

# Bengale

## Chants

### des «fous»

«Fous» désigne ici ces musiciens inspirés et errants du Bengale, ces «fous de Dieu» connus sous le nom de *baul*. Le mot *baul* dérive en effet du mot sanscrit *vatul* qui signifie «fou», dans le sens que ce terme a couramment en français lorsqu'il connote un comportement plus ou moins frénétique. Mais, soulignons-le, s'il est musicien le *baul* est au moins autant, sinon plus encore, un mystique : l'on ne devient *baul* qu'au prix d'une longue initiation musicale et spirituelle sous la conduite d'un *guru*.

Les *baul* sont des gens étranges, particulièrement dans leurs manières, leurs coutumes et leurs pratiques. Quoiqu'appartenant indifféremment à la religion hindoue ou musulmane, les *baul* refusent d'être guidés par quelque convention sociale ou religieuse que ce soit. La liberté d'esprit est leur seul guide et ils refusent tout système religieux dans lequel la piété naturelle de l'âme est ou bien submergée par le fatras des rites et des cérémonies, ou bien détournée par la pédanterie et l'hypocrisie des prêtres. C'est la raison pour laquelle les *baul* appellent leur voie *ulta*, ce qui signifie «à l'envers». Ils avancent ainsi à contre-courant des habitudes, des idées reçues et des théories générales.

Culturellement, la tradition des *baul* trouve son origine au croisement des différents courants religieux qui ont imprégné la culture bengali : le tantrisme, le soufisme, le shaktisme et surtout le vaishnavisme, principalement sous la forme du courant *sahajiya* (*sahaja* signifie «facile», «naturel»). La pensée *baul* sous sa forme actuelle, ne prit vraiment son essor que vers le XVIIe siècle, mais elle repose, en fait, sur des traditions beaucoup plus anciennes. Elle ne fait que concrétiser une opposition au dogmatisme et à la rigidité ritualistique des *veda*. C'est dans cette perspective que la philosophie des *baul* se réfère à différents courants «hérétiques» et à certains grands mystiques qui ont marqué l'histoire religieuse de la pensée indienne : *Jayadeva*, *Kabir*, *Mira Bai*, *Chaitanya*, *Vidyapati*, etc.

Les *baul* considèrent le corps comme étant la matière même dans laquelle le divin doit s'épanouir. D'où l'importance que donne le *baul* au chant et à la danse et l'attention qu'il apporte

aux soins et aux ornements de son corps. Cette pensée a emprunté au tantrisme et au courant *sahajiya* un certain nombre de rites secrets, en particulier sexo-yogiques.

Les chants des *baul* se sont fixés peu à peu dans un répertoire poétique à partir du XVIIe siècle, mais surtout au XIXe siècle. Cependant, d'autres poètes écrivent encore des chants qui s'ajoutent à ce répertoire. Aujourd'hui, les *baul* ne font pas — et délibérément ne veulent pas faire — de différence entre les compositions venant de la tradition et les chants écrits par les poètes contemporains.

Les *baul* accompagnent leurs chants en jouant de différents instruments. Deux d'entre eux, l'*ektara* et le *goba* sont de facture assez singulière.

L'*ektara* (*ek* = un, *tara* = corde) consiste en une tige de bambou fendue en deux sur toute sa longueur, sauf à une extrémité. Entre les deux parties de l'extrémité fendue est fixée unealebasse ou un cylindre de bois creux ouvert sur deux faces. La face inférieure de laalebasse — ou du cylindre — est fermée par une membrane en parchemin ou en cuir fin dont le centre est traversé par une corde métallique rendue solidaire de la membrane par un système de nœuds. L'autre extrémité de la corde est fixée par une cheville à l'extrémité supérieure de la tige de bambou. En pressant les deux branches de l'armature de bambou, la corde se tend plus ou moins et permet de faire varier, dans une certaine mesure, la note.

L'instrument est tenu et se joue d'une seule main. Il est habituellement accompagné de l'autre main par la petite timbale, *duggi*, portée en bandoulière sur le ventre.

Le *goba*, appelé aussi *gopi-yantra*, *gubgubi*, *khamak* ou *anand lahiri*, est une sorte d'*ektara* qui n'aurait pas de manche.

*Bauls* think of the body as the very matter in which the divine is to blossom. Hence the importance given by the *baul* to singing and dancing and the attention bestowed on body care and ornaments. This thinking has borrowed from tantrism and from the *sahajiya* current a number of secret rites, especially sexo-yogistic rites.

*Baul* songs progressively became set components of a poetic repertoire from the 17th century, but mostly in the 19th century. However, other poets still write songs which are added to this repertoire. To-day *bauls* do not make — and deliberately refrain from making — any distinction between traditional compositions and the songs written by contemporary poets.

*Bauls* accompany their songs with various instruments. Two of these, the *ektara* and the *goba* are of a rather singular making.

