

Pour une méthodologie collaborative en anthropologie : la ligne de vie comme outil de visualisation des récits de vie ethnographiques

Marianne-Sarah Saulnier

LA LIGNE DE VIE est un outil méthodologique d'entretien principalement emprunté à la sociologie. Ayant souvent été utilisée auprès des enfants, la ligne de vie consiste à transcrire un récit de vie sur un support physique par le biais de dessins spontanés ou réfléchis, de trajectoires dessinées ou de représentations visuelles spécifiquement orientées par le chercheur.

L'outil développé lors de mon terrain de recherche au doctorat en Inde et présenté ici est directement inspiré des travaux en recherche-action développés par Jacques M. Chevalier (CHEVALIER *et al.* 2013 ; CHEVALIER & BUCKLES 2019). Mon objectif était de créer des lignes de vie à partir d'une chronologie d'événements marquants choisis par les participants de ma recherche de façon à créer des parcours de vie comparables et facilement localisables dans un contexte sociohistorique déterminé.

Cet article se présente comme étant un plaidoyer en faveur des lignes de vie en anthropologie collaborative. Dans ce texte, nous verrons en quoi l'usage de lignes de vie comme méthode de collecte de données contribue significativement à enrichir le processus de réflexivité des participants et, par conséquent, la qualité des données recueillies. Plus spécifiquement, nous verrons que le processus réflexif derrière la mise en visuel des entretiens permet non seulement une plus grande collaboration entre le chercheur et le participant, mais aussi de faire jaillir des sentiments positifs lors des entre-

tiens. Ce processus donne accès à une foule d'informations d'ordre émotionnel, culturel et historique. Cet article se conclura par un exemple concret d'analyse de ligne de vie faite en groupe auprès de plusieurs femmes sur mon terrain de recherche en Inde afin de montrer les types d'informations qui peuvent jaillir de cette méthodologie.

MISE EN CONTEXTE DE LA RECHERCHE

Dans le cadre de mes recherches, la ligne de vie a été réalisée auprès de femmes issues de la communauté Kalbeliya, dans le nord-ouest de l'Inde, au Rajasthan. Les Kalbeliya forment une caste de charmeurs de cobras et le nom de leur communauté en est une claire évocation : *kal* signifie « noir » ou « danger » en dialecte Kalbeliya et *beliya* signifie « qui rôde ». Le « danger noir qui rôde » fait ici référence directe au reptile le plus dangereux de tous... le cobra ! On connaît les Kalbeliya aussi sous le nom de *sapera*, *sap* signifiant en hindi « serpent ». Charmer les serpents est donc au cœur de la communauté Kalbeliya : d'abord parce que cette pratique est centrale à la survie financière du groupe, mais aussi parce qu'elle définit une bonne partie de son identité au sein de la société indienne. En effet, le système de caste est principalement (mais pas uniquement) basé sur l'activité économique. Ainsi, les pratiques, habitudes de vie et normes sociales sont généralement fondées sur la caste et sur les attentes so-

ciales entourant celle-ci. La pratique de charmer les cobras est profondément ancrée dans une économie de service reliée à la mendicité. À titre d'exemple, les Kalbeliya ont l'habitude de se promener de village en village ou de maison en maison pour mendier, accompagnés de leur serpent enroulé dans un panier d'osier. En échange de leur prestation, les Kalbeliya reçoivent de l'argent ou bien de la nourriture (farine, *chapati* [galette souple de blé] et des biens de subsistance (couvertures, cou-tellerie, etc.).

Cela dit, la vie des Kalbeliya s'est énormément transformée au cours des 40 dernières années. En effet, charmer les serpents en Inde est devenu illégal en 1972 par l'adoption du *Wildlife protection Act*, une loi visant à encadrer toute activité entourant l'usage de la forêt et de ses produits, et plus particulièrement la maltraitance envers les animaux. Pour s'adapter à cette restriction législative, les Kalbeliya ont transformé leur pratique en remplaçant le serpent par une femme dansante. Ce changement s'est fait dans deux optiques : d'abord par survie économique – leur occupation principale étant devenue illégale et passible de sévères conséquences (amendes démesurées, prison) –, mais aussi par un besoin de survie identitaire. En effet, en Inde, les castes sont définies principalement par l'occupation traditionnelle d'une communauté et par son travail. Dans le cas des Kalbeliya, charmer les cobras se retrouve central dans leur identité. En remplaçant le cobra par une femme danseuse, les Kalbeliya ont réussi à continuer à vivre de leur métier principal : charmer les serpents. Aujourd'hui donc, ce n'est plus le serpent qui danse au son de la musique, mais plutôt des danseuses habillées en cobra et dont les mouvements de danse personnifient et symbolisent le reptile. La danse du cobra a pris une telle ampleur que les femmes Kalbeliya sont devenues, depuis environ dix ans, pratiquement les seules pourvoyeuses de leur communauté, reléguant littéralement les hommes à un état de dépendance financière quasi totale.

Cette situation est considérée comme exceptionnelle, voire pratiquement impensable dans l'Inde rurale patriarcale d'aujourd'hui. En effet, au Rajasthan, les femmes pratiquent la *pardah*, c'est-à-dire une forme de ségrégation des espaces de vie. *Pardah* (signifiant littéralement «rideau») 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 entre hommes et femmes à l'extérieur de certaines catégories d'espaces. On retrouve deux méthodes d'isolement : la séparation physique des espaces en fonction des interactions entre les hommes et les femmes, et le voilage intégral des femmes.

