

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Dimanche 17 février
Tambours et danses garifunas

Dans le cadre du cycle **Le nouveau monde Caraïbes**
Du vendredi 15 au dimanche 17 février 2008



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.cite-musique.fr

Cycle **Le nouveau monde Caraïbes**

DU VENDREDI **15** AU DIMANCHE **17** FÉVRIER

La part la plus diffusée des musiques populaires contemporaines s'est largement nourrie des rythmes et harmonies apparus dans la Caraïbe au cours des derniers siècles. De même que le rock dérive des negro-spirituals, le zouk antillais, le son cubain, le reggae jamaïcain ou le *compas* haïtien sont les développements profanes d'idiomes musicaux pétris de spiritualité. La société des planteurs esclavagistes a été transformée en profondeur par la coexistence de deux conceptions religieuses radicalement différentes. Le christianisme hégémonique européen s'est imposé par la force. Mais il s'est dilué dans la représentation culturelle animiste, héritage essentiel préservé de l'Afrique par les populations déportées. Ainsi sont apparues les religions synchrétiques du Nouveau Monde, comme la *santeria* dans l'île de Cuba et le vaudou en Haïti. La musique y tient le rôle majeur de véhicule intercesseur entre le monde des vivants et celui des esprits. Alors que les maîtres séparaient les groupes ethniques pour éviter les rébellions, les Africains en servitude tentaient de perpétuer un lien symbolique avec la Guinée, le Dahomey ou le Congo. Dans les rituels du vaudou haïtien, le rythme, la parole et le mouvement permettent, par exemple, à un individu possédé de faire voyager son esprit à la rencontre de ceux des ancêtres, lesquels résident dans un continent d'autant plus fantasmé qu'il est rendu inaccessible par l'étendue de la mer.

Par le jeu des tambours et la danse des corps, souvent jugés dédaigneusement par les colons blancs comme des « divertissements de nègres », s'est en fait perpétué le substrat essentiel d'une culture dont les acteurs avaient été radicalement coupés. Reconstruire un panthéon mystique en relation avec leur croyance d'origine, quand leur existence se caractérisait par le dénuement et la contrainte, tenait toutefois de la gageure. Le recours aux fondamentaux était le seul garant pour y parvenir. Un fût de bois relie la société des hommes au monde végétal et une membrane de peau au monde animal. Les moyens les plus simples devaient servir à retrouver la voix des génies. Un tonneau de salaison et une peau de cabri ont servi à la construction des premiers tambours du *gwoka* en Guadeloupe et du *bèlè* en Martinique. Les luthiers d'aujourd'hui, s'ils y apportent une grande sophistication, ont conservé la base de ces éléments principaux.

En Haïti et à Cuba, les tambours, respectivement vaudous et *batas*, sont devenus des éléments à part entière du rite cultuel. Associés par trois et de forme anthropomorphe, ils représentent la Trinité. Certains tambours sont l'objet d'une dévotion extrême. À l'égal des fétiches, ils reçoivent des libations et sont tenus dans des lieux secrets. Quelle que soit l'importance du rôle joué par les instruments sacrés, c'est bien entre musiciens et danseurs qu'ont pu se tisser les nouvelles identités culturelles de la Caraïbe. Le lien rompu avec l'Afrique, dans le contexte de l'exploitation coloniale et de la rencontre avec les Amérindiens, a produit la richesse de ces cultures métisses qui irriguent aujourd'hui les musiques populaires.

François Bessignor

VENDREDI 15 FÉVRIER - 20H

Rumba et rituels afro-cubains

Yoruba Andabo (Cuba)
Matías Geovani Del Pino Rodríguez,
clave africaine, chanteur
Juan Campos Cárdenas, chanteur
Jorge Armando De Armas Sarría,
Ronald Gonzáles Cobas, Demián Díaz
Leal, chanteurs
Regla Monet Díaz, chanteuse
Adonis Andres Panter Calderón, Hector
Oviedo Abreu, Julio César Lemoine Díaz,
Michel Herrera Perez, Gilberto Wiliam
Ramos, percussions
Zulema Pedroso Hardy, Jennyselt
Lazara Galata Calvo, danseuses
Pedro Lázaro Monteagudo Lara,
Ranses Charón Hechavarría, danseurs

SAMEDI 16 FÉVRIER - 15H

Forum : Rituels des Antilles françaises

15H : Conférence - Table ronde :

*Cultures afro-américaines. Musique et
danse dans les rituels afro-américains*
Avec la participation de
Rosalía Martínez, Stefania Capone,
Jean-Pierre Estival et Aurélie Helmlinger.