The *ektara* (*ek* = one, *tara* = string) is made of a bamboo stem split throughout except at one end. A calabash or a hollow wooden cylinder, open on both sides, is secured between the two parts of the split end. The lower side of the calabash — or the cylinder — is closed by a parchment or thin leather membrane. A metallic string goes through the centre of the membrane and is bound to it by a system of knots. The other end of the string is fixed to the upper end of the bamboo stem by a peg. By pressing both sides of the bamboo frame, the string becomes more or less tense, which makes it possible to vary the note to a certain extent.

The instrument is held and played with one hand. With the other hand it is usually accompanied by a small kettledrum, a *duggi*, carried on the belly with a shoulder strap.

The *goba*, also called *gopi yantra*, *gubgubi*, *khamak*, or *anand lahiri*, is a kind of neckless *ektara*. It is also made of a hollow wooden cylinder, whose membrane is pierced by a single or double

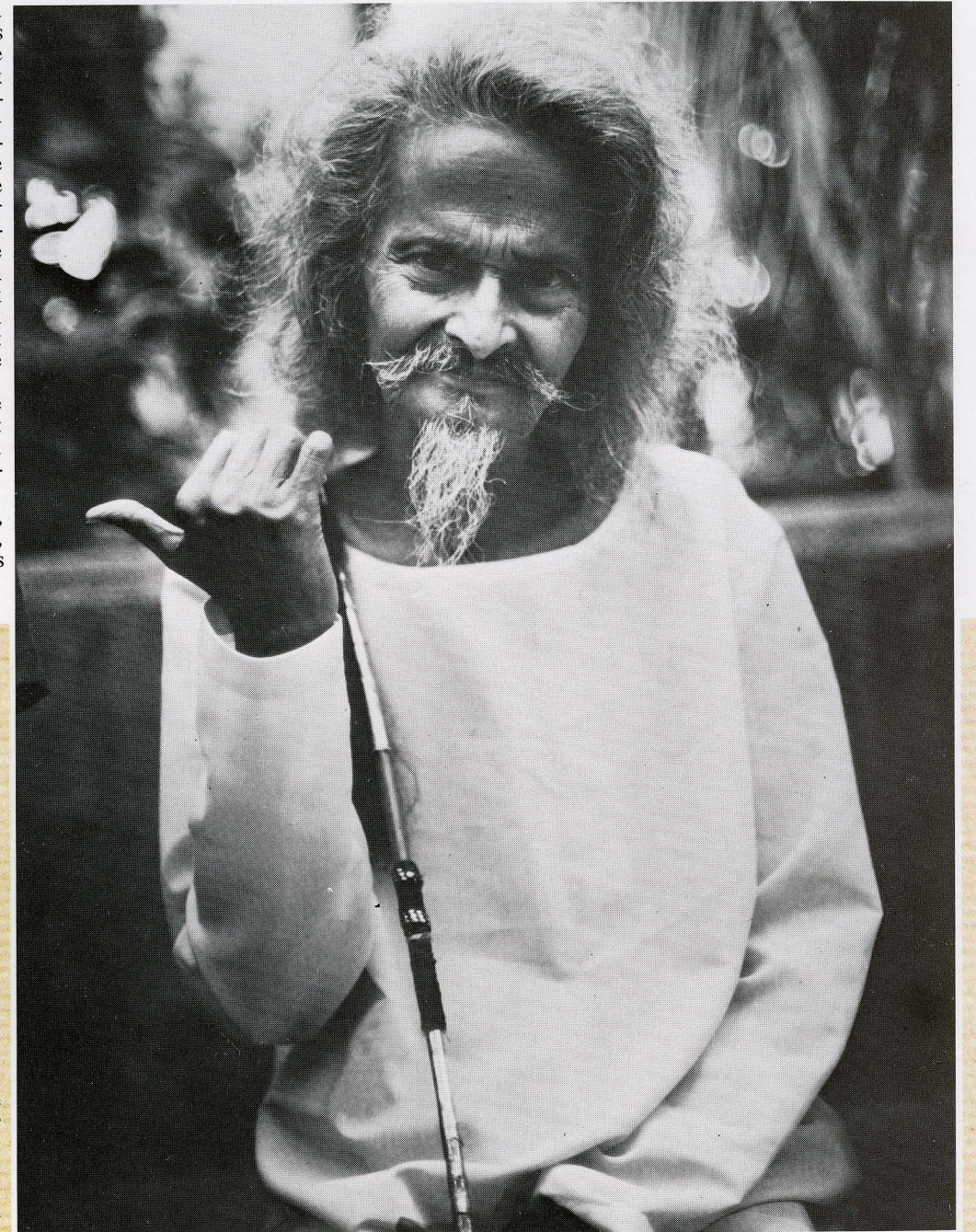
string ; but here, the end of the string is fastened to a spherical handle.