Il est reconnu que la pratique de la *pardah* a un effet direct sur la séparation des tâches, généralement en défaveur des femmes. Judith K. Brown le souligne dans son texte *A note on the division of labor by sex* (BROWN 1970) en démontrant que les restrictions associées à la *pardah* empêchent généralement la femme de s'épanouir économiquement en dehors des tâches relatives à la maison. Dans l'étude menée par Slocum, Aktar et Sahi (1960), on estime que 97% des femmes pratiquant la *pardah* ont comme principale activité le travail domestique.

Les femmes Kalbeliya ne font pas exception aux autres femmes du Rajasthan dans l'optique où elles pratiquent la *pardah* et doivent donc se soumettre à ses normes : elles sont voilées intégralement, n'ont théoriquement pas le droit à un emploi, de sortir seule de leur maison ou tout simplement de pratiquer des activités hors du domaine domestique (FELDMAN & MCCARTHY 1983 ; PAPANEK 1973 ; HAUSWIRTH & DAS 1932). Être artiste, ou encore pire, danseuse, est en général uniquement associé à la prostitution et à la sexualité. Parce que les femmes Kalbeliya pratiquent la *pardah* mais sont désormais au cœur de la survie économique de leur communauté par leur rôle d'artiste, mes recherches ont pour objectif de démontrer comment la danse Kalbeliya s'inscrit dans la vie des femmes au quotidien et surtout, comment elle transgresse les conventions de rôles associées aux hommes et aux femmes en Inde. Pour ce faire, plusieurs entretiens et récoltes de récit de vie ont été réalisés auprès des femmes Kalbeliya.

MÉTHODOLOGIE ET DÉROULEMENT DE L'ACTIVITÉ

Les entretiens réalisés auprès des femmes Kalbeliya ont impliqué une importante observation participante, la réalisation d'entretiens dirigés et – ou – semi-dirigés et, dans la plupart des cas, la narration de récit de vie personnel. Dans la littérature en anthropologie et en sociologie, on retrouve plusieurs terminologies pour aborder les récits de vie : approche narrative ou biographique, récit, histoire ou parcours de vie... Dans les prochaines lignes, nous ferons un bref survol des différents termes afin d'en comprendre la signification et surtout, leur utilité en contexte ethnographique.

Définition des termes entourant les récits de vie

L'approche biographique (ou narrative), appelée *Life history research* dans la documentation anglophone (GOODSON & SIKES 2001 ; BAGNOLI 2009 ; LEWIS-BECK *et al.* 2004 ; NELSON HAGEMASTER 1992), est définie comme « (...) l'analyse d'un récit par un chercheur sur des événements qu'il a vécus. Le discours est provoqué par le chercheur. L'acteur reste libre de la formulation des faits et des interprétations qu'il en donne » (WACHEUX 1996, 127). Cette méthode de collecte de données fut popularisée par l'École de Chicago dans les années 1920, dont les premières recherches sont généralement attribuées à Thomas et Znaniecki et à leur ouvrage *The Polish peasant in Europe and America* (THOMAS & ZNANIECKI 1918-1920). Publié en cinq volumes entre 1918 et 1920, cet ouvrage est fondé essentiellement sur 746 lettres d'immigrants. Cette méthode de collecte de récits de vie repose sur une approche compréhensive des phénomènes et aborde le participant à l'étude comme « (...) un véritable observatoire du social, à partir duquel se font et se défont les interactions et actions de tous » (BRETON 2012, 20). Le travail de Thomas et Znaniecki est aujourd'hui considéré comme fondateur dans la recherche qualitative (BULMER 1986, 45) et leur ouvrage inspirera plusieurs recherches qualitatives de nature biographique, dont certaines sont désormais devenues des classiques de la sociologie américaine¹.

L'engouement pour l'approche biographique diminuera en popularité dans les années cinquante, au profit des théories structuralistes. Critiquant principalement la validité des sources biographiques ou autobiographiques (BESSIN 2009, 14), on assistera alors à la quasi-disparition des récits de vie après la Seconde Guerre mondiale. C'est au début des années soixante que l'intérêt pour les récits de vie réapparaît en sociologie et en anthropologie, accordant de nouveau une place centrale à l'acteur et plus particulièrement à sa capacité de parole (FIORELLI *et al.* 2014, 2). Le concept de récit de vie sera cette fois-ci plus défini et conceptualisé en des termes précis, notamment par l'analyse (connexe, voire conjointe) des parcours de vie (en anglais *life course*) (ELDER 2018 ; CAIN 1963 ; GIELE & ELDER 1998). On peut penser ici au travail de C. Wright Mills et *The sociological Imagination* (MILLS 1959) qui propose de prendre en compte la biographie des individus en fonction du contexte sociohistorique dans lequel ils vivent.

Les termes histoire et récit de vie sont courants dans la littérature en approche narrative et il importe de bien les distinguer afin d'en comprendre exactement toutes les nuances. Le récit de vie, en sciences sociales, découle de l'entretien narratif (BERTAUX 2016), soit un entretien dans lequel le chercheur demande au participant de raconter tout ou une partie de son vécu. Pour Atkinson (1998), un récit de vie est une narration complète (du moins le plus possible) de toute l'expérience d'une vie dans son ensemble, en portant une attention particulière aux moments les plus importants (ATKINSON 1998, 8). Pour Goodson et Sikes (2001), le récit de vie permet de comprendre le point de vue qu'une personne se fait de sa propre histoire. C'est aussi ce que suggère Penneff dans son livre *La méthode biographique* (1990), où il distingue les termes « histoire de vie » et autobiographie (qu'il associe au terme « récit de vie »), le premier étant décrit comme un entretien sans contrôle et l'autre, des : « (...) récits travaillés et construits selon un schéma préétabli, avec des précisions et une chronologie suivie » (PENEFF 1990, 102). Les récits de vie, donc, dévoilent leur plein potentiel analytique lorsqu'ils sont utilisés auprès de participants issus de mêmes groupes sociaux (donc comparables dans un lieu et une période donnée) et dont les référents sociologiques sont sensiblement les mêmes.

