



Résumé : *Les temples en brique du Bengale représentent une des formes artistiques parmi les plus originales et les moins étudiées de tout l'art indien. Construits essentiellement entre le XVIe et le XIXe siècle, ils peuvent être considérés comme l'expression des mouvements religieux, littéraires et culturels qui ont vu le jour au Bengale à partir de la moitié du XVIe siècle. La grande influence exercée par le mouvement mené par le mystique Sri Krishna Chaitanya, le rôle du temple, sa fabrication et surtout son iconographie sont le miroir de la société bengali. En mélangeant des éléments de la tradition architecturale propre aux sultanats du XVe et XVIe siècle aux formes préexistantes de l'architecture vernaculaire des maisons des villages et en y ajoutant une décoration extérieure en terre cuite, matériau qui foisonne dans la plaine gangétique, le temple bengali présente une admirable synthèse de différents savoirs artisanaux de l'époque. L'iconographie des bas-reliefs reflète, elle aussi, le changement des esprits aux cours des siècles : l'influence de la décoration phytomorphe et géométrique empruntée à l'art islamique cède la place aux thèmes d'ordre religieux et mythologique, tirés pour la plupart de l'épopée du Râmâyana bengali de Krittivâsa ainsi que des histoires de la vie de Krishna contées dans le Krsnalîlâ. Puis, à partir du XVIIIe siècle, la représentation de motifs profanes, liés à la présence des Européens au Bengale, devient de plus en plus fréquente.*

Mots-clés : *Art indien, temples en brique, XVIème-XIXème siècles, iconographie religieuse et profane*

Abstract : *The terracotta temples of Bengal are one of the most original and least studied forms of Indian art. Built essentially between the XVI and XIX centuries, these temples can be considered as expressions of literary, religious and cultural movements that were born in Bengal from the middle of the XVI century. The considerable influence of the movement started by the mystic Sri Krishna Chaitanya, the role of the temple, its construction, and above all its iconography mirror Bengali society. Blending elements of the architectural tradition of characteristic of the Sultanates of the XV and XVI centuries with pre-existent forms of vernacular architecture of rural houses and further adding on an external decoration in terracotta, a raw material that is abundant in the Gangetic plain, the Bengali temple offers an admirable synthesis of different artistic know-how of that time. The iconography of bas-reliefs itself reflects the changing mindsets through the centuries. The influence of decorations drawn from Islamic art gives way to religious and mythological themes drawn from the Bengali Ramayana by Krittivasa and from stories about the life of Krishna recounted in Krsnalila. Then from the XVIII century onwards, profane motifs linked to the European presence in Bengal become more common.*

Key words : *Indian art, terracota temples, XVIth-XIXth century, religious and profane iconography*

Les temples en brique du Bengale représentent une des formes artistiques parmi les plus originales et les moins étudiées de tout l'art indien. Construits essentiellement entre le XVI^e et le XIX^e siècle, ils peuvent être considérés comme l'expression dans les arts des mouvements religieux, littéraires et culturels qui ont vu le jour au Bengale à partir de la moitié du XVI^e siècle.

La grande influence exercée par le mouvement de «renouveau» hindou mené par le mystique Sri Krishna Chaitanya, le rôle du temple, sa fabrication et surtout son iconographie n'ont pas cessé d'être le miroir de la société bengali. En mélangeant des éléments de la tradition architecturale propre aux sultanats du XV^e et XVI^e siècle (les arcs, les dômes et les pinacles), aux formes préexistantes de l'architecture vernaculaire des maisons des villages (le toit en pente) et en y ajoutant une décoration extérieure en terre cuite, matériel qui foisonne dans la plaine gangétique, le temple bengali présente une admirable synthèse de différents savoir artisanaux de l'époque.

L'iconographie des bas-reliefs reflète, elle aussi, le changement des esprits aux cours des siècles : l'influence de la décoration phytomorphe et géométrique empruntée à l'art islamique des mosquées de Gaur et Pandua cède vite la place aux thèmes d'ordre religieux et mythologique, tirés pour la plupart de l'épopée du *Râmâyana* bengali de Krittivâsa ainsi que des histoires de la vie de Krishna contées dans le *Krsnalîlâ*. Puis, à partir du XVIII^e siècle, la représentation de motifs profanes, liés à la présence des Européens au Bengale, devient de plus en plus fréquente.

