fait un peu de mendicité, et un peu de travail à la ferme aussi. Même chose pour mon frère et mes soeurs.

Je dirais que l'un des moments les plus importants de mon enfance est quand une famille est venue chez moi pour me marier. Ils avaient un garçon et un cousin ; ils voulaient qu'ils obtiennent des femmes. Mon autre soeur et moi étions disponibles. Pas la plus jeune, elle était trop petite. Mais ils sont venus voir mon père et ont demandé de nous fiancer. Je me souviens que mon père ne croyait pas à ces mariages. Les garçons n'avaient pas d'éducation, pas de travail. Leur père non plus. Il leur a dit : « Pourquoi devrais-je épouser mes filles à votre famille? Vous avez des garçons mais ils ne travaillent pas. Comment ma fille peut-elle survivre comme ça ? ». Il leur a parlé ainsi! Leur mère a dit: « Oui, les garçons ne travaillent pas, mais regardez-nous! Tu crois qu'on n'a pas d'argent ? Nous avons une maison, de l'or et tout le monde va bien chez nous! Tu n'as pas ça, toi! On danse, on danse beaucoup et si tu acceptes qu'on épouse ta fille, elle pourra avoir de l'argent et vivre une belle vie! ». Ils ont dit que j'étais une belle fille, et donc la danse serait une bonne chose pour moi. Je t'ai dit tantôt que mon père n'appréciait pas la danse pour ses filles. Alors en premier, il a dit non. Pas un grand non ; quelque chose comme : « je ne crois pas ». C'est vrai qu'ils avaient plus d'argent que nous. Mais mon père ne pensait pas que ce serait une bonne idée pour mon futur.

Cette famille est revenue nous voir à plusieurs reprises. Ils ont pris un *chai* à la maison et ils ont donné des cadeaux à mon papa aussi. Ils ont offert beaucoup d'argent pour le mariage. Dix *lākh* pour être plus précise. Ils n'ont pas demandé d'argent en retour... ils ont plutôt donné de l'argent. Quand mon père a vu à quel point ils avaient de l'argent, il s'est dit : « Okay, je pense que ma fille est en sécurité là-bas, elle sera entre bonnes mains, et elle aura une belle vie ». Il a donc accepté. Il savait que je deviendrais danseuse et tout. Mais il ne s'en souciait plus parce que tu sais, beaucoup de familles se débrouillent bien avec la danse. On peut savoir qui danse à l'intérieur d'un village en regardant qui possède une tente ou une vraie maison. Certains se déplacent avec un âne, alors que les familles de danseuses ont une voiture ... Tu sais, la vie gitane est difficile. Donc, c'est comme ça que je suis devenue danseuse.

Je pense que j'ai déménagé assez rapidement dans la maison de mon mari. Je n'ai jamais autant pleuré. C'était tellement calme dans ma maison... et j'avais peur de tout le monde dans cette nouvelle demeure. Je ne connaissais pas mon mari, ma *sāsu mā* non plus. Tu sais, dans la culture Kalbeliya, il est coutumier que le futur mari vienne à la maison à quelques reprises pour apprendre à connaître la famille de sa future femme. Mon mari, lui, ne venait jamais. Il a seulement donné de l'argent. Je l'ai donc marié sans le connaître. Dans cette famille, ma vie a commencé à changer. Tout d'abord, je n'étais pas la seule *bhābhī* car il y en avait deux autres déjà. C'était des danseuses. Aussi, ma *sāsu mā* était danseuse et mon mari avait deux soeurs qui dansaient aussi. Donc, toutes ces femmes pouvaient m'apprendre la danse. Elles m'ont dit qu'elles m'apprendraient tout de la danse Kalbeliya très vite pour que je puisse danser et tout. Mais elles ne l'ont pas fait.

Peut-être deux mois après mon arrivée, je ne savais toujours pas danser. J'ai demandé à maintes reprises : « Quand allez-vous m'apprendre la danse ? Je suis censée danser ». Elles m'ont dit : « Oui, nous allons te l'enseigner ». On m'a donné une robe et tout, mais on ne m'a pas appris la danse! Je me suis dit : « Ok, pourquoi elles ne me l'enseignent pas ? » Puis, un soir, elles m'ont dit ceci : « Ce soir, tu as un concert. Tu vas aller danser pour un seul homme ». J'ai dit : « Je ne sais pas danser! Comment puis-je danser? ». Elles ont dit que ce n'était pas un problème. De faire ce qu'il dit. Dans mon esprit, je croyais que quelque chose clochait. Beaucoup de filles Kalbeliya font des concerts ensemble, et elles dansent ensemble, toutes des femmes ensemble. Et vous avez des musiciens... C'était différent pour moi.