17H30 : Concert

Les Orishas

Yoruba Andabo (Cuba)

SAMEDI 16 FÉVRIER - 20H

Rituels des Antilles françaises

Première partie :

Maîtres du bèlè de Sainte-Marie

(Martinique)
Félix Casérus, tambour
Marcel Jupiter, tambour
Benoît Rastocle, chant
Berthé Grivalliers, chant
Invités :
Dédé Saint-Prix, chant
Audrey Lordinot, *bwaté*
Ericka Morjon, Elisabeth Louison,
danseuses
Philippe Marolany, Jean-Luc Grivalliers,
danseurs

Seconde partie :

Kan'nida (Guadeloupe)

Fred Anastase, tambour *makè*
Jacques Danican, accordéon
Alain Caban, tambour *boula*
Nazaire Vincent, tambour
Anatole Geoffroy, chant, triangle
René Geoffroy, chant, triangle
Suzy Bondot Geneviève, cœur
Vanessa Coco, danse, cœur
Yannick Geoffroy, danse, cœur
Christiane Geoffroy, *kalbass*, danse, *chacha*
Napoléon Magloire, invité spécial

SAMEDI 16 FÉVRIER - 22H30

L'art de la contredanse avec l'accordéon vaudou de Ti-Coca

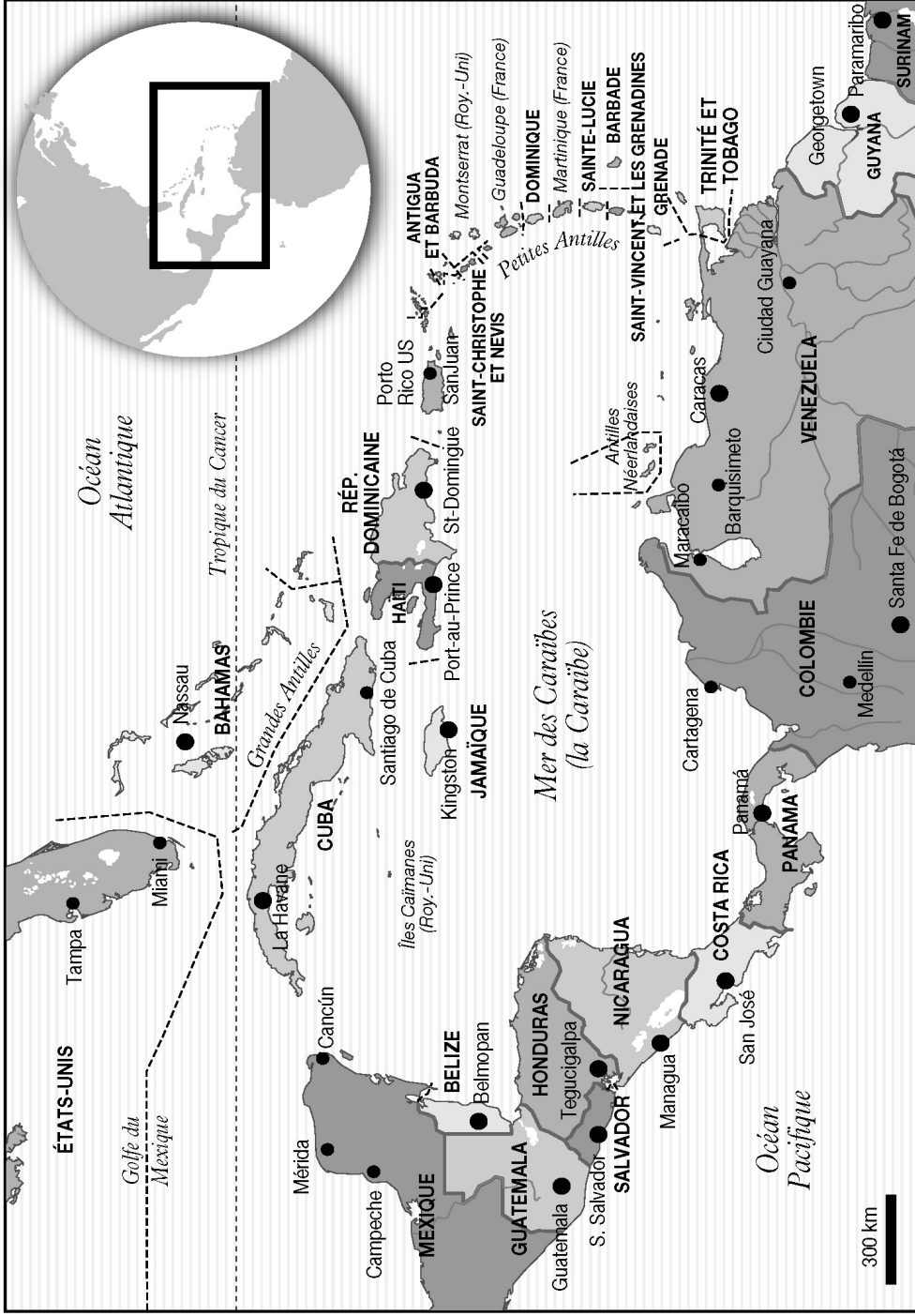
Ti-Coca et Wanga-Nègès (Haïti) :
David Mettelus « Ti-Coca », chant,
maracas
Allen Juste, accordéon vaudou
Richard Hector, banjo
Mathieu Chertoute, percussions
Wilfrid Bolane, contrebasse