La hiérarchie relative à la disposition de l'iconographie est pareillement significative, car, à chaque fois, elle révèle l'importance que tous ces thèmes vont assumer avec les changements de la société. La signification que ces temples recouvrent va donc bien au-delà de leur valeur purement esthétique.

L'émergence d'une forme nouvelle

Pendant la période du sultanat, entre le XII^e et le XV^e siècle, la construction de temples au Bengale s'interrompt pour laisser la place au développement d'un style qui doit prendre en compte les exigences du culte des nouveaux arrivés. Ce temps de pause n'est pas passé en vain, car les innovations apportées pendant ces deux siècles sont à l'origine des changements qui affecteront les temples à venir. A la fin du XV^e siècle, lorsque la construction des temples reprend, il est étonnant de voir à quel point leurs caractéristiques tant architectoniques que décoratives sont radicalement différentes par rapport au passé. Les changements n'affectent pas seulement la morphologie du temple mais aussi les préférences pour des divinités plutôt que d'autres, ainsi, par exemple, «le culte de Vishnu cède la place à celui de Râdhâ-Khrisna, celui de Chamunda à la dévotion pour Kâlî, alors que Surya est complètement abandonné»¹.

Durant la période des sultanats, les musulmans bâtissaient leurs mosquées et leurs mausolées en affirmant à travers ces oeuvres le refus de l'idolâtrie et par conséquent de la représentation de motifs anthropomorphes. Cependant, le culte

des divinités locales hindoues n'avait pas pour autant cessé d'être pratiqué en privée par les villageois. En absence de lieux collectifs, le culte avait trouvé demeure à l'intérieur des huttes ayant la forme typique *châlâ*.

Se composant de murs en terre, parfois renforcés par de nattes de bambou tressées, surmontés d'un toit en pente, les huttes *châlâ* sont des constructions de dimensions très modestes. Vues de l'extérieur, elles paraissent encore plus basses, car le toit est projeté bien au delà du haut du mur afin de permettre aux fortes pluies de mieux s'évacuer pendant la mousson.

C'est cette forme régionale qui est choisie pour représenter ces nouveaux lieux de culte. Elle correspond parfaitement à la relation nouvelle d'amour, de dévotion et d'intimité qui s'est installée depuis la révolution religieuse menée par Chaitanya. Comme le souligne P. Dasgupta dans son livre sur les temples du Bengale :

Il n'y a pas de grandeur, ni de pompe, ni de mystère des cieux. Ce sentiment de proximité, d'intimité, de simplicité, est le vrai responsable pour déterminer la forme et les dimensions de ces nouveaux temples.²

Petit à petit, toujours grâce au renouveau apporté par la doctrine prêchée par Chaitanya et, en même temps, par la réappropriation du pouvoir local de la part des *zamindar* et des *rajah*, le culte de certaines de ces divinités acquiert plus d'importance, jusqu'à rendre nécessaire la présence d'un brahmane qui doit exercer ses fonctions dans un lieu apte à recevoir plus de public, dédié à l'usage exclusif des fonctions religieuses. Ainsi les dieux sont transportés dans des endroits plus accessibles et plus solides, à l'intérieur de constructions qui se veulent reproduire le plus fidèlement possible leur demeure originaire : «c'est ainsi que le temple en terre cuite s'est développé pour imiter et donner plus de dignité à une forme d'architecture vernaculaire»³.

La hutte *châlâ* est donc à la base des deux typologies architectoniques les plus diffusées dans les campagnes bengalies à partir de la fin du XV^e siècle : le temple *châlâ* (au toit courbe) et le temple *ratna* (littéralement bijou, mais qui désigne dans ce cas précis le pinacle qui surmonte le toit courbe), vont graduellement remplacer la forme traditionnelle préexistante et typique de l'Inde du nord, en particulier de l'Orissa, le temple *shikhara*.

Le premier exemple de temple construit selon ce nouveau style régional est celui de *Simhavahini* à Konnagar⁴ (dist. de Midnapore), qui remonte, selon son inscription, à l'année 1490. C'est un temple *chârchâlâ*. Comme lui, ces nouveaux temples seront tous construits en terre cuite, avec des briques de différentes dimensions. En général, plus le temple est ancien, plus la taille de ses briques est réduite. Un socle carré ou rectangulaire d'environ un mètre de haut permet de délimiter l'espace extérieur et de rendre le temple plus visible. Pour ce qui concerne la structure interne, elle est composée essentiellement de la *garbhagriha*, la *cella* cubique qui abrite la divinité, en face de laquelle se trouve l'entrée principale et parfois, soit une véranda soit un porche où les fidèles qui attendent leur tour peuvent s'installer.