Pour Pineau et Legrand (1993), le récit de vie est 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, 5). Le récit se comprend par le choix des histoires racontées, mais aussi par ses omissions (ADRIANSEN 2012 ; GOODSON & SIKES 2001). Les deux termes se distingueraient donc l'un de l'autre par leur caractère objectif : le récit de vie étant la recomposition narrative d'une vie, d'une histoire (LEGRAND 1993, 179) et donc, une technique pour recueillir des données à partir des histoires de vie (BURRICK 2010).

Le récit de vie, donc, s'étudie dans les différents niveaux d'analyse qu'il contient. D'abord par une analyse des événements qui le constituent, mais aussi par sa mise en contexte et par la manière dont il est raconté.

Comme nous venons de le voir, l'approche biographique des récits de vie repose essentiellement sur la narration, et les entretiens impliqués dans ce genre de situation relèvent généralement de la parole comme médium de partage du savoir (BAGNOLI 2009). Pourtant, comme l'explique Eisner dans son article *Art as knowledge* (EISNER 2008), notre expérience de vie est façonnée de plusieurs dimensions qui incluent différents sens, dont le visuel. Cette partie du vécu est généralement difficile à exprimer, car elle est difficile à formuler avec des mots. L'usage d'outils méthodologiques alliant la narration et le support visuel deviennent donc des alliés de taille dans ces cas précis. Nous le verrons plus loin, mais l'usage d'outils de collecte de données reposant sur le visuel permet d'ouvrir la porte à des angles d'analyse hors du commun : l'usage du visuel dans des méthodes créatives peut permettre d'étudier différents aspects d'une même expérience vécue (GAUNTLETT 2007).

Pour en revenir plus précisément au sujet qui nous concerne ici, l'outil de la ligne de vie² (ou encore : ligne du temps) a pour objectif de « (...) retracer les événements marquants, les changements observés ou les étapes principales d'un processus » (CHEVALIER *et al.* 2013, 59). L'usage de la ligne de vie peut donc servir à mettre en lumière une multitude de données : dans le cadre de cette recherche, la ligne de vie en contexte Kalbeliya a servi à répondre aux quatre objectifs suivants :

- Quels sont les moments marquants qui ponctuent, transforment et déterminent la vie des femmes Kalbeliya ?
- Comment le contexte socioculturel et historique, ainsi que l'arrivée de la danse ont-ils influencé le parcours de vie des femmes Kalbeliya ?
- Quelles sont les attentes envers les femmes dans la communauté et comment les participantes se définissent-elles face à ces attentes ?
- Comment les participantes se projettent-elles dans le futur ? Comment entendent-elles le futur de leurs enfants ?

Dans le cadre de cet article, nous nous attarderons aux deux premiers objectifs de cette liste. Au total, la ligne de vie a été réalisée auprès de 40 participantes sur 90 informatrices, dans les trois grands lieux dits « Kalbeliya » du Rajasthan, soit Jodhpur, Pushkar et Jaipur.

Les lignes de vie ont été faites de façon individuelle et en groupe. Les lignes individuelles avaient pour objectif de reconstruire le récit personnel de chacune des femmes participantes. Les données recueillies ont été comparées entre elles afin d'en cerner les éléments semblables et ainsi, faire apparaître les grandes tendances associées à un contexte sociologique, culturel ou historique particulier.

Déroulement de l'activité

L'usage de la ligne de vie s'est fait de manière individuelle (seule avec la participante dans un endroit privé) et en groupe. Le déroulement de l'activité individuelle consiste à dessiner un trait sur une feuille de papier. Le début du trait représente la naissance de la participante, la fin, la période d'aujourd'hui. La participante doit reproduire sa vie en nommant des moments

clés (ou importants pour elle) qu'elle pose sur le trait de façon chronologique. Des indications, clarifications ou mises en contexte peuvent être ajoutées sur la ligne. Finalement, la participante est amenée à se projeter dans le futur, c'est-à-dire à imaginer comment pourrait se continuer le trait.

Les lignes de vie en groupe sont exécutées avec cinq à dix femmes à la fois, l'idée étant de reproduire le « profil type » d'une femme Kalbeliya. Les participantes doivent s'entendre entre elles sur ce qu'est une femme Kalbeliya « type » à travers les normes, les attentes et les conventions qui forment leur réalité. L'idée derrière cet exercice consiste aussi à voir si ces « profils types » de femme peuvent s'arrimer (ou non) aux lignes de vie individuelles.

Pour les lignes en groupe, l'exercice consiste à mettre une corde d'environ deux mètres sur le plancher et d'y poser des objets représentant les événements significatifs dans la vie d'une femme Kalbeliya. Puisque l'exercice se fait en groupe, les participantes doivent s'entendre sur les éléments qui se retrouveront sur la corde. Souvenirs, anecdotes (personnelles ou venant d'une autre personne), impressions ou opinions sur un phénomène précis sont utilisés pour créer une discussion.

