



**HAL**  
open science

## Le monde des Dévadâsis

Sangari Anandanadaradja

► **To cite this version:**

Sangari Anandanadaradja. Le monde des Dévadâsis. Travaux & documents, 2016, Perception, représentation, compréhension, 50, pp.107-117. hal-02047506

**HAL Id: hal-02047506**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02047506v1>**

Submitted on 25 Feb 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Le monde des *Déavadâsis*

---

SANGARI ANANDANADARADJA<sup>1</sup>

## RÉSUMÉ

Les *Déavadâsis* (« *Thévaliyars* » en tamoul ou « bayadères » en Europe) sont dépeintes par les voyageurs et missionnaires comme des danseuses aux mœurs légères voire des prostituées. Elles entrent de ce fait dans le fantasme colonial et dans l'imaginaire exotique des romanciers des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Les diverses descriptions de l'époque fluctuent entre admiration et dévalorisation car ces femmes appartiennent à une catégorie transcendant toute classification du système sociétal jusqu'alors connu en Europe. Qui étaient-elles vraiment ? Comment vivaient-elles ? Quelle était leur place dans la société indienne ? Autant de questions pour lesquelles l'Histoire seule pouvait répondre. À la lumière de la légende de ces danseuses, du traité de la danse, le *Natya Sastra*, et de nombreux articles de la presse européenne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le monde des *Déavadâsis* se dévoile. Ils apportent de précieux éclaircissements entre la perception des étrangers des *Déavadâsis*, les représentations qui en sont faites et la réalité historique vue de l'intérieur. Les témoignages de l'époque attestent de leur position sociale élevée, de leur maîtrise artistique, de leur érudition et de la cause de leur déchéance jusqu'à la disparition de cette communauté de femmes au XX<sup>e</sup> siècle dont seul l'art a été sauvé.

## INTRODUCTION

En Inde et à La Réunion jusque dans les années 60, apprendre la danse classique indienne, le *Barathanâtyam*<sup>2</sup>, était mal perçu par les descendants d'engagés car réservée dans leur pays d'origine aux *Thévaliyars* en tamoul, plus connues sous le nom de « *Déavadâsis* », les servantes de Dieu, ou encore « bayadères » en Europe, assimilées à des femmes aux vertus peu recommandables. Une historienne de notre île m'avait confiée lors d'une conversation que lorsqu'enfant elle avait souhaité apprendre la danse classique du sud de l'Inde, son père l'avait sévèrement sermonnée de choisir une activité indigne, réservée aux *Thévaliyal* (avec un *l* final à la place du *r*, la notion grammaticale honorifique disparaît en tamoul), terme devenu une injure dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. En France, Gustave Flaubert écrivait en 1910 : « Toutes les femmes de l'Orient sont des bayadères. Ce mot entraîne l'imagination fort loin »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> CRESOI, Université de La Réunion, tsangari@yahoo.fr.

<sup>2</sup> Nom donné au XX<sup>e</sup> siècle à la danse héritée des *Déavadâsis* du Tamil Nadu.

<sup>3</sup> Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris, éd. Conard, 1910.



Figure 1 : Pannemaker, Adolphe François, *Mœurs, usages et costumes de tous les peuples du monde*, Librairie historique-artistique (Bruxelles), 1843-1844, vol. 2, p. 350.

En effet, *bayadère*, mot d'origine portugaise, *balhadeira*, signifie « danseuse », terme générique pour toutes les femmes d'Orient dont la profession était de danser comme les *bouris* arabes ou les *geishas* japonaises. À ce titre, les sculptures, les descriptions des voyageurs en Inde ainsi que les portraits de l'Abbé Raynal font fantasmer tous les contemporains européens : femmes mi-vêtues, dansant dans un cadre exotique accompagnées de musiciens et divertissant une cour. Cette perception et ces représentations ont sans doute une part de vérité, mais les amalgames, la généralisation et la répression ont nui à la réputation de ces danseuses. Le monde véritable des *Déavadāsīs* qui commence par une légende nous est dévoilé par quelques histoires vraies. En effet, l'Histoire ne s'écrit pas seulement à partir de récits d'événements marquants mais peut se raconter avec des récits de témoignages réels et documentés.