Il est important de souligner que les solutions architectoniques qui ont permis le passage d'une forme éphémère et fragile comme celle de la hutte en argile et bambou à une structure solide et permanente, sont à attribuer à l'introduction et la maîtrise de nouveaux éléments apportés par les musulmans, comme les arcs, la voûte, le dôme⁵.

D'un lieu privé à sa fonction publique : le rôle social du temple

Bien que commandités à l'origine principalement par de familles haut placées pour y vénérer la divinité familiale dans leur village d'appartenance, les temples n'étaient pas pour autant construits dans l'enceinte de la propriété du mécène. En effet, étant donné que le temple est le symbole du *kirti*, c'est à dire qu'il représente l'acte public de l'achèvement de la gloire du mécène⁶, son emplacement dans l'espace du village joue donc un rôle très important pour la diffusion de l'influence et du prestige de la famille. Toujours au carrefour d'une route importante ou bien bâti sur de terrains vagues où il s'impose à la vue des passants, il se transforme d'une structure à l'origine privée en un lieu public accessible aux villageois pour qu'ils puissent y pratiquer leur *puja* et s'y rendre à l'occasion des nombreux festivals religieux.

Cet aspect symbolique est sans doute à l'origine de la grande diffusion de ces temples à partir du XVIII^e siècle. C'est ainsi que le pouvoir lié à la construction des temples s'est révélé très important lorsque des gens issus de castes moyennes ont commencé à s'en servir pour améliorer leur position sociale. Même si le rôle principal a toujours été joué par les *zamindar*, «car ils étaient le vrai moteur de la vie rurale et leur influence sur les villageois était remarquable»⁷, suite à l'enrichissement apporté par le développement du commerce depuis l'arrivée des comptoirs européens et encore plus avec l'affirmation du pouvoir de l'*East India Company*, plusieurs temples ont été fondés par des gens issus de la caste des *Nabasakh*⁸, composée en majorité de marchands, manufacturiers et agriculteurs. Comme le souligne M. Dey en relation à une étude spécifique au district de Birbhum :

Les temples de Birbhum étaient patronnés par toutes les classes sociales : *zamindar*, brahmanes, *kayasthas*, bijoutiers, marchands de charbon, cultivateurs de bétel, vigneron. La construction du temple était un acte méritoire pour un hindou pieux, et chaque individu qui avait eu du succès, estimait son devoir de restituer une partie de son bien en édifiant des autels chez lui ou dans des lieux publics⁹.

La variété des mécènes n'a pas pour autant marqué l'introduction d'innovations où de modifications remarquables pour ce qui concerne le style et la typologie du temple. En effet, suivant ce que le sociologue M.N.Srinivas a décrit comme procès de «sanskritisation»¹⁰, les basses castes essayent surtout d'imiter et de s'approprier des comportements socio-culturels des hautes castes afin d'augmenter leur prestige. Le but des *Nabasakh* dans le patronage du temple n'était donc pas de se plier à une recherche de qualité artistique. Ils y voyaient avant tout la possibilité de s'assurer une position influente dans la société. Lorsque d'autres moyens seront en vogue, la construction de temples en payera le prix.

Les artisans du temple

Selon ce qui a pu être relevé par les recherches de H. Sanyal¹¹, à peu près le 40% des temples est accompagné d'une inscription en proto-bengali qui permet de savoir le nom de la famille qui l'a patronné et sa date de construction. Très rarement on mentionne aussi le nom des artisans qui l'ont bâti et décoré. C'est seulement à partir du XVIII^e siècle que l'on commence à retrouver le nom du chef du chantier ou de sa corporation. Selon ce qui est reporté par T. Santra dans son étude dédiée aux architectes et constructeurs des temples :

L'absence du nom des architectes pendant les siècles précédents est liée à la prohibition en vigueur à l'époque, qui interdisait de rendre public leur nom car ils étaient issus de plus basses castes de la société. Au XVIII^e siècle, lorsque les marchands, les hommes d'affaires et les petits propriétaires terriens ont acquis du prestige, ils ont souhaité laisser leur nom gravé sur le temple à côté de celui de l'architecte, qui avait lui aussi augmenté sa cote¹².