Quand c'était l'heure du concert, ils m'ont mis dans une voiture pour m'amener dans un hôtel et dans une chambre. Un homme était à l'intérieur et je devais aller seule dans la chambre. Quand j'ai réalisé ce qu'on me demandait, j'ai commencé à pleurer. J'ai dit : « Non! Je ne veux pas y aller. Je ne veux pas danser pour cet homme ». Elles m'ont dit que je n'avais pas le choix. Qu'elles me battraient. J'ai dit qu'elles pouvaient me battre, je ne voulais rien de tout ça. Cette fois, j'avais tellement peur de m'évanouir... elles n'avaient vraiment plus le choix de me ramener à la maison. Quand je suis arrivée à la maison, ma *sāsu mā* m'a donné une grosse claque. Elle m'a dit : « Pourquoi tu agis comme ça? Pourquoi as-tu dit non ? » Je lui ai dit : « Ce n'est pas de la danse; Je n'aime pas ça! ». Les soeurs de mon mari étaient aussi fâchées contre moi. Elles m'ont dit que

j'étais égoïste et mauvaise. Elles m'ont demandé après de faire toutes sortes de choses dans la maison, juste pour me punir. Mon mari aussi était très fâché contre moi. Il m'a dit: « C'est ta maison maintenant. Tu fais comme si j'étais ton père et ma mère est ta mère. Tu dois agir comme ça maintenant ». Je me suis dit que mon père avait finalement raison, et que la danse était une mauvaise chose. Je voulais voir ma famille, leur raconter ma situation mais ce n'était pas possible parce que je n'avais pas de téléphone. Aussi, ils habitaient très loin, comment aurais-je pu partir?

Un peu de temps après ça, elles m'ont montré un peu de danse. Des petits pas mais seulement un peu. Elles ne se souciaient vraiment pas de ma technique et se fichaient pas mal de savoir si j'étais douée ou non. Elles m'ont dit que j'étais mauvaise parce que j'avais appris la danse trop tard. C'était donc très difficile de me l'enseigner. C'est pourquoi ils n'ont jamais vraiment essayé.

Pas trop longtemps après, je dirais... Je ne sais pas. Une semaine? Deux semaines max ? Ils m'ont dit que toutes les filles avaient un concert. Je me suis dit: « Ok, j'ai peur, mais je ne suis pas seule, je suis avec d'autres filles ». Alors, j'ai dit: « Ok, je vais y aller. » Le concert était dans un petit hôtel. Beaucoup de gens étaient à l'intérieur d'une grande salle où il n'y avait pas de scène. C'était étrange, mais certaines filles peuvent danser sans scène alors j'ai pensé que ce serait comme ça. Après peut-être une heure, les sœurs de mon mari m'ont dit : « D'accord. Maintenant, tu vas suivre cet homme. Il te montrera où danser ». Cet homme a dit de ne pas s'inquiéter, qu'il connaissait ma famille et tout. Elles m'ont dit que je n'étais pas seule, elles faisaient la même chose, et d'autres *bhābhī* font aussi la même chose ». J'ai suivi l'homme. On était dans une petite pièce et il a mis un CD. Il m'a dit de danser. Je n'ai rien fait, j'étais tellement timide que je ne pouvais pas bouger. Il m'a demandé de faire ça, et ça... comme de mauvaises choses. J'ai dit : « Non, je ne veux pas ». J'étais vraiment si timide, si effrayée, que je pensais perdre la tête. Tu sais, à cette époque, je n'avais jamais couché avec mon mari, je n'avais jamais rien fait... et voilà que ma *sāsu mā* et ma famille me demandaient de le faire avec d'autres hommes. J'ai pensé que j'étais peut-être folle. Cette situation s'est produite plusieurs fois, pendant deux mois. Tu sais, je n'ai jamais rien fait de mal ou de mauvais, mais c'était ma vie. Je me suis même dit : « Peut-être que je devrais me tuer ». Parce que quand j'allais donner des concerts et que je ne recevais pas d'argent, je me faisais gifler. Quand je gagnais de l'argent, après je me sentais... Tu sais, vraiment très mal.