### RAMBHA, LA REINE DES APSARASAS

Il faut chercher l'origine des danseuses dans les textes fondateurs : les *Pourānas*. Parmi différentes légendes les concernant, il est raconté que lorsque le déluge emporta le monde, *Viṣṇou*, le Dieu protecteur, voulut sauver des abîmes les quatorze plus beaux bijoux en barattant les océans avec force. Le treizième joyau sorti des abysses fut Rambha, la plus gracieuse des femmes et ses 600 000 *Apsarasas* ou danseuses célestes destinées à divertir les Dieux. Tout comme Vénus sortie des eaux, les *Apsarasas* (« *ap* » : eau et « *nasa* » goût en sanscrit) sont aussi fluides que l'eau, gracieuses et fort belles. Lorsque le monde fut peuplé, les hommes voulurent imiter les Dieux : *Rajabs* et sultans s'entourèrent d'*Apsarasas* terrestres tandis que les prêtres en accueillirent pour plaire aux divinités des temples.

### A L'ÈRE DES PALLAVAS

Mais n'est pas danseuse qui veut. A l'ère des *Pallavas* et des *Cholas* entre -300 et le XII<sup>e</sup> siècle de notre ère, sept types de danseuses professionnelles sont recensés :

- La *Dattai* : danseuse qui se consacre volontairement au temple
- La *Vikritai* : celle qui veut intégrer la communauté des danseuses en y faisant une offrande au temple
- La *Prikyai* : celle qui se dévoue au temple pour sa famille
- La *Bakthai* : celle qui éprouve une forte dévotion et qui se consacre au temple
- La *Hrdai* : celle qui a été donnée au temple par ses ravisseurs
- La *Rudrakānikai orgopikai* : celle qui reçoit un salaire du temple
- L'*Alangari* : celle qui a été choisie par le roi pour danser à la cour.

Finalement, les danseuses pouvaient être classées en deux grandes catégories :

- Celles qui se produisaient dans les temples, les *Déavadâsis* ou *Thévadîyars* en tamoul
- Et les danseuses courtisanes, les *rajadâsis* qui restaient à la cour ou parmi la population : celles-ci étaient aussi appelées des *nautchs* de la déformation du mot sanscrit *Natya* (danse en sanskrit). Elles étaient hindoues mais aussi musulmanes, loin des clichés de la femme peu vêtue, seules femmes, avec les épouses royales, dont les seins étaient couverts par un corsage.