Il est certain que la communauté qui était chargée de la construction du temple et de sa décoration faisait partie du groupe des *sûtradhâras*¹³, des artisans qui travaillaient aussi bien avec le bois que avec la terre cuite. Leur façon de travailler est ainsi décrite par M. Dey :

Ils travaillaient tous ensemble. Environ une douzaine d'ouvriers travaillait et vivait sous la guide d'un maître. Ce dernier se chargeait de l'entière responsabilité du chantier et il était rémunéré pour la complète exécution du temple. Les membres de sa corporation vivaient dans sa famille et suivaient ses instructions.¹⁴

Il mentionne aussi que le maître du chantier avait à sa disposition plusieurs plans de temples, de différentes dimensions et typologies, pour les montrer au mécène. Une fois la forme choisie, il donnait les instructions aux ouvriers chargés de procurer la meilleure argile pour faire les briques. Pour faciliter la tâche des constructeurs, le temple était souvent bâti à côté d'une rivière ou d'un étang, puis, pour éviter toute fissuration lors de la cuisson, on mélangeait du sable ou de la poudre de riz pour augmenter la porosité de l'argile.

L'exécution des plaques

Pour ce qui concerne le travail des sculpteurs, la technique n'est pas la même que celle utilisée auparavant par les artisans des plaques de Paharpur ou de Mainamati¹⁵. En effet, ces reliefs étaient exécutés en ajoutant graduellement de l'argile à un panneau de support déjà prêt. Grâce à cette technique qui permettait aux figures de ressortir de l'arrière-plan, on pouvait obtenir un effet plastique presque tridimensionnel.

Pour les plaques des nouveaux temples, le procédé est tout à fait à l'opposé: au lieu d'ajouter, il s'agit plutôt d'enlever pour faire apparaître les formes, ce qui ne permette pas aux figures de se projeter au delà de la limite tracée par le cadre d'origine. Dès que l'argile est aplatie selon la forme et l'épaisseur désirée, on lui transfère le dessin préalablement exécuté sur papier. On laisse durcir au soleil, puis, à l'aide d'un ciseau en bambou ou en bois, de la même façon que pour les sculptures en bois ou en pierre, on commence à donner vie aux personnages en enlevant l'argile de trop. Il ne manque plus que la dernière phase de cuisson dans le four pour arriver aux plaques prêtes à être accrochées aux parois du temple : ce qui doit être exécuté en suivant méticuleusement le schéma d'emplacement bien établi au début de l'oeuvre. Pour cela il suffit d'une couche de chaux ou de mortier. Parfois, pour obtenir des motifs purement décoratifs, destinés aux parties les moins importantes du temple, il est possible que les artisans aient utilisés de moules, afin de répliquer les formes géométriques ou florales plus aisément et sans perdre trop de temps. Toutefois, il est certain que «en aucun cas on répétait deux fois de la même façon les panneaux principaux»¹⁶.

Lorsque un temple est achevé, les artisans se dirigent vers un autre village pour trouver des nouveaux mécènes. «Ainsi ils formaient un groupe itinérant, de même

que les chanteurs de *kîrtan*, les acteurs de *jatra*, les peintres de *patua*»¹⁷. Le fait que les *sûtradhâras* se déplaçaient en groupe de village en village est aussi révélé par une certaine homogénéité dans le style des décorations que l'on retrouve par périodes et par localités. En effet, les premiers temples en brique décorés avec des plaques en terre cuite qui sont arrivés jusqu'à nos jours, se trouvent pour la plupart dans le district de Burdwan, de Hughly et dans celui de Rajshahi actuellement au Bangladesh. Selon ce qui est reporté par G. Michell «bien que étant différents d'un point de vue architectural, ces premiers temples présentent un schéma décoratif assez proche l'un de l'autre, souvent identique, qui témoigne d'un style initial cohérent et uniforme»¹⁸. Il souligne aussi que ces premiers temples sont largement tributaires des motifs non figuratifs tirés des mosquées construites à la même époque. En effet, il n'est pas rare de retrouver de combinaisons de médaillons de lotus ou de guirlandes de fleurs, par exemple sur le temple de Baidyapur et sur celui de Krishnanagar «où l'introduction d'une sculpture figurative hindoue distincte est encore hésitante»¹⁹.