Je suis restée dans cette maison peut-être quatre mois. Parce qu'après, un jour, la police est venue à un hôtel, et j'étais à l'intérieur. Quand ils sont arrivés, je leur ai tout dit. Tout ce qui concerne la danse... ce qui concerne ma *sāsu mā*. Ils m'ont dit que je pouvais appeler mon père, alors je l'ai fait. Je lui ai tout dit. Tout ça. Il a dit: « D'accord. Je vais venir te chercher maintenant ». Alors il est venu le lendemain et a demandé si tout était vrai. Mon *sasurji* a dit que j'étais une menteuse mais ma famille m'a cru. Mon père leur a dit: « Je veux divorcer » Et mon *sasurji* a dit: « Okay, tu divorces mais tu me dois vingt-cinq *lākh* ». Mon père n'avait pas d'argent. Donc, il a organisé un grand *pāncāyat* pour moi. Tout le *pānc* s'est réuni. Ils étaient vraiment en furie quand ils ont appris pour la famille de mon mari. Tout le monde savait qu'ils étaient mauvais. Ils ont dit que la danse dans les villages était mauvaise parce qu'il n'y a pas de concert là-bas, il n'y a que de mauvais concerts. Ils vendent le corps des femmes, comme moi. Ils ont dit tout ça à la police. Je ne sais pas aujourd'hui s'ils ont eu des ennuis pour ça, mais nous avons eu un autre problème. Le *pānc* a dit: « Okay, nous pouvons juger cette famille. Mais votre fille est mariée et vous devez rembourser la dette de mariage ». Mon père n'avait pas d'argent. Il a dit: « Je ne peux pas payer cette somme! » Donc, un *pānc* a dit qu'il avait un ami, un autre *pānc* de Jaipur, et peut-être qu'il pourrait nous aider parce qu'il avait un fils à marier.

Cet homme était Badri Nāth, mon *Sasurji*, aujourd'hui. Il avait un fils mais il était plus jeune que moi. Je dirais cinq ans de moins. Il était un jeune garçon ; il n'avait seulement seize ans. Donc, mon *sasurji* a dit qu'il pouvait me marier avec son fils, mais que fonder une famille et faire un bébé devraient attendre un peu... Mon père était à genoux devant lui, vraiment, il demandait: « S'il vous plaît, pouvez-vous épouser ma fille ». Quand il a appris pour ma situation, vraiment, il a compris : « Okay, nous devons la sauver. Si elle reste dans cette famille, elle est finie ». Alors il est allé voir mon premier *sasurji*. Il lui a dit qu'il voulait m'acheter pour son fils. Il a dit d'accord, pas de problème, mais il a exigé trente *lākh*. Et comme ça, j'ai changé la famille de mon mari.

Je n'ai pas eu de mariage parce que dans ma culture, les femmes ne peuvent pas se remarier. Alors, Suresh et moi avons eu une petite cérémonie, rien de grand, seulement pour l'échange et comme ça, j'étais maintenant sa femme. J'ai emménagé chez lui très vite, je dirais le lendemain. Il avait aussi une famille de danseuses, mais il m'a dit de ne pas m'inquiéter, elles faisaient de la bonne

danse. Il avait deux filles qui m'ont donné des leçons de danse. Chaque jour, elles me montraient la danse. Mes beaux-parents ont eu trois fils. J'ai épousé le plus vieux des garçons. Cette maison était vraiment mieux que l'autre, surtout parce que c'était à Jaipur, au centre-ville. Beaucoup de Kalbeliya vivait autour et il y avait beaucoup de gens. Ils y avaient des concerts à tous les soirs pour les filles de la maison, mais pas pour moi. Puisque j'étais la seule *bhābhī*, je restais à la maison pour faire des petites choses. Mais quand ils avaient besoin de moi, ils me demandaient de danser. Aujourd'hui encore, parfois je danse, et parfois je ne danse pas. Seulement quand on a vraiment besoin de plus de femmes dans un concert. Mais ici, je prends soin de la maison... comme une femme normale. Je fais les *capāī*, la nourriture, et je m'occupe de l'eau. Je fais tout ça.