LES AVANTAGES D'UTILISER LES LIGNES DE VIE EN CONTEXTE DE RECHERCHE

Utiliser les lignes de vie auprès des Kalbeliya ne relève pas du hasard. Bien au contraire, on dénombre une multitude d'avantages à l'utilisation de cette méthodologie. En voici les principaux qui ont motivé ce choix.

Le partage du pouvoir analytique

Le recueil de récits de vie s'est imposé en popularité particulièrement dans les recherches à caractères féministes, principalement parce qu'il permet de donner voix à des vies cachées, bien souvent réduites au silence (GOODSON & SIKES 2001, 10). On compte de nombreux travaux fondateurs dans cette catégorie³ : ces recherches ont démontré que ce processus de collecte peut avoir un impact positif et significatif dans la vie des participant(e)s, car ce type d'entretien peut avoir une portée émancipatrice en ce que le processus de collecte de données donne une grande importance à la façon dont les événements sont vécus et aux conditions vie qui y sont rattachées. Cela représente peut-être un processus libérateur chez des groupes de personnes opprimées ou marginalisées (PLAS *et al.* 1996, 70).

Plusieurs recherches reposant sur l'usage des lignes de vie démontrent que la prise de parole et la narration du récit personnel permettent de faire émerger un sentiment d'appartenance à la recherche. 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). Comme l'indique Kvale (PLAS *et al.* 1996), l'entretien devient un échange entre le chercheur et le participant : où le participant décide de l'orientation de la recherche par les propos qu'il choisit de tenir. Cet élément me fut visible sur le terrain par le sentiment d'appartenance que les informatrices avaient envers les données qu'elles avaient partagées avec moi. À titre d'exemple,

jamais un participant ne m'a demandé d'avoir une copie de l'enregistrement des entretiens ou de mes prises de notes. Pourtant, dans le cadre de l'élaboration de lignes de vie, plusieurs participantes ont décidé de conserver la ligne de vie qu'elles avaient construite afin de m'en faire une copie.

Cette transparence dans le processus réflexif est bénéfique à bien des niveaux. D'abord, parce qu'une confiance s'installe entre le chercheur et le participant (en sachant exactement comment se déroulera la recherche ainsi que les résultats préliminaires), mais plus encore par une validation *in situ* des résultats de recherche. Puisque la ligne de vie implique un processus d'analyse directement sur le terrain, le participant peut analyser lui-même son récit en collaboration avec le chercheur : il peut l'analyser sur place et ainsi, orienter dans la bonne direction la suite des recherches. Cet aspect fut très bénéfique à ma thèse puisqu'une grande partie de l'analyse s'est faite sur le terrain, en collaboration directe avec mes informatrices.

Le pouvoir du visuel dans le processus de réflexivité

Jusqu'à présent, nous avons vu que la ligne de vie permettait de faire émerger des émotions positives chez les participants à la recherche : sentiment d'action, prise de conscience, de parole, et collaboration avec le chercheur. Plusieurs recherches⁴ démontrent que tous ces aspects sont fortement amplifiés lorsque l'approche narrative est enrichie par un support visuel (PROSSER & LOXLEY 2008).

Par exemple, la ligne de vie permet une représentation physique d'un récit de vie, où les événements sont directement représentés dans une chronologie. Une telle visualisation permet d'associer des émotions ou moments marquants plus facilement. Il permet aussi de faire des liens entre les différents événements ou même, d'en faire émerger de nouveaux. Il permet de voir des enchaînements logiques entre les événements. L'usage de la ligne de vie facilite la mémorisation d'événements, et visualiser ainsi sa trajectoire personnelle peut amener le participant à s'engager un peu plus dans l'interaction réflexive avec le chercheur (FIORELLI *et al.* 2014, 5). Le visuel, dans ce cas-ci, aide donc non seulement au processus réflexif du participant, mais contribue, encore une fois, au partage du pouvoir d'analyse, car il permet une transparence dans la réflexivité et l'analyse des données.

EXEMPLE D'ANALYSE DE LIGNES DE VIE

Voyons maintenant quels types d'informations peuvent jaillir de l'analyse de lignes de vie.

Les exemples qui suivent ont été réalisés auprès de groupes de femmes Kalbeliya de deux différentes villes : Pushkar (dans un campement dans le désert) et Jodhpur (dans un quartier urbain). Chacune des lignes fut réalisée en groupe de sept à dix femmes. L'objectif de départ, dans les deux cas, était le même : représenter à l'aide d'une corde et de différents objets le parcours typique d'une femme Kalbeliya. Pendant l'exercice, les femmes devaient discuter ensemble pour partager des anecdotes et s'entendre sur la création de la ligne. Ces échanges étaient enregistrés.

La **figure 1** présente un premier exemple de ligne de vie réalisée en groupe :

La photo se lit verticalement du haut vers le bas, et on peut y voir trois lignes : le début de chaque ligne correspond à trois parcours possibles. Deux d'entre elles sont de la même longueur, et une plus petite, de couleur orange, est collée contre la ligne de droite. La ligne à gauche représente la vie d'une femme qui ne dansera jamais, donc celle d'une femme uniquement au foyer. La ligne de droite représente la vie de femme danseuse et la plus courte, en orange et qui est reliée à la précédente, représente la vie d'une femme travailleuse du sexe : en effet, pour certaines femmes de cette région, le travail de danseuse est malheureusement parfois lié à l'exploitation sexuelle (fait intéressant, cela dit, cet aspect était absent des autres exercices effectués auprès d'autres groupes de femmes).