Les figures profanes

Une des caractéristiques principales de l'iconographie de ces temples réside dans le fait qu'elle nous propose une série très nombreuse ainsi que variée de figures profanes, pour la plupart tirées de la vie du mécène ou bien des excursions des Européens qui fréquentaient la région. Leur emplacement à l'intérieur de l'espace décoré de la façade est toujours le même. Elles sont en effet reliées à la partie inférieure du soubassement. Malgré ce que l'on pourrait en conclure, cela n'enlève en rien l'importance qu'elles recouvrent dans l'ensemble des représentations, car elles constituent peut-être l'élément de majeure originalité des temples en brique du Bengale. L'étude de leur iconographie ainsi que l'analyse de leur portée tant historique que sociologique mériterait à elle seule une recherche plus approfondie. Les figures profanes constituent sans doute la direction dans laquelle une étude ultérieure pourrait trouver son sens ainsi que sa valeur. Ici on se limitera à mentionner les thèmes principaux et quelques caractéristiques générales.

Tout d'abord, très nombreuses sont les scènes de parade et de divertissement des aristocrates, souvent mélangées aux scènes de chasse. On retrouve alors des personnages qui se font transporter en palanquin à dos d'éléphant, ainsi qu'en train de monter à cheval. D'autres en profitent pour fumer la pipe à eau (*hukkhâ*) ou pour essayer de séduire une courtisane. Souvent la parade se transforme en une véritable battue de chasse, pendant laquelle on reconnaît des Européens par leur fusil et leur chapeaux, en train de traquer un rhinocéros dans une jungle peuplée de singes, de sangliers et d'éléphants qui se battent entre eux. De façon plus traditionnelle, la chasse se déroule plutôt à cheval et la proie, souvent il s'agit d'un tigre, est achevée au moyen d'une longue lance ou bien à l'aide de différentes armes blanches. Parfois on retrouve la représentation de soldats Portugais, dits *feringis*, qui se démarquent des autres par leur chapeau et la forme de leur costume. Leur présence était assez commune au Bengale du fait que «les *rajah* et les *zamindar* qui pouvaient se permettre de payer ces mercenaires portugais les préféraient aux autres pour leur réputation d'experts sans scrupules»²⁰. Toutefois, ils n'étaient pas les seuls à semer la terreur dans les campagnes bengalies, car en effet, depuis le milieu du XVIII^e siècles, les maraudeurs marathes, appelés aussi *barjî*, avaient fait leur apparition²¹. La plupart des fois, on les montre pendant

qu'il harcèlent de femmes, soit avec la force, soit en essayant de les séduire. Une autre représentation de guerriers est à voir dans la très particulière «chêne de la destruction», qui sert de décoration en saillie des coins de la façade de plusieurs temples. Voici l'explication qui donne à ce propos O.Gangoly :

La *sardula* ou *gajavyala* qui représente un lion grimpant sur un cheval est un motif très ancien de la décoration indienne. Depuis cette idée, le sculpteur bengali a combiné une *sardula* traditionnelle avec l'insertion d'un chevalier écrasé entre sa monture au-dessous et différents fauves qui se jettent sur son dos²².

Aussi bien les sorties de plaisir que les battues de chasse sont toujours accompagnées par de parades composées de nombreux musiciens de *kirtana*, parfois aussi par de danseuses. La majorité joue les instruments traditionnels comme la *vînâ* ou les percussions, mais l'influence des étrangers se remarque aussi dans les représentations des joueurs de violon. La façon de représenter les courtisanes est aussi très marquée par les relations avec les Européens. En effet on les voit désormais qui se montrent aux fenêtres, l'air rêveur, ou bien debout avec la même attitude des dames qui demandent leur portrait au peintre. Elles sont vêtues de beaux saris, très décorés, et aussi leur coiffure révèle une certaine sophistication.

Dignes d'être mentionnées sont aussi les nombreuses représentations de bateaux et galions chargés de soldats et de marchands²³. Les sculpteurs ont pris un soin particulier à rendre les différents détails qui sans doute les étonnaient le plus. Ainsi on peut retrouver les ouvertures par lesquels sortaient les canons et même les grandes fenêtres réservées au transport des éléphants.