The instrument is held tight under the arm while the hand holds the handle and causes the tension to vary. The string is hit with a small hardwood plectrum slipped like a ring on the forefinger of the other hand.

The other instruments used by *bauls* are of a more usual making. The *dotara* is a four-string luth. The volute of its neck usually ends in a bird sculpture. The wooden body is covered by a skin on which is placed the bridge. The instrument is played with a small plectrum held between the thumb and the forefinger.

*Kartal* are small, bronze cymbals used as rhythmic, accompanying instruments. Sound is modulated by the fingers and by the

1. Bhava Pagla, ascète très respecté, peintre visionnaire, *guru* de divers *baul* et notamment de Subal Das. Il est l'auteur de nombreux poèmes chantés par les *baul*. Cf. A : 3.



1. Bhava Pagla, highly respected ascetic, visionary painter, *guru* of many *bauls*, notably of Subal Das. He is the author of numerous poems sung by the *bauls*. Cf. A : 3.

# Bengal

## Songs

### of the «madmen»

Here, «madmen» refers to those inspired, wandering musicians from Bengal, «God's madmen», known as *bauls*. The word *baul* derives from the Sanskrit *vatul* which means «mad» in the usual sense in which this word is used when referring to somewhat frenzied behaviour. However, it should be emphasized that while a musician, the *baul* is at least as much (if not more) a mystic : one becomes a *baul* only at the price of a long musical and spiritual initiation under the guidance of a *guru*.

*Bauls* are strange people, especially regarding their manners, customs and practices. Although they belong either to the Hindu or the Muslim religion, *bauls* refuse to be lead by any convention whatsoever, whether social or religious. Freedom of mind is their sole guide and they refuse any religious system in which the natural piety of the soul is either submerged by the jumble of rites and ceremonies, or diverted by the pedantry and hypocrisy of priests. This is why *bauls* name their way *ulta*, which means «reverse». Thus they proceed against the trend of habits, common views, and general theories.

Culturally, *baul* tradition originated at the crossroads of the various religious trends which have permeated Bengali culture : tantrism, sufism, shaktism and above all vaishnavism, especially the *sahajiya* trend (*sahaja* means «easy», «natural»). *Baul* thinking, in its current form, was fully developed in the seventeenth century only, but it is based on much more ancient traditions. In fact, it simply actualizes an opposition against the dogmatism and the ritualistic rigidity of the *Vedas*. It is from this point of view that *baul* philosophy refers to various «heretic» trends and to some great mystics, who have marked the religious history of Indian thinking : *Jayadeva*, *Kabir*, *Mira Bai*, *Chaitanya*, *Vidyapati*, etc.

valet. L'instrument est joué avec un petit plectre tenu entre le pouce et l'index.

Les *kartal* sont des cymbalettes en bronze qui servent d'instrument d'accompagnement rythmique. Le son est modulé par les doigts et par la façon de les entrechoquer.

Les *nupur* ou *jhumur* sont constitués par une grappe de grelots fixés sur une lanière en cuir ou en corde. En général, les *baul* dansent en interprétant leurs chants. Les grelots sont alors fixés aux chevilles et la rythmique est marquée par les pas de la danse. Lorsqu'ils chantent sans danser, ce qui est aussi très fréquent, la grappe de grelots est accrochée entre les doigts de pied et le chant est scandé par le mouvement de la cheville qui fait s'entrechoquer ces grelots.

Le *dubki* est un petit tambour sur cadre à une peau. Il est tenu d'une main — les doigts pressant simultanément la peau de façon à faire varier le son — et frappé de l'autre. Le cadre en bois du *dubki* comporte parfois des parties évidées dans lesquelles sont fixées des petites cymbalettes en métal.

Le *duggi* est une timbale métallique d'environ 25 cm de diamètre tendue d'une peau fixée par un système de laçage à tension variable. La peau est lestée d'une pastille composée d'un mélange de colle, de limaille de fer et de paille de riz hachée très fin. Le *duggi* est habituellement porté en bandoulière.

## FACE A

### 1. «Tu n'as pu conserver le nectar d'amour...»

Enregistré à Tarapith.

Chanté par Gour Khepa qui s'accompagne du *goba* et marque le rythme avec une grappe de grelots *nupur* accrochée à son pied. Le second chanteur est Kanaï, aveugle de naissance, qui joue de l'*ektara*. La femme de Gour Khepa, Haridasi, rythme le chant avec les cymbalettes *kartal*.

Gour Khepa (*khepa* signifie «fou» en bengali) est âgé d'une trentaine d'années et appartient à une famille où l'on est *baul* depuis des générations. Sa belle-mère est une chanteuse *baul* connue.

Refrain :

*Tu n'as pu conserver le nectar d'amour  
Dans un pot qui n'était pas passé au feu  
Si tu veux cuire le pot  
Va trouver le guru*

way these cymbals are clashed together.