Parmi ces trois parcours, on y voit des éléments se regroupant d'une ligne à l'autre. Par exemple, tout en haut, le crayon traverse chaque ligne : il correspond aux premiers concerts payés (généralement vers l'âge de 12 ans, parfois plus tôt pour certaines filles). Le collier représente le mariage (étape obligatoire pour toutes). Les petites pinces à cheveux représentent les enfants : en moyenne très rapprochées et au nombre minimal de trois. Si plusieurs éléments sont conjoints, les deux plus longues lignes ne se rejoignent pas : elles sont parallèles. Le parcours de chacun des types de femmes sera créé en fonction de son travail, à savoir si elle sera danseuse ou non. C'est ce que nous explique ici Rani, au tout début de l'exercice en groupe :

I cannot say: there is one Kalbeliya woman. No. There are many Kalbeliya women, because we can be housewife, we can be dancer. City women and village women are very different, and their life will be different. Like if you are born in a city, you will become a dancer. Because Kalbeliya people came in city to dance. Money is there. You were born in village? You are not dancer. Yes, you can dance in house, for fun, but not for money. There is no concert in village, no stage... so how can you get money? Instead of dancing, now, girls in village work on farm, they are housewives. But money is in city and girls in the city, are for the money. (Rani, Pushkar, décembre 2017)

Lors de l'analyse des lignes de vie, plusieurs événements étaient influencés par la ruralité ou l'urbanité du milieu de vie des femmes au moment où ceux-ci étaient vécus. Toutes les femmes Kalbeliya ne sont pas danseuses. Le choix de faire danser sa fille ou non ; de lui apprendre à danser ou non varie généralement en fonction du lieu de naissance. Si une famille vient d'un milieu rural, celle-ci sera généralement éloignée des concerts de danse possibles et se tournera donc vers un revenu financier différent (généralement la mendicité ou, dans le meilleur des cas, le travail de la terre). De plus, si une femme est née dans un milieu rural ou urbain, cela ne signifie pas qu'elle y restera toute sa vie. En effet, son parcours de vie sera directement influencé par son mariage et par le sort que lui réservera sa belle-famille. Il faut garder en tête que les Kalbeliya forment une caste exogame, c'est-à-dire que le mariage entre gens d'une même parenté/village/caste est formellement

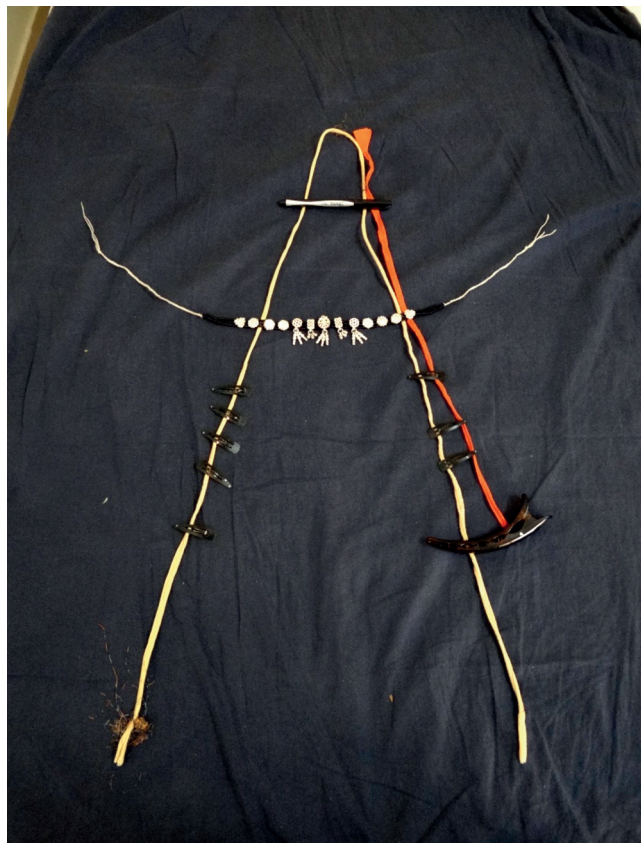


Figure 1.

interdit. Afin de respecter l'exogamie, les règles matrimoniales impliquent de chercher son mari à l'extérieur de son groupe social et à l'extérieur du lignage. Cela implique qu'une femme ayant grandi toute sa vie dans un milieu urbain peut avoir à déménager en milieu rural, ou vice versa. Ce déménagement a plusieurs conséquences, par exemple, l'arrêt de la danse. Cet aspect n'était pas présent dans l'exemple que nous venons de voir, car la ligne de vie avait été réalisée dans un campement très proche d'un lieu touristique : la très grande majorité des Kalbeliya vivant dans cette région préfèrent habiter proche des lieux touristiques, donc peu de femmes sont amenées à déménager du campement ou de la région. Cela dit, cet élément n'est pas la norme : les femmes déménagent généralement loin de leur lieu de naissance, comme c'est le cas pour plusieurs autres Kalbeliya. Par exemple, sur la **figure 2** (qui se lit horizontalement de la gauche vers la droite) on voit une seule corde qui en devient deux ; au milieu du parcours donc, la corde se scinde en deux :

Ce moment est représenté par un bracelet (*bangle*) généralement porté par les femmes mariées : il correspond au déménagement dans la famille du mari. Le choix de placer cet objet pour représenter ce déménagement est ici expliqué dans cette courte discussion :