De nombreuses autres figures, fruits de l'imagination fervente des sculpteurs bengalis, peuplent les panneaux des temples en terre cuite. Parmi elles, des ascètes, de couples d'amoureux, de créatures mi-homme mi-animal, ainsi qu'une variété de motifs tirés du monde animal et végétal. Faute de pouvoir s'attarder sur la spécificité iconographique de chacun, pour clore cette partie, je voudrais en citer une qui me semble résumer, plus que les autres, cet esprit de profonde relation entre le monde des hommes et celui des dieux à la base des représentations en terre cuite. En provenance du monde des humains, cette figure a pu s'ériger en vraie et propre divinité à vénérer. Il s'agit d'une contribution tout à fait originale à l'iconographie de l'art indien, car elle est le résultat de la combinaison de trois représentations différentes : Râma, Krishna et le mystique Chaitanya. Ensemble ils constituent la figure de Sarabhuja, la forme divine de Chaitanya, que l'on retrouve sur la majorité des temples. Krishna met à disposition ses deux mains qui jouent la flûte, les bras de Râma portent son arc et ses flèches, pendant que ceux du mystique sont reconnaissables par les attributs typiques du *samnyasin*, le bâton et le bol à aumônes.

Conclusion

Le propos de cet article introductif aux temples en brique du Bengale a été celui d'essayer de contribuer à sortir d'un long oubli, ce phénomène artistique régional, qui n'a pas encore trouvé sa place à l'intérieur de l'histoire de l'art indien. Il est intéressant de rappeler, comme le fait D. McCutcheon, que «ce qui est considérée comme une période de décadence dans les arts d'autres parties de l'Inde, correspond au Bengale à un nouveau départ»²⁴, qui puise son originalité et sa vitalité d'une part au renouveau religieux apporté par Chaitanya, de l'autre aux traditions artistiques ancestrales des villages.

Sans doute, les temples en brique du Bengale ne peuvent rivaliser avec la splendeur

artistique des temples plus anciens d'autres parties de l'Inde. Cependant, ils sont porteurs d'une problématique culturelle qui va bien au-delà de leur facture et qui s'inscrit dans le cadre d'une renaissance propre aux arts du Bengale.

Leur déclin, qui commence au milieu du XIX^e siècle, est dû à l'association de plusieurs facteurs. En premier lieu on trouve sans doute les conséquences de l'urbanisation et de la nouvelle culture qui l'accompagne : les compétences des artisans sont vouées à d'autres types de constructions, mieux adaptées aux nouveaux matériaux et aux exigences sociales de la ville. A cela s'ajoute le fait que les mécènes cherchent d'autres moyens d'imposer leur influence : le patronage d'un temple à la campagne cesse d'être perçu comme une action méritoire, qui puisse susciter l'admiration de la société. En outre, il ne faut pas sous-estimer la responsabilité même des artisans et des architectes du XIX^e siècle, car ils n'ont pas su maintenir en vie cet esprit innovateur qui fut le moteur à l'origine des premiers temples, mais n'ont fait que répéter «de façon mécanique les caractéristiques des structures préexistantes»²⁵.

L'influence des Européens, qui imposèrent leur goût en introduisant de nouveaux besoins sociaux et de nouveaux critères artistiques, n'est pas négligeable. Les temples en brique, symboles d'une époque, profondément enracinés dans la société qui les avait conçus, ne survivent pas aux changements qui doivent affronter la société bengalie moderne. L'état actuel d'abandon et négligence dans lequel se trouve la plupart d'entre eux, ne pourra être renversé sans une revalorisation artistique préalable de la part des historiens d'art. Pour qu'une action de sauvegarde soit entreprise, au delà de l'expérience de Bishnupur, une reconnaissance de leur valeur artistique et historique s'impose.

Cet article est tiré d'un ouvrage illustré paru en 2005 aux éditions Kailash, 69 rue Saint-Jacques, Paris, sous le titre *Mythes en terre cuite. Les temples en brique du Bengale occidental XVIe-XIXe siècle*, préface de France Bhattacharya. Je tiens ici à remercier Elisabeth et Raj de Condappa pour avoir soutenu et encouragé cette publication.