DIMANCHE 17 FÉVRIER - 16H30

Tambours et danses garifunas

Ensemble Wabaruaqun (Honduras) :

Enrique Garcia Córdova, chanteur
soliste, maracas
Dolores Eduarda Alvares Alvares,
Ela Silvia Dolmo Mena De Marin,
Francisca Garcia Casildo,
Joselina Romero Green, Lorena
Felipa Saldaña De Arzu, chanteuses,
danseuses
Oscar Juener Arana Arauz, tambour
primera, chant
Juan Apolonio David Oliva, *caracol*, chant
Tomás Rolando Garcia Córdova,
tambour *segunda*, chant
Erlin Lionzo Lalin Garcia, deuxième soliste
Ignacio Mauricio Megía, tambour *segunda*,
chant
Marcos Neonel Reyes Alvarez, carapace
de tortue, chant



Carte réalisée par Jean-Pierre Magnier

DIMANCHE 17 FÉVRIER - 16H30

Salle des concerts

Tambours et danses garifunas

Punta

Wanaragua

Warini

Hunguhungu

Oremu egi

Abelagudahani

Amalihani

Arumahani

Abaimahani

Gunchei

Parranda

Koropatía

Danza de tiras

Ensemble Wabaruagun (Honduras) :

Enrique Garcia Córdova, chanteur soliste, maracas

Dolores Eduarda Alvares Alvares, Ela Silvia Dolmo Mena De Marin, Francisca Garcia Casildo,

Joselina Romero Green, Lorena Felipa Saldaña De Arzu, chanteuses, danseuses

Oscar Juener Arana Arauz, tambour *primera*, chant

Juan Apolonio David Oliva, *caracol*, chant

Tomás Rolando Garcia Córdova, tambour *segunda*, chant

Erlín Lionzo Lalin Garcia, deuxième soliste

Ignacio Mauricio Megía, tambour *segunda*, chant

Marcos Neonel Reyes Alvarez, carapace de tortue, chant

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 18h10.

Les Garifunas - ensemble Wabaruagun

Dans cette mer aux histoires qu'est l'espace caraïbe, il en est une qui pourrait résumer à elle seule le choc monstrueux que fut la conquête des Amériques, la refonte radicale imposée par la colonisation qui suivit et les mille méandres empruntés par les protagonistes pour survivre à ces bouleversements. Cette histoire, véritable roman d'aventures, c'est celle des Garifunas d'Amérique centrale.

Tout commence en 1635, quand deux navires négriers espagnols font naufrage au large de l'île de Saint-Vincent, l'une des Petites Antilles. On ne sait combien d'individus issus de divers groupes ethniques d'Afrique de l'ouest réussissent à s'échapper et à rejoindre la côte à la nage. Saint-Vincent, avec sa voisine la Dominique, est alors l'un des derniers territoires indiens libres. L'île est peuplée par les Caribes rouges ou *Kallinago*, originaires du bassin de l'Orénoque dont le nom était devenu synonyme du mot cannibale pour les conquérants espagnols, qui n'avaient pu en venir à bout. On sait aujourd'hui que les Caribes rouges pratiquaient eux aussi l'esclavage, mais la forme que prenait celui-ci était très différente de la machine européenne à broyer les hommes. Les Noirs rescapés s'intégrèrent peu à peu, prenant des femmes caribes pour épouses, s'appropriant les mœurs et les coutumes de leurs hôtes et utilisant leur langue, un mélange d'arawak et de caribe, pour communiquer entre eux. Ils furent bientôt rejoints par des esclaves fuyant les plantations françaises et anglaises et d'autres que les Indiens razziaient chaque fois qu'ils se fâchaient avec les Européens. Les Caribes rouges regardaient l'inexorable expansion européenne avec préoccupation et cherchaient sans doute des alliés pour y résister.