## VISONS ET TÉMOIGNAGES

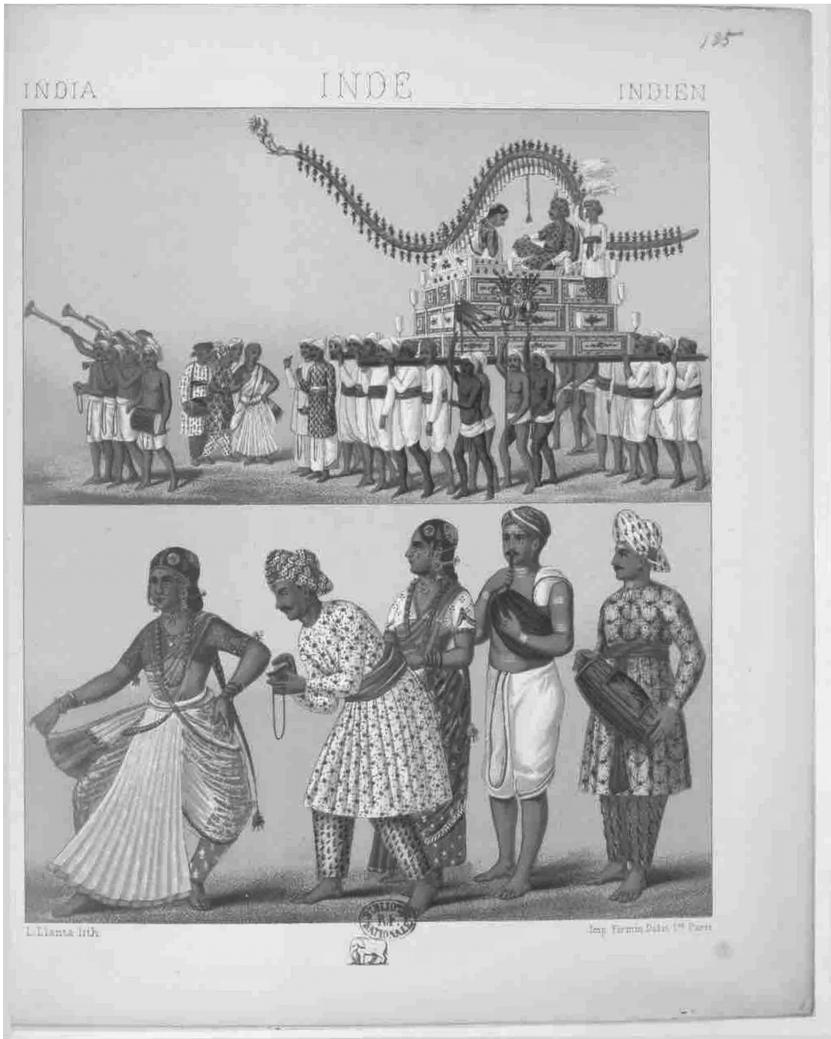
Les danseuses des temples, les *Déavadâsis*, sont citées dans le voyage de Marco Polo au XII<sup>e</sup> siècle comme étant les vestales indiennes. Elles sont largement décrites par la suite dans les récits des voyageurs et des missionnaires en des termes variant entre curiosité, éloge et dégoût. L'Amiral Cayrol<sup>1</sup>, soucieux de vérité, interrogea les habitants de la coutume des danseuses. Il précise qu'il existe dans les temples encore deux sous-catégories de *coil toebria* ou *kovil thévadîya(r)* : celle des aldées (groupement de villages) et celle des communautés, division présente dans les 12 volumes du journal d'Ananda Ranga Pillai de 1736 à 1761 sous les termes de *Thévadîyars* de la main droite et de la main gauche<sup>2</sup>.

Les *Thévadîyars* sont bien distinguées des *nautchs* dans les originaux tamouls, alors qu'elles sont déjà l'objet d'amalgame dans la traduction anglaise réalisée sous la direction du Britannique Henri Dodwell en 1901 en une seule catégorie : les *nautchs*. Les *Thévadîyars* sont accueillies à toutes les cérémonies accompagnant les processions de chars des temples mais aussi pour tout événement relatif à d'auspiceux événements familiaux. En tant qu'épouses éternelles, elles portent le *thâlî* autour du cou, cordon sacré avec un médaillon, à l'effigie de la divinité, précieux lien du mariage entre elles et Dieu et qui ne connaîtront donc jamais le veuvage. Elles deviennent, par ce privilège, les incontournables invitées pour les cérémonies religieuses et familiales telles que la fête de la nubilité, aux fiançailles, aux mariages et aux naissances et de vénérables hôtes, du moins pour la société indienne.

<sup>1</sup> De Cayrol, *Mémoire sur les cérémonies, les temples, les ascétiques indiens appelés Pandarons*, Toulouse, Académie des sciences, Inscriptions et belles-lettres de Toulouse, L'Académie, 1784.

<sup>2</sup> La division n'est pas claire car elle ne concerne pas vraiment une hiérarchie comme le système traditionnellement connu sous le nom de castes.