L'an dernier, mon mari a eu dix-huit ans. On a eu notre premier bébé. Sunaxi, une petite fille. Elle est tellement mignonne et parfaite. Toujours souriante. Quand elle est née, personne ne savait si c'était comme un garçon ou une fille. Ici, en Inde, vous ne pouvez pas savoir ce que vous avez à l'intérieur. Vous devez attendre jusqu'à ce que le bébé soit né pour le savoir. Parce qu'avant, ils tuaient toutes les filles. Quand Sunaxi est née et que je savais que c'était une fille, j'étais si heureuse, mais aussi, j'avais peur, tu sais ? Mais ma *sāsu mā* pleurait..., et elle était si douce! Tout le monde riait et pleurait. Ils m'ont dit: « Une future danseuse! » et ils étaient heureux pour Sunaxi. Je dois dire que j'ai été chanceuse. Ma famille est bonne et j'ai une belle vie. Je ne peux pas dire que je suis une vraie danseuse, comme la sœur de mon mari, mais je ne peux pas dire que je suis juste une *bhābhī* normale. Je suis moitié-moitié... Et une maman aussi !



## Le récit de vie de Sapna Saperā

Ma vie, je dois dire, est très différente du reste de ma famille. Une fois que je me suis mariée, ma vie a toutefois pris un tout autre chemin, un chemin que toutes mes sœurs et mes cousines n'ont pas vécu. Par contre, ma vie a commencé comme elles ; elle était très semblable. Aujourd'hui, j'ai 50 ans. Je vis dans un petit village près de la ville de Jodhpur. Pendant la saison chaude, j'y vis, mais quand c'est la saison des concerts, je vis à Jodhpur, dans la maison de mon papa et de ma maman. Ils ont acheté cette maison il y a 15 ans. Avant, ils étaient des gitans et étaient toujours en mouvement. Je suis née comme ça, comme une vraie gitane.

Quand je suis née, nous n'avions pas de vraie maison. Nous étions toujours en mouvement et on vivait dans une petite tente en bois. On se déplaçait avec un âne, et nous avions des chiens pour nous aider à chasser et à trouver de la nourriture. Je me souviens qu'on mendiait pour avoir de l'argent pour la nourriture. Les gens ne nous donnaient pas d'argent mais ils nous donnaient de la farine, des vêtements, des couvertures. Des choses comme ça pour que nous puissions survivre tout au long de notre voyage. Cette vie était très difficile parce qu'à cette époque, nous n'avions pas d'électricité. Nous n'avions pas de gaz non plus pour cuisiner. Seulement du feu. Et vous pouvez imaginer à quel point c'est difficile de faire du feu pendant la saison des pluies... Il fallait cacher le bois dans le sol et en cas de besoin, on le sortait et on l'utilisait. Faire un feu pouvait prendre une heure. Et ce n'était que de petites flammes. S'il n'y avait plus de bois, alors il n'y avait pas de *capātī*. On ne mangeait pas. De plus, les tentes étaient vraiment mal isolées et l'eau entraît à l'intérieur. C'était impossible de se sentir bien et tout le monde était malade très rapidement. Il y avait des mouches, des animaux et toutes sortes d'insectes qui venaient à l'intérieur des tentes et qui nous dérangent... Vraiment, je garde de mauvais souvenirs de cette vie! Parfois, on demandait à une personne : « S'il vous plaît, pouvons-nous dormir seulement un jour dans votre maison? Il pleut très fort... » Personne n'acceptait, même pas pour un petit bébé... c'était une vie très dangereuse, mais c'était la vie gitane. Enfants, on demandait de l'argent et de la nourriture dans les rues ainsi que dans les maisons des villageois. Ma mère restait dans une tente pour faire de la nourriture et mon papa et mon grand-papa, eux, jouaient du *pungi* avec des serpents et demandaient de l'argent. Parfois, ils se promenaient dans les villages pour savoir si quelqu'un avait