*Nupur* or *jhumur* are made of a cluster of small spherical pellets bells fastened onto a rope or leather strap. Generally, *bauls* dance as they sing their songs. The pellets bells are then fixed to their ankles and the rhythm is marked by the dance steps. When they sing without dancing, which is also very frequent, the cluster of pellets bells is strung between their toes and the song is scanned by the movement of the ankles which knocks the pellets bells together.

The *dubki* is a small frame-drum with one skin. It is held in one hand — while the fingers exert simultaneous pressure on the skin so as to make the sound vary — and hit with the other hand. The wooden frame of the *dubki* sometimes has hollowed out parts in which small metal cymbals are fixed.

The *duggi* is a metallic kettle-drum with a diameter of about 25 centimetres. The skin is braced with a lacing system whose tension can vary. The skin is ballasted by a disc made of a mixture of glue, iron filings and finely chopped rice-straw. The *duggi* is usually carried on a shoulder strap.

## SIDE A

### 1. «You were unable to keep the love-water...»

Recorded in Tarapith.

Sung by Gour Khepa. He is accompanying himself on the *goba* and setting the rhythm with *nupur*, pellets bells fastened to his feet. The second singer, Kanaï, who was born blind, is playing the *ektara*. Gour Khepa's wife, Haridasi, beats the rhythm with small cymbals *kartal*.

Gour Khepa (*khepa* means «mad» in Bengali) is about thirty years old and belongs to a family which has been *baul* for generations. His mother-in-law is a well-known *baul* singer.

Refrain :

*You were unable to keep the love-water  
In an unfired pot  
If you want to be a fired pot  
Then go to the guru's house*

*Un pot de terre brute*

*Se dissout dans l'eau*

*Et c'est le début des disputes entre les deux (Refrain)*

*Si tu veux cuire le pot*

*Va trouver le guru*

*Tu seras brûlé au feu de l'amour*

*Et ta forme brillera de mille reflets (Refrain)*

*Sadananda, pensant ainsi, est un aul*

*O Manohar l'insensé, deviendras-tu baul ?*

*En mondant le riz, on obtient la graine de riz*

*En mondant la paille, quel fruit obtient-on ?*

The pot represents the body which supports the spirit. The pot not cooked is the body not cultivated, incapable of retaining the nectar of love, the union spiritual with God. Only the body, entrained by the yoga, is capable of retaining this nectar of love.

At another level, this song refers to the sexo-yogic practices of the *bauls*. The *bauls* do not discard the power of passion ; on the contrary, they seek this power in order to rise above it. As the husk covers the rice grain, the passion covers love.

### 2. Dinu chantant et jouant du *goba*, accompagné par Debdas Baul à l'*ektara* et au *duggi*. Face B : 1.



2. Dinu singing and playing the *goba*, accompanied on the *ektara* and the *duggi* by Debdas Baul. Side B : 1.

*If you put an unfired pot*

*Into water it soon dissolves*

*And a quarrel starts between the two (Refrain)*

*If you want to be a fired pot*

*Then go to the guru's house*

*There in the fire-of-love*

*Your spirit will begin to sparkle (Refrain)*

*Sadananda having thought thus became an aul*

*O Manohar, when will you become a baul ?*

*By husking grain, one gets rice*

*What fruit do you get if you peel the husk ?*

The pot symbolises the body, which enshrines the spirit. The unfired pot is the uncultured body which is unable to retain the divine nectar, the spiritual man with god. Only a body that has gone through self introspection by way of yoga is able to hold the love-potion.

At another level, this song refers to the sexo-yogic practices of the *bauls*. The *bauls* do not discard the power of passion ; on the contrary, they seek this power in order to rise above it. As the husk covers the rice grain, so passion covers love.

### 2. «Au centre du monde se trouve un piège à souris...»

Enregistré à Garifa, près de Naihati.

Chanté par Gour Khepa qui joue du *goba*. Il est accompagné par quatre autres musiciens jouant respectivement de l'*ektara*, des grelots *nupur*, des cymbalettes *kartal* et enfin d'une boîte d'allumettes où l'allumette, coincée dans le couvercle de la boîte, est frappée d'une main et marque la cadence.

Refrain :

*O mon être distrait !*

*O mon être insensé !*

*Au centre du monde se trouve un piège à souris*

*Un piège pour attraper les hommes*

*Nul n'y est pris*

*Qu'il ne l'ait voulu*

*C'est une machine singulière*

*Qui vous attrape avec une force terrible*

*Les trois mondes s'y dissolvent*

*Celui qui s'adonne à la luxure et à la cupidité*

*Ne peut s'en dégager et y perd la vie (Refrain)*

*Ce piège est tourné vers le bas*

*O comment m'est-il possible de le décrire !*

*Pris à son mécanisme, je suis voué à la douleur*

*Vision divine, pratique spirituelle, j'ai tout perdu*

*En tombant au piège de cette machine (Refrain)*

*Le mécanisme de cette machine est tel*

*Que Brahma lui-même n'a pu en découvrir le secret*

*Shiva le connaît-il ou non ? Je ne sais*

*Si Shiva n'en a pas la connaissance*

*Comment les mortels pourraient-ils l'avoir ?*

The mouse-trap, the human trap, is the body itself. The six delusions : greed, anger, jealousy, pride, avarice and lust, entrap human beings. Besides this general symbolism, there is a more particular one. The trap that is facing downwards is the *yoni* (female sex), the source of passion. Even Brahma, the creator, could not control his passion upon seeing the beauty of his own daughter. Of Shiva who can tell ? He is the supreme ascetic and yet he is also the one who relishes all forms of pleasure.