<sup>3</sup> C'est le cordon sacré qu'attache l'époux au cou de la mariée en signe de lien du mariage.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 2 : Racinet, Albert (1825-1893), Firmin-Didot (Paris), 1888

Ananda Ranga Pillai<sup>1</sup> raconte que le 26 mai 1750, des *Déavadâsis* sont arrêtées par les officiers du gouverneur français Duplex, pour avoir offensé des

<sup>1</sup> H. Dodwell, *Private diary of Ananda Ranga Pilla : Dubash to Joseph François Duplex, a record of matters political, historical, social, and personal, from 1736 to 1761*, vol. 7, New Delhi, Asian Educational Services, 2006.

personnes de la classe de la main droite lors d'une procession de mariage. Elles ne les auraient pas salués. L'emprisonnement des *Dévadâsis* provoque un tollé général et la classe de la main gauche menace de quitter en bloc la ville si elles ne sont pas relâchées sur le champ. Cet épisode montre l'importance des *Dévadâsis* dans la cohésion sociale et politique et la place privilégiée qu'elles occupaient dans la société indienne du XVIII<sup>e</sup> siècle au début de la colonisation française.

### LA TRAGÉDIE DE 1768

Un évènement tragique permettra au lecteur de se rendre compte des qualités de ces femmes. Nous sommes en 1768, un capitaine de vaisseau français décide de ramener des danseuses de Pondichéry en France pour les montrer en spectacle. Mais ce n'était pas une entreprise facile car les *Dévadâsis* sont rattachées à un temple et y consacrent toute leur vie. Les prêtres furent outrés de connaître le dessein de ces Français et mirent le veto sur ce genre de projet. Mais cela n'empêcha pas les hommes du capitaine de kidnapper du temple deux jeunes femmes et une petite fille qu'ils embarquèrent de force à bord du vaisseau. Voici un extrait de l'article du journal<sup>1</sup> :

Par malheur, le voyage fut long et pénible : les pauvres Indiennes ne tardèrent point à succomber aux fatigues de la traversée, au mal du pays et surtout au chagrin de se voir sans cesse en contact de profanes qui ne leur permettaient pas de se nourrir des aliments que leur prescrit la religion de Vichnou et qui se faisaient un plaisir cruel de les contrarier dans leurs pieuses pratiques. L'une d'elles mourut de langueur, et la seconde se précipita dans la mer avec le cadavre de sa compagne. La première avait 18 ans, la seconde 15. *Bebaiourn*, la plus petite, qui n'avait que six ans survécut seule, grâce à l'insouciance et à la gaieté de son âge.

La suite de l'histoire est digne d'un conte : ramenée par le capitaine à la cour du roi, la petite Indienne après une courte prestation de danse devant une assemblée fondit en larmes et alla se réfugier dans les bras de la princesse Louise-Marie de France, la dernière fille de Louis XV qui la prit sous sa protection et l'éduqua. Toutes deux entrèrent au couvent des Carmélites en 1770 « avec une dispense d'âge » accordée à la jeune Indienne. Louise-Marie devient sœur Thérèse et *Bebaiourn*, sœur Louise. Mais à la mort de Louise de France en 1787, *Bebaiourn* quitte le couvent et établit un pensionnat pour jeunes filles à Saint-Germain « et parvint ainsi, non seulement à se procurer quelque aisance mais encore à pouvoir faire un peu du bien » jusqu'à sa mort en 1806<sup>2</sup>.

Ce témoignage permet de juger du caractère chaste des *Devadâsis* qui préférèrent la mort à l'humiliation et de l'extrême rigueur, dès leur jeune âge, de leur pratique rituelle et artistique.

<sup>1</sup> « Lectures du soir », *Musées des familles*, vol. 5, 1838, p. 29-30.

<sup>2</sup> L'auteur anonyme de ces notes a écrit la plupart des faits « sous la dictée d'une femme distinguée qui a recueilli de la bouche même de sœur Louise ».