besoin d'aide avec quoi que ce soit. Parce que tu sais, pendant la saison des pluies, les cobras sortent dans les champs, donc les gens ont peur de se faire mordre. Les Kalbeliya sont les meilleurs pour attraper les serpents, alors les gens demandaient à mon papa : « S'il vous plaît, pouvez-vous attraper le serpent ? » Et ils donnaient de l'argent en échange. Les Kalbeliya sont également les meilleurs pour faire de la potion contre le venin. Donc, parfois, les gens demandaient aussi des potions contre la morsure de cobra ou de serpent. Comme ça, on recevait de l'argent et on pouvait vivre toute l'année. J'ai vécu cette vie pendant toute mon enfance et une partie de mon adolescence. Quand j'avais 10 ans, la pratique de charmer les serpents a été bannie et il est devenu plus difficile de se déplacer et de mendier avec des cobras. Si un policier nous attrapait, ils pouvaient nous battre, nous mettre en prison ou détruire entièrement notre maison. Donc, c'est devenu tellement difficile pour nous parce qu'à l'époque, nous n'avions pas tellement d'autres options que la mendicité. C'est pourquoi mon père a dit qu'on devait déménager quelque part où faire de l'argent serait possible. Donc, on s'est installé à Jodhpur dans le centre-ville. Là où il a sa maison aujourd'hui. Avant, ce n'était pas une maison..., c'était un terrain et nous y mettions notre tente. Mes parents étaient de grands musiciens. Mon père jouait du pungi et de la flûte et ma mère dansait. Pas la danse cobra, une autre danse. Une danse plus lente. Mais quand même, c'était une danse rajasthanie. Ils sont donc devenus artistes pour le Mahārājā. Ils ont dansé plusieurs fois, en jouant de la musique pour lui. Après un certain temps, le Mahārājā leur a donné un petit morceau de terre que nous puissions faire notre maison ici. C'est pour ça que maintenant, nous avons une vraie maison.

Ma mère n'a jamais appris la danse Kalbeliya, mais elle voulait que ses filles l'apprennent. Quand nous nous sommes installés à Jodhpur, certaines femmes dansaient déjà ça, comme Gulābi Saperā. Elle est devenue célèbre à Jaipur, mais ici, à Jodhpur, nous avons d'autres femmes, comme Gulābi, mais des noms différents. Donc, ces femmes m'ont appris, à moi et mes trois sœurs, la danse Kalbeliya. De cette façon, on était capable de faire des concerts et apporter un peu d'argent à la maison. C'est comme ça que je suis devenue danseuse. Je considère que j'étais très bonne. Tout le monde aimait ma danse. Mes parents étaient vraiment heureux parce que beaucoup d'artistes et de musiciens m'ont demandé de danser pour eux. Ils m'ont dit: « Sapna, vraiment, ta danse est différente. Fais des concerts avec moi ». Donc, comme ça, j'ai voyagé dans de nombreuses villes, à beaucoup d'endroits en Inde et même un peu à l'extérieur de l'Inde. Je suis allé en France avec de très bons musiciens. J'avais une réputation; j'avais un nom. Je dois dire que oui, j'étais bonne,

mais toutes mes soeurs aussi. Encore aujourd'hui, elles sont célèbres à Jodhpur et dans toute la communauté Kalbeliya parce qu'elles sont très talentueuses, et tout le monde les veut dans leurs concerts. Avant, c'était ma vie. Je dansais tous les jours, je faisais de l'argent avec mes sœurs. L'argent coulait tellement à flots que nous avons acheté une vraie maison pour mes parents. C'est cette maison qu'ils ont aujourd'hui. Une maison très solide avec une salle de bain et un toit.

Quand il était temps de me marier, j'étais la première, parce que je suis la plus âgée. Je dois dire que la danse, à cette époque, n'était encore pas une activité très commune. Dans les villes, les gens étaient habitués à voir des femmes danser mais dans les villages, les gens n'aimaient pas la danse. Ils penseraient que nous étions des prostituées, que nous faisons l'amour et plus. Tu sais que ce n'est pas vrai, toi, mais c'est ce qu'ils croyaient à cette époque. Encore aujourd'hui, certaines personnes continuent de croire des choses comme ça. Quoi qu'il en soit, j'ai dû me marier et je ne pouvais pas épouser quelqu'un de la ville de Jodhpur parce que presque aucun Kalbeliya ne vivait là-bas, à part ma famille. Je me suis donc mariée avec une famille de mendiants. Ils vivaient exactement comme moi, quand j'étais jeune... quand j'étais mendiante. D'abord, j'ai dit à mon papa et à mon grand-père : « Comment puis-je épouser cet homme ? C'est un mendiant, je veux danser, je veux continuer à faire de l'argent et avoir une belle vie »! Ils m'ont dit de ne pas m'inquiéter, que cet homme travaillait aussi. Que c'était vrai qu'il était un mendiant, sa famille était mendiante, mais qu'ils possédaient aussi une terre et donc, que mon mari y travaillait pour faire de l'argent. Je crois qu'il cultivait de l'ail ou quelque chose comme ça. Une chose était claire : je n'aurais plus à danser, une fois mariée. Cette famille a dit qu'elle n'aimait pas la danse et que je n'aurais pas besoin de travailler puisque mon futur mari prendrait soin de moi.