### 2. «There is a mouse-trap at the centre of the universe...»

Recorded in Garifa, near Naihati.

Sung by Gour Khepa who plays the *goba*. He is accompanied by four other musicians who respectively play the *ektara*, *nupur* pellets bells, *kartal* cymbals and lastly a match-box in which the match, stuck into the top of the box, is struck with one hand, thus giving the beat.

Refrain :

*O crazy mind !*

*O crazy heart !*

*There is a mouse-trap... a human trap*

*At the centre of the universe*

*No one is pushed into this trap*

*Everyone falls through their own desires*

*Such is the magic of this trap*

*It grasps with such strength*

*That the three worlds dissolve in it*

*The lustful and greedy fall into it*

*And lose their lives, unable to get out (Refrain...)*

*The trap is facing downwards*

*O how can I speak of its attributes !*

*Having fallen in it, I suffer all my life*

*I have lost my spiritual path*

*Having fallen in this trap (Refrain...)*

*Even Brahma does not know*

*The working of this trap*

*Whether Shiva knows of it or not ? I cannot say*

*How can mortals have that knowledge*

*Which even Shiva does not possess ?*

The mouse-trap, the human trap, is the body itself. The six delusions : greed, anger, jealousy, pride, avarice and lust, entrap human beings. Besides this general symbolism, there is a more particular one. The trap that is facing downwards is the *yoni* (female sex), the source of passion. Even Brahma, the creator, could not control his passion upon seeing the beauty of his own daughter. Of Shiva who can tell ? He is the supreme ascetic and yet he is also the one who relishes all forms of pleasure.

3. «Prends refuge aux pieds du guru...»

Enregistré à Calcutta.

Chanté par Gour Khepa qui s'accompagne du *goba* et marque la cadence avec les grelots *nupur*.

Refrain :

*O mon être vagabond  
Prends refuge aux pieds du guru  
Pourquoi es-tu inquiet devant l'océan insondable ?*

*Pourquoi mourir noyé dans la mer du mal ?*

*Le passeur est derrière toi. Ne crains rien*

*Chante ses louanges*

*Ton âme trouvera la quiétude*

*Dans le jeu et le rire*

*Tu parviendras à la demeure de Krishna (Refrain)*

*Cesse de parler de toi*

*Frotte-toi les yeux et tu verras que tout est ténèbres*

*Tant que le souffle t'anime, jouis de la vie*

*Bhava dit : pourquoi te dirigeais-tu vers la mort ?*

L'auteur de ce chant, Bhava Pagla, est un «extatique». Pour lui la vie est joie et l'homme est Dieu. Sa voie est celle de la foi sans limites. L'homme de cœur est Krishna, le passeur qui fait traverser la rivière de l'existence.

FACE B

1. «Tu es bien souvent venu en ce monde...»

Enregistré à Bolpur.

Chanté par Dinu qui joue du *goba* et est accompagné par un *ektara*, un tambour *duggi* et une grappe de grelots *nupur*. Dinu est un *baul* paysan possédant quelques arpents de terre qu'il cultive, mais ne faisant pas commerce de sa production et vivant au milieu de sa famille dans une petite ferme au nord de Bolpur. Il interprète en général des chants très simples, en relation immédiate avec les traditions et le folklore appréciés dans le milieu rural.

Refrain :

*Tu es bien souvent venu en ce monde*

*Mais ta vie est demeurée stérile*

*Tu n'as fait que prendre forme humaine*

*Sans devenir en ce monde homme complet*

*O mon être insensé !*

3. «Take refuge at the feet of the guru...»

Recorded in Calcutta.

Sung by Gour Khepa accompanying himself on the *goba* and giving the beat with *nupur* pellets bells.

Refrain :

*O wandering heart*

*Take refuge at the feet of the guru*

*Why do you fear the vast boundless ocean ?*

*Why do you go to drown in a sea of sin ?*

*What is there to fear when the ferry-boatman stands behind you ?*

*By singing his praises*

*The heart will become calmer*

*Amidst laughter and joy*

*You will go ecstatically to Krishna's paradise (Refrain...)*

*Do not keep on saying : «mine, mine»*

*Closing your eyes you will see that all is dark*

*Enjoy yourself as long as you have life*

*Says Bhava : why are you on the road to death ?*

The author of this song, Bhava Pagla, is an «ecstatic». For him, life is joy and man is God. His path is that of unrestraint faith. The man of the heart is Krishna, the ferry-boatman who takes one across the river of existence.