## LA TOURNÉE DES BAYADÈRES EN EUROPE

En Europe, les bayadères sont populaires à travers Goethe et son poème, *Le Dieu et la bayadère*, que l'Opéra de Paris propose sous forme de spectacle avec des ballerines européennes portant les costumes indiens mais aussi grâce au recueil de Victor Hugo, *Les Orientales*. Fort de ce succès populaire au seul nom de *bayadère*, Tardivel, un marchand de Pondichéry se fait imprésario d'une troupe de *Déavadāsīs* authentiques. Leur tournée en Europe en 1838 est largement médiatisée dans les journaux britanniques, belges, russes et français de l'époque et par Théophile Gautier, subjugué par la danseuse, *Amany*. Dans notre île, *La Feuille hebdomadaire de l'île Bourbon*, datée de décembre 1838 consacre six colonnes dans la dernière page du journal. Ces articles nous révèlent des détails précieux sur leur quotidien, observés lors de leurs représentations de septembre 1838 à février 1839. Tardivel obtint avec grande difficulté la signature d'un contrat<sup>1</sup> de 18 mois avec un salaire mensuel pour se produire dans toute l'Europe. Il paie 4000 roupies en compensation au temple de *Tirouvendipouram* d'où elles étaient rattachées, avec obligation de respecter leurs us et coutumes aussi bien dans l'*Edouard* leur navire et sur place en Europe. Une clause leur défendait même de tomber enceinte lors de leur séjour, confirmant implicitement leur liberté sexuelle.

Débarquent alors à Bordeaux le 24 juillet 1838 avant de se rendre à Paris, aux Champs-Élysées, sous la tutelle de *Tillé*, une danseuse de 30 ans, ses nièces *Amany Ammalle*, 18 ans, *Rangammalle*, 14 ans, *Soundrammalle*, 13 ans, de *Ramalingam Modely*, *nattouvan*, directeur de danse accompagné de *Saravanapoullé*, *pattagan* (chanteur), *Devenayagapoullé*, *mattalcaran* (musicien percussionniste) qui voyagent avec elles. Le contrat n'incluait pas *Veydoun*, 6 ans, la petite fille de *Ramalingam*. Les informations ci-après ont été obtenues de la synthèse des articles de presse cités dans la bibliographie.

Tout d'abord, concernant leur origine sociale, contrairement à la représentation commune, les *Déavadāsīs* n'appartiennent pas à une caste. Elles sont issues principalement de deux communautés : celle des tisserands, *kaikolars*, et celle des agriculteurs, les *vellajars* ou *vellalars*, pour lesquelles une des règles ancestrales consiste à faire don d'une fille de la famille au temple.

Leur bon niveau d'instruction est attesté. Les musiciens et les danseuses savent tous lire et écrire en *télongou* et en tamoul, langues du sud de l'Inde, comme en témoignent les signatures sur leur contrat d'engagement en *télongou* et en tamoul.

---

<sup>1</sup> Voir contrat complet page 29, « Lectures du soir », *Musées des familles*, vol. 5, 1838, p. 29-30.



Figure 3 : Les Bayadères, Amany, Saundriom, Till, Rangoun & Veydoun dansant le Malapou, accompagnées par le barde Ramalingam et les musiciens Saravanin & Devenayagon. Jerome Robbins Dance Division, "The Bayaderes", New York Public Library Digital Collections, 1838

De menus détails ont été observés sur leur vie quotidienne. Elles se lèvent très tôt et procèdent à des ablutions, toutes vêtues, avec l'eau d'un puits qui leur a été creusé loin des regards du public. Une petite pagode aurait même été construite à cette occasion pour qu'elles puissent prier en toute tranquillité. L'alimentation qu'elles cuisinent elles-mêmes est végétarienne (poisson et œufs inclus certains jours). Elles brodent et raccommodent leurs costumes. Aucune jalousie ni relation conflictuelle n'est venue entraver leur gaieté et leur joie de vivre. Elles dorment sur des nattes, à même le sol, et les hommes gardent une distance respectueuse, dans la même pièce, quelquefois sur la même natte.