Take for example our big sister. She is a great dancer, like one of the best dancers in all Kalbeliya. But she got married with some farmer boy and he didn't like dance. Her new family didn't believe in dance, so she

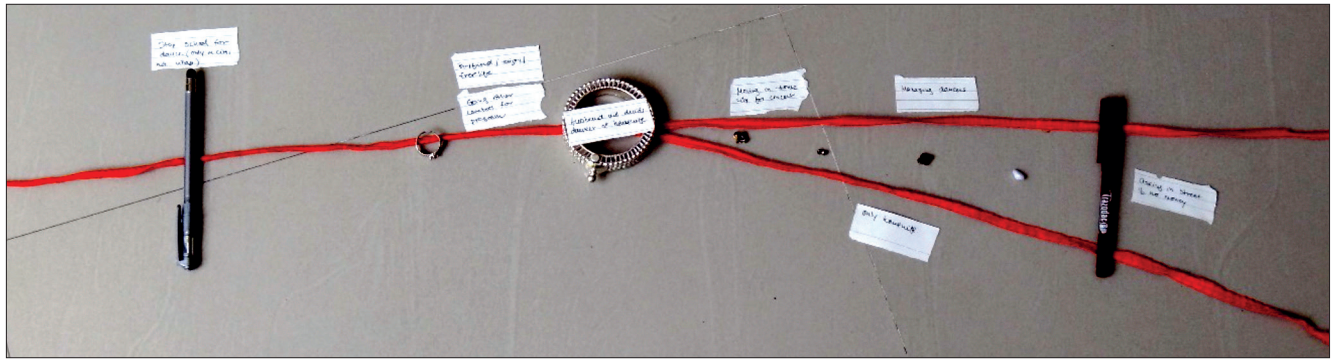


Figure 2.

had to stop. She worked on farm because she could not choose.

Yes, and after, when they had no money, he decided that dance was okay... Kalbeliya woman are very strong, but we don't choose. First our parents they decide if we go to school or if we dance. After, it's our husband family that decides if we continue to dance or not.

Yes, exact. But you know what? His two daughters are dancing now.

Yes, those girls don't live in farm, they live in Jodhpur, in city now, with us.

He changed his mind because... well... he didn't had money, he didn't want to beg and he became ill. His wife was too old now to dance. So he decided that dance was okay finally. After all those years...

(Extrait d'une discussion de groupe autour d'une ligne de vie. (Propos de Laxmi et Sangeeta⁵, toutes deux sœurs. Jodhpur, novembre 2017)

On comprend ici que la sœur de Laxmi et Sangeeta, une danseuse née en milieu urbain fut mariée à un homme de milieu rural, donc à une famille de fermiers. Parce que son mari ne voulait pas qu'elle danse, elle fut obligée d'arrêter. Pourtant, quelques années plus tard, ce dernier a changé d'idée et décidé de faire danser ses filles afin d'avoir davantage d'argent. Cet exemple est revenu à de nombreuses reprises dans les lignes de vie réalisées dans différents centres urbains. De manière générale, si une femme migre vers un milieu urbain, elle pourra soit (1) continuer à danser (si elle est née en ville) ou, au contraire (2) apprendre à danser (si elle vient d'un milieu rural et n'a jamais appris la danse). Si elle migre vers un milieu rural, elle devra fort probablement cesser d'exercer sa profession de danseuse, surtout si la belle-famille possède une terre agricole. Comme elle devra travailler dans les champs, elle n'aura ni le temps ni l'énergie de danser le soir, sans compter le fait qu'elle sera éloignée géographiquement des occasions de danse. Dans tous les cas, c'est la belle-famille qui décidera si la nouvelle mariée dansera ou non. Cet aspect était observable aussi dans les lignes de vie individuelles : près de 90 % des femmes ayant réalisé des lignes de vie individuelles (ou tout simplement rencontrées pour des entretiens privés) considéraient qu'elles n'avaient pas choisi d'arrêter ou de commencer à danser : c'était soit leurs parents, soit leurs belles-familles qui avaient décidé

de leur parcours professionnel. Que ce soit pour commencer ou arrêter de danser, peu de femmes en avaient fait le libre choix. L'usage des lignes de vie individuelles auprès des femmes a donc permis de récolter différents récits de vie, d'en dégager les tangentes communes. Les éléments ont généré toutes sortes d'émotions ou de prises de conscience, menant à une analyse commune entre moi (la chercheuse) et la participante. Ces tangentes ou observations ont été validées (ou pas) par la création de lignes en groupe où plusieurs femmes ont pu discuter entre elles ouvertement de différentes problématiques entourant la vie de femmes Kalbeliya. Dans le cadre de cet article, nous n'avons abordé que l'impact du déménagement et de la belle-famille sur la capacité des femmes de choisir d'être pourvoyeuse ou non, mais il faut préciser que ce processus méthodologique a fait générer une tonne d'informations sur le processus de mariage, l'éducation des enfants, les projections dans le futur, la vie de femme mariée, etc.