SIDE B

1. «You came into this world many times...»

Recorded in Bolpur.

Sung by Dinu playing the *goba*, and accompanied by an *ektara*, a *duggi* drum and *nupur* pellets bells. Dinu is a peasant *baul* who owns and cultivates a few acres of land for self-consumption. He lives with his family in a small farm north of Bolpur. He usually interprets very simple songs, closely related to the traditions and the folk-lore which are appreciated among peasants.

Refrain :

*You came into this world many times*

*But your life was simply wasted*

*What good is it merely taking a human form*

*If you cannot become a «man» (human)*

*O my crazy mind !*

*Chandidas et Rajakini étaient des êtres accomplis*

*Ils moururent tous deux d'une seule mort*

*Je n'ai jamais vu de mort semblable*

*Devant l'état du monde actuel*

*Ils préférèrent rejoindre la demeure de Krishna (Refrain)*

*Bilvamangal et Chintamani étaient des êtres accomplis*

*Lui traversa la rivière Ajay sur un cadavre*

*Et, s'agrippant à la queue d'un serpent, il se hissa sur une terrasse*

*Il ne craignait pas la mort (Refrain)*

*Sur les conseils de Chintamani*

*Bilvamangal s'engagea sur la voie spirituelle*

*A mi-chemin, Krishna lui fit grâce*

*Et lui accorda le fruit de son adoration*

*Sa vie toucha à son terme*

*Et Krishna l'accueillit dans sa demeure*

Prendre une forme humaine n'est pas suffisant. On doit aspirer à la perfection donnée par le désintéressement et l'amour. Chandidas est un poète mystique bengali, du XIIe/XIIIe siècle. Bien que brahmane, il vécut avec Rajakini, une femme de très basse caste, brisant ainsi la plus solide des règles sociales et religieuses hindoues. Chintamani et Bilvamangal sont des caractères légendaires. La force de Chintamani était telle qu'il put traverser une rivière sur un cadavre, le prenant pour une planche, et qu'il utilisa un serpent en guise de corde.

3. Pavan Das chantant et s'accompagnant au *dubki*. A gauche, son frère, Shapan Das, jouant du *goba*. Face B : 3.



3. Pavan Das singing and accompanying himself on the *dubki*. On the left, his brother, Shapan Das, playing the *goba*. Side B : 3.

*Chandidas and Rajakini were truly «humans»*

*In one death they both died*

*I have never seen such a death*

*Seeing the state of this present age*

*They chose to go to Krishna's paradise (Refrain)*

*Bilvamangal and Chintamani were truly «humans»*

*He crossed the river Ajay on a corpse*

*And holding a snake's tail, he climbed up the garden wall*

*For he had no fear of death (Refrain)*

*At Chintamani's command*

*He took the road to a spiritual life*

*Half-way there, his penances came to an end*

*When Krishna graced him with a vision*

*His human life came to an end*

*When Krishna took him to paradise*

To have a human form is not enough. One must aspire to perfect that form through selflessness and love. Chandidas was a Brahmin mystic poet who lived in the 12/13th century and who committed the ultimate sacrilege, according to orthodox hindu customs, by falling in love with Rajakini, a humble low caste washerwoman. Bilvamangal and Chintamani are two more legendary characters. Chintamani crossed a raging river on a corpse, thinking it to be a log of wood, and he climbed up a garden wall by what he thought was a rope : it was a snake.

2. «Tu es venu ici-bas pour jouer aux cartes...»

Enregistré à Garifa, près de Naihati.

Chanté par Subal Das qui chante ici dans le style *bhatiyali*. Ce style, populaire surtout au Bangladesh, est chanté par la communauté des bateliers qui sillonnent les nombreux fleuves et canaux du delta du Gange. Subal Das est accompagné par un joueur de *dotara*, un *ektara*, les cymbalettes *kartal*, la boîte d'allumettes, la grappe de grelots *nupur* et, en arrière plan, par un tambour à deux peaux, *dholak*, instrument répandu dans tout le nord de l'Inde.