Les répétitions de danse et de chant sont soutenues du matin et soir. Entre deux représentations, elles se reposent et ne semblent jamais s'ennuyer. Elles exercent leur voix pour chanter en dansant. Avant les représentations, elles se parent l'une l'autre et le maquillage, la mise en place de la coiffure, des costumes et de leurs ornements peuvent prendre tout le jour pour le spectacle de la soirée. Leur chorégraphie raconte tantôt leur adoration au dieu *Vichnou*, tantôt un épisode de l'épopée du *Mahâbâratha*, ou bien la danse des poignards avant de terminer par une joyeuse farandole, le *Malapou*.

L'accueil du public est extraordinaire. Elles sont l'attraction de l'année 1838 dans toute l'Europe. La plupart des journalistes ont loué la beauté des danseuses, quoique l'avis des Britanniques ait été plus mitigé, critiquant leur coiffure « aplatie » et leurs pas de danse disgracieux. Beaucoup ont avoué n'avoir rien compris à leur prestation et à leurs chants aux sonorités inconnues en Europe. D'autres comme Théophile Gautier et Gérard de Nerval sont, au contraire, tombés sous le charme.

Il y a quelques années, dans une petite maison de l'allée des Veuves, transformée momentanément en chaumière indienne, demeurait une petite troupe de bayadères conduites par un cornac européen. Tout Paris les a vues, aux Variétés, exécutant le Malapou, la Toilette de Vishnou et autres danses sacrées, accompagnées de chants liturgiques. L'admirable beauté d'Amany, la perfection de formes de Saoundiroun et de Ramgoun ne furent guère comprises que par des peintres, des sculpteurs et des artistes<sup>1</sup> (Gautier, 216).

Gautier, pour pousser le romantisme à l'excès, donne même une fin tragique à l'une de ses danseuses préférées, *Amany*. Aucun événement de la sorte n'est relaté dans les autres journaux.

## LA RÉPRESSION COLONIALE

Avec l'expansion de l'empire britannique et la mise à mort des derniers *Rajahs* et Mogols, les temples qui étaient entretenus par ces mécènes ne peuvent plus subvenir aux besoins des danseuses. Beaucoup de ces femmes désertent ces lieux et vivent d'aumône ; certaines ont du mal à se marier à un mortel. D'autres plus jeunes et désespérées rejoignent les *Rajadāsīs* qui se livrent à la prostitution pour survivre. Pour se donner un statut plus noble, elles se font appeler les « *dāsīs* ». L'amalgame est rapide et les autorités britanniques qui ne retiennent que la liberté sexuelle des *Déavadāsīs* dans un contexte européen très puritain, ordonnent une véritable chasse aux sorcières. En effet, suivant la coutume millénaire, des jeunes filles continuaient à être dédiées aux temples sans dons et, ne pouvant retourner chez elles, se voyaient contraintes à la prostitution. Dès lors, au XIX<sup>e</sup> siècle, les témoignages de maltraitance et de dépravation des *Déavadāsīs* étant relayés dans les journaux, il fut interdit à quiconque de donner sa fille à un temple. La législation justifiait ses condamnations en invoquant la pénalisation de la prostitution mais c'est une Indienne, Muthulakshmi Reddy<sup>2</sup> qui va réussir à faire voter le projet de loi, le 17 janvier 1947, la *Devadasi Abolition Act* dans la Présidence de Madras protégeant les mineures et autorisant le mariage à un mortel aux femmes issues de cette communauté.

<sup>1</sup> Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Leipzig, Éditions Hetzel, 1858.

<sup>2</sup> Elle fut, en 1930, la première femme à intégrer une université ouverte aux hommes uniquement, la première femme chirurgien et première législatrice de l'Inde Britannique.