Notes

1. D.McCutchion, *Late Mediaeval Temples of Bengal*, Calcutta, 1972., p.4.
2. P.Dasgupta, *Temple Terracotta of Bengal*, Delhi, 1971, p.43.
3. G.Michell, *Brick Temples of Bengal, from the Archives of David McCutchion*, Princeton University Press, 1982, p.10.
4. Selon ce qui est reporté par D.McCutchion, *Late Mediaeval Temples of Bengal*, op. cit., p.5.
5. Cf. H.Sanyal, « Religious Architecture in Bengal, (15th-17th century). A study of the majors Trends" in *Journal of the Indian Anthropological Society*, vol.5, 1970,p.194.
6. H.Sanyal, «Temple Promotion and Social Mobility in Benggal» , in *History and Society*, p.342.
7. H.Sanyal, «Social Aspects of Temple Building in Bengal : 1600 to 1900 A.D.» in *Man in India*, 1968, p.202.
8. Selon ce qui est reporté par Sanyal, les *Nabasakh* occupent une place bien inférieure à celle des Brahmanes, des Baidyas et des Kayasthas, qui sont d'habitude regroupés ensemble et appelés uchhajati, c'est à dire castes supérieures. in «Temple Promotion and Social Mobility in Benggal», in *op. cit.*, p.365.
9. M.Dey, *Birbhum Terracottas*, Delhi, Lalit Kala Akademi, 1959,p.6.
10. M.N.Srinivas, *Caste in Modern India and Others Essays*, Bombay, 1962, PP.42-62.
11. H.Sanyal, «The nature of peasant culture in India : a study of the Pat Painting and Clay Sculpture of Bengal», *op. cit.*, p.137.
12. T.Santra, «Architects and Builders», in *Brick Temples of Bengal*, op. cit., p.53.

13. Appelés ainsi car ils effectuaient probablement leur mensurations avec de fils de coton.
14. M.Dey, *Birbhum Terracottas*, op.cit., p.8.
15. Les complexes bouddhistes du début de la dynastie Pâla, de Mahasthan (dans le district de Bogra, actuellement au Bangladesh), de Mainamati (Comilla, Bangladesh) et celui de Paharpur (Rajshahi, Bangladesh), construits entre le VIIIe et le IXe siècle.
16. P.Dasgupta, «Preparation of Terracotta» in *Temple Terracotta of Bengal*, op.cit., p.40.
17. M.Dey, *Birbhum Terracottas*, op.cit., p.14.
18. G.Michell, *Brick Temples of Bengal, from the Archives of David McCutcheon*, op.cit., p.89.
19. *Ibid.*
20. P.Dasgupta, *Temple Terracotta of Bengal*, op.cit., p.20.
21. P.Dasgupta raconte que la terreur semée pendant une vingtaine d'années par les *barçis*, était telle que encore aujourd'hui les mères les invoquent pour inciter les enfants à se coucher! In *op.cit.*, p.22.
22. O.Gangoly, *Indian Terracotta Art*, Calcutta, Rupa and Co., 1959., p.VIII.
23. Pour une étude sur les différents types de bateaux représentés sur les temples en terre cuite, cf. l'article de J.Deloche, «Boats and Ships in Bengal Terracotta Art», *BEFEO*, n°78, 1991.
24. Cf. D.McCutcheon, «The Krishnalila on the Temples of Bengal», in *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 7, 1975-76, p.33.
25. H.Sanyal, «Social Aspects of Temple Building in Bengal : 1600 to 1900 A.D.» in *op.cit.*, p.219.

Bibliographie

Oeuvres à caractère général

- De, S. K. 1961. *Early History of the Vaisnava Faith and Movement in Bengal. From Sanskrit and Bengali Sources*. Calcutta: Mukhopadhyay.
- Dutt, G. 1990. *Folks Arts and Crafts of Bengal*. Calcutta: Seagull Books.
- Gangoly, O.C. 1959. *Indian Terracotta Art*. Calcutta: Rupa & Co.
- Rao, G. 1993. *Elements of Hindu Iconography*. Delhi, 4 vol. 2ème ed
- Sanyal, H. 1981. *Social Mobility in Bengal*. Calcutta: Papyrus.
- Subrahmanyam, S. 1990. *Improvising Empire-Portuguese Trade and Settlement in the Bay of Bengal 1500-1700*. Delhi: Oxford Univ.Press.

Oeuvres spécifiques sur les temples du Bengale

- Das Gupta, P.C. 1971. *Temple Terracotta of Bengal*. Delhi.
- Datta, B.K. 1975. *Bengal Temples*. Delhi.
- Dey, M. 1959. *Birbhum Terracottas*. Delhi: Lalit Kala.
- Haque, E. 1992. *Bengal Sculptures*. Dhaka.
- Haque, Z. 1980. *Terracotta Decorations Of Late Medieval Bengal - Portrayal of a Society*. Dhaka: Asiatic Society of Bangladesh.
- Khan M.H. 1988. *Terracotta Ornamentation In Muslim Architecture of Bengal*. Asiatic Society of Bangladesh, Dhaka.
- McCutcheon, D. 1972. *Late Medioeval Temples of Bengal*. Calcutta.
- McCutcheon, D. 1973. *Styles of Bengal Temple Terracottas*. South Asian Archeology. London: Ed. N. Hammond.
- McCutcheon, D. 1972. *The Temples of Bankura District*, Calcutta: Writers Workshop.
- Michell, G. 1983. *Brick Temples of Bengal from the Archives of David Mc Cutcheon*. New Jersey: Princeton University Press.
- Roy Choudhury, P C. 1967. *Temples and Legends of Benga.*, Bombay.