Refrain :

*Tu es venu ici-bas pour jouer aux cartes*

*Il te faut avoir compris auparavant*

*Que l'As a la signification de Brahma*

*Le cinq représente les cinq principes du corps*

*Le six, les six illusions*

*Le sept, les sept étages*

*En cherchant bien, tu les trouveras dans ton corps (Refrain)*

*Quand tu sauras reconnaître les huit chambres du corps*

*Tu comprendras la signification du huit*

*Le neuf, ce sont les neuf portes*

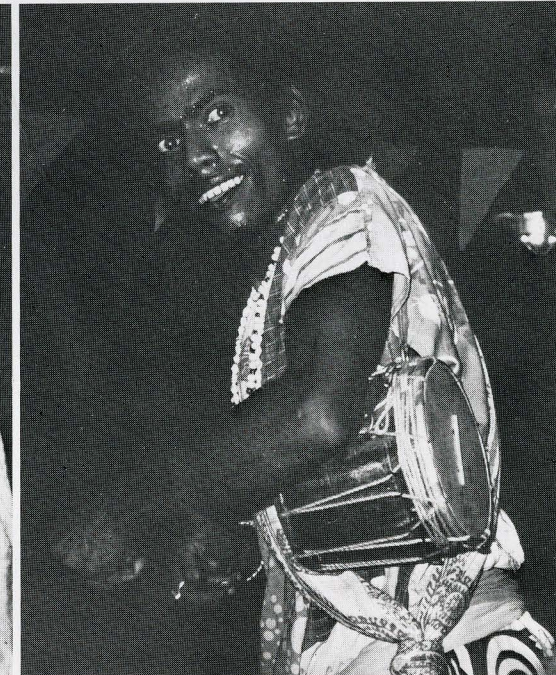
*En cherchant bien, tu les trouveras dans ton corps (Refrain)*

*Celui qui reste le Valet, aux ordres de son corps*

*Détient la victoire sur toutes choses*

*Ne craignant plus rien, il va son propre chemin*

4. Gour Khépa chantant et s'accompagnant au *goba*. Face A : 1, 2, 3 ; cf. photo de couverture.



4. Gour Khepa singing and accompanying himself on the *goba*. Side A : 1, 2, 3. See also cover photo.

2. «You came to this world to play a game of cards...»

Recorded in Garifa, near Naihati.

Sung by Subal Das, here in the *bhatiyali* style. This style is especially popular in Bangladesh and is sung by the boatmen community which travels in all directions on the many rivers and canals of the Ganges delta. Subal Das is accompanied by a *dotara* player, an *ektara*, *kartal* cymbalettes, the matchbox, *nupur* pellets bells, and, in the background, by a twoskinned drum, *dholak*, an instrument found throughout northern India.

Refrain :

*You came to this world to play a game of cards*

*Now know that the one Brahman*

*Is the meaning of the Ace*

*The body's five elements are symbolised by the fifth card*

*The six delusions by the sixth*

*If you look within*

*You also will find the seven stories (Refrain)*

*You will understand the meaning of the eighth card*

*When you come to know the eight rooms within this body*

*The body's nine doors*

*You will find in the ninth (Refrain)*

*One who becomes a Knave of the body*

*Vanquishes all things*

*Fearing no one he goes by himself*

*Gyanananda, qu'as-tu fait ?  
Tu es venu jouer aux cartes et tu as perdu  
Tu es resté attaché pour la vie  
Par le cinq et le six que tu avais en main*

Brahma est le principe monothéiste de l'Hindouisme, l'état de non-dualité de la réalité. Les cinq principes du corps sont la terre, l'eau, le feu, l'air et l'éther. Ils symbolisent aussi les cinq sens : l'odorat, le goût, le toucher, l'ouïe, la vue. Les six illusions qui limitent le potentiel de l'homme sont l'envie, la luxure, l'orgueil, la jalousie, la colère et l'avarice. Les sept étages sont les sept degrés de conscience. Les huit chambres sont les deux joues, les deux pousmons, le nombril, le front, le menton et le cœur. Les neuf portes sont les deux yeux, les deux narines, les deux oreilles, l'anus, le pénis et la bouche.

Comme le Valet qui obéit aux ordres du Roi et de la Reine, le corps qui écoute le «soi» et sa nature, est capable de vaincre les limites des six illusions et des cinq sens.

### 3. «Seul le fakir connaît l'âme du fakir...»

Enregistré à Dubrajpur.

Chanté par Pavan Das et Gadadhar Das. Pavan Das est un jeune *baul* d'environ 19 ans qui joue du tambour *dubki*. Gadadhar Das lui donne la réplique et joue du *goba*. Ils sont accompagnés par un *ektara* et une grappe de grelots *nupur*.

Refrain :

*Seul le fakir connaît l'âme du fakir  
Seul mon guru la connaît  
Les piments poussent sur les bambous  
Et les plantes d'aubergines produisent des courgettes*

*Les pourparlers du mariage ont eu lieu le matin  
A midi on célèbre les noces  
Et dans l'après-midi la mariée retourne chez sa mère  
Avec un bébé dans les bras (Refrain)*

*La charrue laboure le bord de la rivière  
Le taureau porte le veau dans ses entrailles  
Et Krishna est à peine né  
Qu'il va porter la nourriture aux champs (Refrain)*

*O Gyanananda, what have you done ?  
You came to play cards and lost  
The fifth and the sixth  
Had you tied for life*

Brahman is the monotheistic principle of Hinduism, the non-dual state of reality. The body's five elements are earth, water, fire, air and ether. They are also symbolic of the five senses namely smell, taste, touch, hearing and sight. The six delusions which limit the potential of «man» are greed, lust, pride, envy, anger and avarice. The seven stories are the seven levels of consciousnesses, the heavens. The eight rooms are the two cheeks, two breasts, the navel, the forehead, the chin and the heart. The nine doors are the two eyes, two nostrils, two ears, anus, penis and the mouth.