Pour moi, arrêter pour danser a été vraiment difficile parce que je pouvais voir mes soeurs et ma maman continuer à le faire. Il n'y avait que moi qui devais arrêter. Mon père m'a dit que c'était normal, que je n'étais pas censé travailler et que cet homme était un homme bon puisqu'il travaillait. C'est pour ça que j'ai arrêté. Pour mon père, c'était un bon début de vie pour moi.

Quand j'ai emménagé dans la maison de mon mari, j'ai réalisé que beaucoup de choses n'étaient pas comme on me l'avait promis. Tout d'abord, mon mari travaillait sur la ferme, mais presque jamais. Il n'aimait pas ce travail. J'ai dû travailler avec lui pour l'aider. Le reste de l'année, j'ai dû

mendier avec lui et sa famille parce que personne n'avait vraiment d'emplois comme ils l'avaient promis à mon papa. Ils ont dit à mon père que je vivrais dans une vraie maison et que je resterais à la maison, très calmement. Rien de tout ça n'était vrai. Nous avions une petite tente et la seule option qu'on avait était la mendicité. On n'avait pas d'argent, rien du tout. On n'avait presque rien à manger. J'ai dit à maintes reprises à mon mari que je pouvais danser pour améliorer notre vie. Il a dit non, il a dit que les femmes dansantes étaient dégoûtantes et très mauvaises. Il a dit qu'il préférerait que je meure plutôt que de me voir danser. Il était très jaloux des autres hommes, alors je pense que c'était ça le vrai problème ici.

J'ai eu ma première fille un an plus tard... Recka. J'étais très stressée. Là encore, nous avions besoin d'argent pour le bébé, parce que tu sais, beaucoup de choses sont chères lorsqu'on a un enfant. Et je n'avais pas le droit de danser. Je lui ai dit que beaucoup de femmes dansent, mes soeurs, ma mère, mes cousines, et que ce sont de bonnes femmes, elles donnent un bon nom à leur famille. Il m'a dit non, que c'était une vie de prostituée. Vraiment, ce n'était pas possible. Une fois que j'ai eu Recka, je savais que je devais travailler plus fort pour trouver de l'argent. J'ai donc commencé à travailler dans différents milieux autour de moi pour avoir un toit où dormir. Si je travaillais sur un champ, ils nous donneraient une tente pendant quelques mois, pour que Recka puisse être à l'aise. Cela était ma seule préoccupation. Mon mari est tombé malade pendant ce temps. Il avait un cancer du poumon. Il ne pouvait donc pas travailler. J'étais seule qui pouvait le faire. Recka était jeune, alors elle ne pouvait pas m'aider. J'ai dû payer pour les médicaments pour mon mari et encore une fois, je lui ai demandé si je pouvais danser. Il a dit non. Alors quand ils ont appris que mon mari était malade et que j'avais de gros ennuis, mes soeurs et mon papa m'ont donné beaucoup d'argent pour payer tous les médecins et tout. Ça m'a aidé jusqu'à ce que j'aie une autre fille.

Cette fois, j'avais deux filles et un mari malade. Ma *sāsu mā* essayait d'aider en prenant soin des filles, mais personne dans ma belle-famille n'avait d'emploi. Alors, comment est-ce que je pouvais arriver à vivre? J'étais seule à travailler. Je travaillais tellement à l'extérieur que ma peau est devenue toute noire. Tu vois? Avant j'avais la peau claire, maintenant elle est brûlée. Aussi mon corps est devenu très fatigué. Le travail dans les champs est difficile et tout le corps devient douloureux. C'était comme ça..., toujours. Mes filles ont commencé à m'aider très vite ; elles ne

sont donc jamais allées à l'école. Elles ont demandé à leur papa de danser, il a dit non. Il a dit que c'était mauvais, même si l'argent était intéressant.