## LA FIN DES DÉVADĀSIS ET LEUR HÉRITAGE

A partir de 1848 jusqu'en 1988, soit pendant 140 ans, la répression a complètement changé la vision du peuple sur ces femmes, les éradiquant de la société indienne sous le *British Raj* puis après l'Indépendance. Krishna Iyer, un brahmane, lutte en parallèle pour la reconnaissance de l'art chorégraphique traditionnel hérité du *Nāṭya Sastra*, les écrits sacrés sur la danse des *Dēvadāsīs* ainsi que les chants dévotionnels qui les accompagnent. Rukmani Dévi Arundale, quant à elle, lui redonne ses titres de noblesse et crée la prestigieuse école de *Barathanāṭyam*, le *Kalākṣhetra*, près de Chennai dès 1935, tout en épurant l'art des mouvements originels jugés trop lascifs en lançant un appel aux maîtres de danse et musiciens qui avaient fui les temples.

Désormais, des millions de jeunes filles dans chaque état de l'Inde et du monde apprennent la danse des *Dēvadāsīs* (*Barathanāṭyam*, *Mohiniāttam*, *Kuchipudi*, *Odissi*, etc.), un hommage posthume aux grandes dames qui ont vu vingt siècles de leur existence réduits, en trois siècles d'occupation coloniale, à un état misérable puis à leur disparition totale.

## CONCLUSION

Personnalités nécessaires à la société indienne, les *Dēvadāsīs* étaient les seules femmes indiennes bénéficiant, de mère en fille, d'une éducation littéraire, historique, religieuse et artistique complète avec un art de vivre où élégance, forme physique et intellectuelle s'alliait à leur liberté sexuelle (choix de leur partenaire ou abstinence). Alors que la femme moderne ailleurs dans le monde a lutté pour obtenir ces mêmes privilèges et droits depuis seulement une cinquantaine d'année, les *Dēvadāsīs* en jouissaient depuis plus de vingt siècles avant d'être ostracisées et rejetées par la société qui les a conçues : tel est le paradoxe d'une partie de l'histoire de la femme indienne.

## BIBLIOGRAPHIE

- Rangachari, K., Price, J.F., *Private diary of Ananda Ranga Pillai: Dubash to Joseph François Dupleix, a record of matters political, historical, social, and personal, from 1736 to 1761*, vol. 1 et 2, New Delhi, Asian Educational Services, 2006.
- Dodwell, H., *Private diary of Ananda Ranga Pillai: Dubash to Joseph François Dupleix, a record of matters political, historical, social, and personal, from 1736 to 1761*, vol. 7, New Delhi, Asian Educational Services, 2006.
- Alalasundaram, R., *Pirattiyēkamāna Ānantaraṅkappillaijavarukalīn, Sosta likitaṭinappati vēti kūrīppu*, vol. 9 à 12 (Journal d'Ananda Ranga Pillai en tamoul), Government of Madras, 2005.
- Dubois, J.-A., *Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde*, Paris, Imprimerie Royale, 1825.

- Roe, S.T., Fryer, J., *Travels in India in the Seventeenth Century*, New Delhi, Asian Educational Services, 1873.
- Varadpande, M.L., *Woman in Indian Sculpture*, Maharashtra, Abhinav Publications, 2006.
- De Caryol, N., *Mémoire sur les cérémonies, les temples, les ascétiques indiens appelés Pandarons*, Toulouse, Académie des sciences, Inscriptions et belles-lettres de Toulouse, L'Académie, 1784, vol. 2, p. 207.
- Clayton, M., Zon, B., *Music and Orientalism in the British Empire, 1780-1940, Portrayal of the East*, Surrey, Ashgate Publishing, Ltd, 2007.
- Gautier, T., *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Leipzig, Éditions Hetzel, 1858.

### **Archives d'articles de presse**

- « The Bayaderes », *The Spectator Archive*, 6 octobre 1838, p. 9-10.
- Archives Départementales « Les Dévadasis dites Bayadères », *Feuille hebdomadaire de l'île Bourbon* n°1013, La Réunion, 26 décembre 1838, cote 1 Per 5/16.
- « Les Bayadères », *Lectures du soir*, Musées des familles, 1838, vol. 7 p. 29-30.