Like the Knave, who obeys the command of the King and the Queen, the body which listens to the self and its nature is able to defeat the limitations of the six delusions and the five senses.

### 3. «Only the fakir knows the mind of the fakir...»

Recorded in Dubrajpur.

Sung by Pavan Das and Gadadhar Das. Pavan Das is a young *baul* of about nineteen who plays the *dubki* drum. Gadadhar Das sings the second part and plays the *goba*. They are accompanied by an *ektara* and *nupur* pellets bells.

Refrain :

*Only the fakir knows the mind of the fakir  
Only my guru knows of that  
Chillies grow on bamboo trees  
And corgettes grow on aubergines plants*

*In the morning was the betrothal  
At noon the wedding took place  
The wife came home with a child  
In her arms at evening time (Refrain)*

*The plough tills on the river banks  
The bull is born in the calf's womb  
When the peasant was born  
His food was taken to the fields (Refrain)*

*L'océan est sans une goutte d'eau  
Tandis que le marché du village est une mer agitée par les vagues  
Le père n'est pas encore au monde  
Que son fils a déjà pris femme (Refrain)*

*Le fakir est venu de terres lointaines  
Un grand châle recouvre le firmament  
Quand mourra ce fakir  
Comment trouver l'emplacement de sa tombe ?*

Au plus profond de notre être parle l'âme du *fakir*. Seul le *fakir*, le fou errant, connaît son chemin. L'absurdité existe seulement pour l'esprit qui ne peut en comprendre le sens. Souvent les *baul* chantent par énigmes, mais derrière ce non-sens apparent se cache un but. C'est à chacun de le découvrir.

5. Jeune *baul* jouant de l'*ektara* et du *duggi*.



5. Young *baul* playing the *ektara* and the *duggi*.

*There is no water in the sea  
But waves break in the market place  
When the father was not yet born  
The son had a bride on his lap (Refrain)*

*The fakir came from distand lands  
A torn blanket covered the sky  
Now, where will I bury him  
When he dies ?*

Only the *fakir* knows the mind of the *fakir*. Only the *fakir*, the mad-like wanderer knows his path. The absurdities exist only for the mind for it cannot make sense. The *bauls*, very often, sing in riddles and behind the apparent nonsense there is a basic truth. It is for every person to discover it.

*Les enregistrements  
ont été effectués au Bengale  
par Georges Luneau  
en 1978 et 1979  
à l'occasion des repérages  
et de la réalisation d'un film  
sur les baul intitulé  
«Le chant des fous».*  
*Les traductions anglaises des chants  
et les commentaires  
sont de Bhaskar Bhattacharyya,  
la traduction française  
de Rosita de Selva,  
le texte de présentation et les photos  
de Georges Luneau.*  
*Nous tenons à remercier  
l'Office National Indien du Tourisme,  
l'Institut Chitrabani  
et en particulier Mr. Deepak Majumdar  
pour leur précieuse collaboration.*  
*Publication  
de l'Equipe de Recherche 165  
du CNRS,  
Département  
d'Ethnomusicologie,  
Laboratoire d'Ethnologie  
du Musée de l'Homme,  
Muséum National  
d'Histoire Naturelle,  
Paris (P) 1979*

Photographie de couverture :  
Gour Khépa, chantant et  
s'accompagnant au *goba* pendant  
un festival. Face A : 1,  
2, 3.

*The recordings  
were made in Bengal  
by Georges Luneau  
in 1978 and 1979  
while preparing  
and shooting a film  
on the bauls called  
«The Song of the Madmen».*  
*The English translation of the songs  
and the comments  
are by Bhaskar Battacharyya,  
the French translation  
by Rosita de Selva,  
the introductory text and photographs  
by Georges Luneau.*  
*We would like to thank  
the Government of India  
Department of Tourism,  
the Chitrabani Institute  
and especially Mr. Deepak Majumdar  
for their invaluable help.*  
*Publication  
of Research Group 165  
of the C.N.R.S.,  
Department  
of Ethnomusicology,  
Laboratory of Ethnology  
of the Musée de l'Homme,  
Muséum National  
d'Histoire Naturelle,  
Paris (P) 1979*

Introductory notes translated by  
Catherine Cullen

Cover photography :  
Gour Khepa singing and  
accompanying himself or  
the *goba* during a festival.  
Side A : 1, 2, 3.