Il y a quelques années, trois ans je crois, mon mari a eu besoin d'une opération pour son cancer. Il fumait trop et prenait du *pān*. Il ne pouvait pas être sauvé parce que nous n'avions pas d'argent. Puis, quand il s'en est rendu compte, il m'a demandé de recommencer à danser. Il a dit: « Ok, si tu veux danser, tu peux le faire maintenant ». J'ai dit: « Mais comment? Mon corps est fini! Ma beauté est terminée! Au cours des quatorze dernières années, je n'ai jamais dansé. J'ai tout oublié! Aussi maintenant, je suis vieille et les femmes de mon âge ne dansent pas ». Alors il a dit: « Ok, pas de problème, demande à ton père de l'argent ». Mon père a dit non ; il a dit qu'il en donnait déjà trop et que mon mari n'avait pas de respect pour moi parce qu'il savait que j'aurais pu danser plus tôt pour avoir une vie meilleure. Mais il ne voulait pas que je danse. Il voulait que je sois une mendicante et que je travaille dans les champs pour presque rien. Mon père m'a dit qu'il était conscient que la danse n'était plus possible pour moi. Que j'étais trop fatigué maintenant. Les gens aiment les jeunes femmes, avec un beau visage, une belle figure et une belle couleur de peau. J'étais vieille, noire, et toute brûlée par le soleil. Oui, j'étais célèbre avant, mais maintenant ... Mon père a dit qu'il ne donnerait pas d'argent mais qu'il nous donnerait un endroit où vivre. On viendrait vivre chez lui pour qu'il puisse gérer mes deux filles et qu'elles travaillent pour nous comme danseuses. D'abord, mon mari a dit non, il a dit: « Mes filles ne sont pas des prostituées ». Mais alors, mon père a dit: « D'accord, mais quand tu me demandes de l'argent, c'est de l'argent qui provient de la danse, et pourtant, ça ne semble pas te déranger? » Donc, ainsi, mon mari a dit d'accord.

Cela fait quatre ans qu'on vit chez mon père. Sa maison est petite, alors nous vivons sur le toit. Ça ne nous dérange pas parce que nous pouvons avoir des couvertures et pendant la saison des pluies, on retourne dans la maison de mon mari, dans son village. Pendant la saison des concerts, nos filles travaillent presque tous les jours. Elles nous font vivre parce que je ne peux plus travailler. Je ne peux plus danser et mon corps est fini. Mon mari est malade, donc il ne peut pas travailler non plus. Donc, nos filles ont appris la danse. Elles connaissent tout de cette vie de danse, et j'ai demandé très clairement qu'elles épousent un homme qui accepte leur danse et leur travail. Je ne veux pas que leur vie soit comme la mienne. Je ne veux pas qu'elles souffrent de la même manière que moi.

Aujourd'hui, je vis sur le toit de ma maison papa, sept mois par année, de septembre à avril, parfois mai. Après, je retourne dans ma *sasurāl*. Nous leur fournissons aussi un peu d'argent. Nos filles, parfois, restent chez mon papa parce qu'elles ont leurs amis maintenant et leurs cousins. Elles profitent de cette vie. Et je préfère qu'elles s'amuse car elles travaillent très fort pour nous. J'aime bien la saison des concerts car je peux vivre avec mes sœurs. J'ai une autre sœur qui vit la même situation que moi. Elle vit aussi sur le toit tout le temps. La seule différence, c'est qu'elle peut danser avec ses filles. Ça ne dérange pas son mari.

C'est pas mal ça pour moi. Comme tu peux le voir, c'est une vie très simple. Je ne sais pas vraiment ce que je ferai quand mes filles se marieront. On n'a pas de fils. Peut-être que lorsque mon mari va mourir, je vivrai avec mes soeurs ou avec une de mes filles. S'il vit longtemps, je ne sais pas ce qu'on va faire. Vraiment, ça me stresse. Je ne sais vraiment pas ce qui nous arrivera dans le futur.