CONCLUSION

À travers ce texte, nous avons vu que l'usage des récits de vie sur support visuel chez les femmes Kalbeliya a donné accès à plusieurs informations d'ordre historique, culturel, personnel, relationnel et émotif. Cet outil méthodologique a favorisé une analyse à plusieurs niveaux : dans un premier temps, elle a permis de faire jaillir des récits de vie et d'y comprendre les différents éléments qui les constituent. À travers ces éléments et leur répétition d'une ligne à l'autre, il fut possible d'y voir des tendances, pouvant être associés à des étapes de vies communes, dont la validation fut possible par les lignes de vie en groupe ayant pour la plupart confirmé des tendances dans la vie des femmes Kalbeliya. Nous avons pu voir que toutes ces étapes ont une temporalité précise, c'est-à-dire qu'elles se vivent à un moment précis dans la vie des femmes (par exemple, l'âge du mariage, un déménagement dans la belle-famille, un premier concert comme danseuse autonome, etc.). L'usage de la ligne de vie a permis la mise en lumière de ces éléments, mais aussi de les arrimer à des témoignages, des vécus, des anecdotes dans un contexte socioculturel et historique précis. L'outil a suscité une collaboration directe avec les participantes, en facilitant un échange où l'autorité d'analyse était plus équitablement partagée entre l'informatrice et l'anthropologue. Finalement, il a fourni une validation sur place des hypothèses de recherche avec, pour objectif, une plus grande transparence et confiance dans le résultat final de la recherche.

Notes

1. À titre d'exemple, pensons au travail d'Anderson et son livre *Le hobo: sociologie du sans-abri* (ANDERSON 1993 [1923]) sur la vie des travailleurs journaliers de Chicago, *The gang* (1^{re} éd. en 1928) (THRASHER & BEIRNE 2006), *The gold Coast and the slum* (1^{re} éd. en 1929) (ZORBAUGH & CHUDACOFF 1983) et *The Jack-Roller* (1^{re} éd. en 1930) (SHAW 2013).

2. Encore une fois, dans la littérature sur le sujet, on retrouve plusieurs terminologies pour faire référence à cet outil de collecte de données. Devant faire un choix devant cette pluralité de termes, je me suis arrêtée sur le terme « ligne de vie », car je trouvais que c'était celui qui correspondait le plus à 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 le focus sur l'importance de la chronologie) renvoyait bien l'intimité et l'introspection de ce travail réflexif.

3. Par exemple, pour ce qui est des recherches dites féministes, nous pouvons penser ici à Sue Middleton avec son ouvrage *Educating feminists: life histories and pedagogy* (MIDDLETON 1993), *The auto/biographical I: the theory and practice of feminist auto/biography* de Liz Stale, ou encore à Petra Monro *Subject to fiction: women teachers' life history narratives and the cultural politics of resistance* (MUNRO & HENDRY 1998). Pour les études sur la sexualité, citons le travail de A.C. Sparkes avec *Self, Silence and Invisibility as a Beginning Teacher: a life history of lesbian experience* (SPARKES 1994) ou celui de Kenneth Plummer avec *Telling sexual stories: power, change and social worlds* (PLUMMER 2004).

4. Par exemple: BAGNOLI 2009; BARNER 2008; PINK 2013; BERENDS 2011; WEBER 2008; PROSSER & LOXLEY 2008; EMMISON *et al.* 2013; HARPER 2002; KOLAR *et al.* 2015; SHERIDAN *et al.* 2011; MEYER 1991.

5. Pseudonymes. Tous les noms furent changés pour protéger les propos des femmes ainsi que leur anonymat.

Ouvrages cités

ADRIANSEN, H.K. . 2012. "Timeline interviews: A tool for conducting life history research." *Qualitative Studies* 3(1): 40-55.

ANDERSON, N. 1993 (re-éd. 1923). *Le hobo: sociologie du sans-abri*. Paris : Nathan.

ATKINSON, R. 1998. *The Life Story Interview*. Qualitative Research Methods Series 44. Thousand Oaks, California.

BAGNOLI, Anna. 2009. "Beyond the standard interview: the use of graphic elicitation and arts-based methods." *Qualitative Research* 9(5): 547-570.

BARNER, Robert. 2008. "The dark tower: Using visual metaphors to facilitate emotional expression during organizational change." *Journal of Organizational Change Management* 21(1): 120-137.

BERENDS, Lynda. 2011. "Embracing the Visual: Using Timelines with In-Depth Interviews on Substance Use and Treatment." *The Qualitative Report* 16(1): 1-9.

BERTAUX, Daniel. 2016. *Le récit de vie*. 4^e éd. Sous la direction d'Armand Colin. Paris : Armand Colin.

BESSIN, Marc. 2009. « Parcours de vie et temporalités biographiques : quelques éléments de problématique. » *Informations sociales* 6 : 12-21.

BRETON, D.L. 2012. *L'interactionnisme symbolique*. Paris : Presses Universitaires de France – PUF.

BROWN, Judith K. 1970. "A Note on the Division of Labor by Sex 1." *American Anthropologist* 72 (5): 1073-1078.

BULMER, Martin. 1986. *The Chicago school of sociology: institutionalization, diversity, and the rise of sociological research*. Chicago : University of Chicago Press. 306 p.

BURRICK, Delphine. 2010. « Une épistémologie du récit de vie ». *Recherches qualitatives* 8 : 7-37.

BUTLER, Judith. 1997. "Sovereign Performatives in the Contemporary Scene of Utterance." *Critical Inquiry* 23 (2): 350-377.

CAIN, Leonard D. 1963. *Life Course and Social Structure. Handbook of Modern Sociology*. Portland : Portland State University.

CHEVALIER, Jacques M. & Daniel J. BUCKLES. 2019. *Participatory action research: Theory and methods for engaged inquiry*. Routledge.

CHEVALIER, Jacques M., Daniel J. BUCKLES et Michelle BOURASSA. 2013. *Guide de la recherche-action, la planification et l'évaluation participatives*. SAS² Dialogue, Ottawa.