- Ray, S.K. 1953. *The Artsans Castes of West Bengal and Their Craft*. Census 1951: West Bengal, Ed. A. Mitra, Alipore. pp. 293-350.
- Santra, G. 1980. *Temples of Midnapur*. Calcutta. Firma KLM.
- Sarasvati, S.K. 1962. *Early Sculptures of Bengal*. Calcutta : Sambodhi Publisher.

Articles

- Bhattacharya, F. 1994. »Le shaktisme au Bengale-textes et pratiques«. *Purusharta*, 17. pp.139-156.
- Deloche, J., 1991. "Boats and Ships in Bengal Terracotta Art". *Bulletin de l'EFEO*. n°78.
- McCutchion, D. 1967. "The Impact of the Europeans on Temple Art and Architecture in Bengal". *Quest* 54. pp.12-18.
- McCutchion, D. 1968. "Indo-Muslim Artistic Continuities in Bengal", *Journal of the Asiatic Society of Pakistan*. pp.233-252.
- McCutchion, D. 1971. "Pinnacled Temples of Bengal" *Quest* 71.
- McCutchion, D. 1975/76. "The Krishnalîlâ on the Temples of Bengal" *Journal of the Indian Society of Oriental Art*. VII. pp.33-52.
- Michell, G. 1977. "Neo Classicism in Bengali Temple Architecture" Aarp. London. II.
- Michell, G. 1982. "Temple Terracotta Decoration". *Marg* 34 (4), pp.11-20.
- Mukherji, S., 1953. "The Temples of East Bengal". *Marg* 7 (1).
- Santra, T. 1975. "Late Mediaeval Temples of West Bengal : an Account of their Architects and Builders" *Bangladesh Lalit Kala*, I, 2.
- Sanyal, H. 1963-1964. "Temples of Bengal", in *Eastern Railway Magazine*.
- Sanyal, H. 1968. "Social Aspects of Temple Building in Bengal", *Man in India*, n° 48 : 3, pp. 201-224.
- Sanyal, H. 1970. "Religious Architecture in Bengal (15th-17th century). A study of the majors Trends" in *Journal of the Indian Anthropological Society*, vol.5, pp.187-203.
- Sanyal, H., 1974. "Regional and Religious Architecture in Bengal", *Marg*, n° 27. pp.31-43.
- Sanyal, H. 1977. "Temple Building in Bengal from the Fifteenth to the Nineteenth Century" in *Perspectives in Social Science, I : Historical Dimensions*. Ed. De. Calcutta., pp.120-177.
- Sanyal, H. 1984. "The Nature of the Peasant Culture in India : a Study of the Pat Painting and Clay Sculpture of Bengal" *Folk*, vol.26. Copenhagen, pp.121-178.
- Sarasvati, S.K. 1934. "Temples of Bengal" *JISOA*, II(2). pp.136-140.
- Sarasvati, S.K. 1969. "Terracotta Art of Bengal" *Times of India Annual*.
- Sarkar, G. "Baranagar Temples of Murshidabad". *Rupam*, 19/20. pp.102-107.

Profil

Anthropologue, thérapeute, intervenante, chargée de cours au Centre psychologique d'aide aux familles Georges Devereu et à l'INALCO. DEA(master) en histoire d'art, elle est actuellement en thèse de doctorat en anthropologie et elle a un DESU (diplôme d'études universitaires supérieures) en ethnopsychiatrie et une Licence en bengali à l'INALCO. Rafaella Cucciniello, italienne, vit en France depuis plus de dix ans. Historienne d'art et anthropologue, elle a rencontré l'Inde par l'étude de la langue et de la civilisation bengalie à l'INALCO. A la suite d'une formation en ethnopsychiatrie, elle travaille actuellement auprès des familles migrantes, originaires du sous-continent indien au Centre Georges Devereux de l'Université de Paris 8 et elle est chargée de cours à l'INALCO.