EISNER, Elliott. 2008. "Art as knowledge." Dans J. Gary Knowles et Andrea L. Cole (éd.) *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Thousand Oaks : SAGE Publications, Inc.

ELDER, Glen H. 2018. *Children of the Great Depression: Social Change in Life Experience*. Boulder, Col. Westview Press.

EMMISON, Michael, Margery MAYALL et Philip SMITH. 2013. *Researching the visual*. Los Angeles, Calif. et London : Sage.

FELDMAN, Shelley & Florence E. MCCARTHY. 1983. "Purdah and changing patterns of social control among rural women in Bangladesh." *Journal of Marriage and the Family*: 949-959.

FIGLIOLI, Cécile, Sophie CHAXEL et Moïty PASCALE. 2014. « Les récits de vie : outils pour la compréhension et catalyseurs pour l'action ». *Interrogations ?* 17 : 1-14.

GAUNTLETT, D. 2007. *Creative Explorations: New Approaches to Identities and Audiences*. Routledge.

GIELE, J.Z. & G.H. ELDER. 1998. *Methods of Life Course Research: Qualitative and Quantitative Approaches*. SAGE Publications.

GOODSON, Ivor F. & Patricia SIKES. 2001. *Life history research in educational settings: learning from lives*. Buckingham et Philadelphie, Pa. : Open University.

HARPER, Douglas. 2002. "Talking about pictures: A case for photo elicitation." *Visual Studies* 17(1): 13-26.

HAUSWIRTH, Frieda & Sarangadhar DAS. 1932. *Purdah: The Status of Indian Women*. Kegal Paul, Trench, Trubner and Co Ltd, London.

KOLAR, Kat, Farah AHMAD, Linda CHAN et Patricia G. ERICKSON. 2015. "Timeline Mapping in Qualitative Interviews: A Study of Resilience with Marginalized Groups." *International Journal of Qualitative Methods* 14(3): 13-32.

PLAS, J. M., S. KVALE et S. A. KVALE. 1996. *Interviews: an introduction to qualitative research interviewing*. New Delhi, Inde : Sage Publications ET PAS 2009.

LECRAND, Michel. 1993. *L'approche biographique: théorie, clinique*. Marseille : Hommes et Perspectives.

- LEWIS-BECK, M. S., A. BRYMAN et T. FUTING LIAO. 2004. "Life History Method." Dans M. S. Lewis-Beck, A. Bryman et T. Futing Liao (éd.) *The SAGE Encyclopedia of Social Science Research Methods*. Thousand Oaks, California : 565-566.
- MEYER, Alan D. 1991. "Visual Data in Organizational Research." *Organization Science* 2(2) : 218-236.
- MIDDLETON, Sue. 1993. *Educating feminists: life histories and pedagogy*. New York: Teachers College Press.
- MILLS, Charles Wright. 1959. *The sociological imagination*. Oxford [England]; New York: Oxford University Press.
- MUNRO, P. & P.M. HENDRY. 1998. *Subject to fiction: women teachers' life history narratives and the cultural politics of resistance*. Open University Press.
- NELSON HAGEMASTER, Julia N. 1992. "Life history: a qualitative method of research." *Journal of Advanced Nursing* 17(9) : 1122-1128.
- PAPANEK, Hanna. 1973. "Purdah: Separate worlds and symbolic shelter." *Comparative studies in society and history* 15(3) : 289-325.
- PENEFF, Jean. 1990. *La méthode biographique: de l'école de Chicago à l'histoire orale*. Paris: Armand Colin.
- PINK, Sarah. 2013. *Doing visual ethnography*. London: Sage.
- PLUMMER, Kenneth. 2004. *Telling sexual stories: power, change and social worlds*. London; New York: Routledge.
- PROSSER, J. & A. LOXLEY. 2008. *Introducing Visual Methods*. NCRM: Methodological Review.
- SCHWANDT, T.A. 2014. *The SAGE Dictionary of Qualitative Inquiry*. SAGE Publications.
- SHAW, Clifford R. 2013. *The Jack-roller: a delinquent boy's own story*. Chicago (Ill.): University of Chicago Press.
- SHERIDAN, Joanna, Kerry CHAMBERLAIN et Ann DUPUIS. 2011. "Timelining: visualizing experience." *Qualitative Research* 11(5) : 552-569.
- SLOCUM, W. L., AKHTAR, J et SAHI, A.F. 1960. *Village life in Lahore District (a study of selected sociological aspects)*. Lahore : Social Sciences Research Centre, University of Panjab, Smith, M.W. 50 p.
- 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.
- THOMAS, W. & F. ZNANIECKI. 1918-1920. *The Polish Peasant in Europe and America*. Chicago: University of Chicago.
- THRASHER, Frederic Milton & Piers BEIRNE. 2006. *The gang— a study of 1313 gangs in Chicago*. London: Routledge.
- WACHEUX, Frédéric. 1996. *Méthodes qualitatives et recherche en gestion*. Paris: Economica.
- WEBER, Sandra. 2008. *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Inc.
- ZORBAUGH, Harvey Warren et Howard P. CHUDACOFF. 1983. *The Gold Coast and the slum: a sociological study of Chicago's near north side*. Chicago, Ill: University of Chicago Press.

Marianne-Sarah Saulnier
 Étudiante au doctorat en anthropologie
 Université de Montréal
 marianne-sarah.saulnier@umontreal.ca