Le mystère entoure ce premier âge de genèse ; il faudra attendre plusieurs décennies encore avant que les Garifunas fassent officiellement leur entrée dans l'histoire. Au tournant du XVII^e siècle, diverses sources mentionnent l'existence de « Caribes noirs » occupant l'île de Saint-Vincent avec les Indiens, kidnappant leurs femmes et leur disputant leurs terres. Ils sont décrits comme de redoutables guerriers, qui pratiquent eux aussi la déformation crânienne des *Kallinago*, parlent leur langue et manient leurs embarcations avec la même dextérité. L'existence d'un corps guerrier organisé de Noirs libres était un défi aux forces coloniales et à tout le système esclavagiste. Dès l'instant où les Européens prirent conscience de son existence, ils n'eurent de cesse d'en venir à bout. Diverses attaques furent menées, mais elles ne réussirent qu'à renforcer l'identité et la détermination de ce peuple nouveau qui s'avéra au fil du temps beaucoup plus combatif et résistant que les Caribes rouges, déjà sur le chemin de l'assimilation. Les thèmes rituels que nous entendons ce soir, ainsi que plusieurs rythmes et chants a cappella, trouvent leur origine durant cette période et portent encore l'empreinte de nombreux traits des anciens Caribes rouges, dont les Garifunas sont parmi les derniers héritiers.

Tout au long du XVIII^e siècle, l'ennemi et l'allié changeront plusieurs fois de figure, les rôles s'inversant fréquemment entre les Français et les Anglais en compétition pour la domination de l'île. Finalement, le traité de Versailles de 1783 attribuera Saint-Vincent

aux Anglais, plaçant les Caribes noirs dans une situation complexe et périlleuse qu'ils résolurent un temps en commerçant d'un côté avec les nouveaux propriétaires de l'île et en leur montrant de bonnes intentions, tout en entretenant de l'autre des liens avec les Français révolutionnaires. C'est ainsi que Victor Hugues, commissaire du gouvernement à la Guadeloupe, utilisera le chef garifuna Chatoyer pour sa stratégie de déstabilisation de Saint-Vincent. Des tracts véhiculant l'idéologie révolutionnaire et annonçant l'abolition de l'esclavage en août 1793 se propageront dans toute la région. C'est sans doute durant cette période d'intense collaboration avec les Français que se consolideront les divers emprunts à notre langue, incluant de nombreux mots et le système de numération (les Garifunas comptent en vieux français). Les dernières décennies passées sur l'île, bien que très agitées et périlleuses, sont considérées comme un âge d'or par les Garifunas contemporains. La cohésion du groupe était alors à son apogée ; les Caribes noirs interagissaient avec les Européens sans craindre pour leur liberté et leur statut privilégié. Pourtant, ce calme apparent n'était qu'un leurre et préparait un nouvel épisode douloureux qui allait bouleverser radicalement leur existence. En 1795, concentrant leurs forces, les Anglais écrasèrent la dernière révolte caribe noire armée par Victor Hugues, capturèrent la quasi-totalité de la population et la déportèrent sur l'île de Roatán, au large du Honduras.

Entre le moment de la capture et l'arrivée en Amérique centrale, des milliers d'individus périrent. On pense qu'entre deux et trois mille *negros vicentinos* ont finalement rejoint les côtes du Honduras, avec la bénédiction des autorités espagnoles qui virent très vite en eux les renforts qu'elles recherchaient contre les attaques des pirates, de plus en plus nombreuses et dévastatrices. Les nouveaux arrivants s'acquitteront si bien de cette tâche qu'on leur octroiera des droits et des terres. En moins d'une dizaine d'années, ils essaimeront le long du littoral caraïbe, bâtissant leurs villages à l'ombre des cocoteraies, aux embouchures des rivières. Les hommes se font embaucher comme bûcherons jusque dans les forêts du Belize anglophone où les premières communautés sont fondées en 1802, ou mettent à profit leur extraordinaire habileté de marins pour transporter des passagers et tisser de nombreux réseaux de contrebande entre le Belize, le Guatemala, le Honduras et le Nicaragua. Les femmes, orientées vers l'intérieur de la communauté et la famille, ont en charge tous les travaux liés aux cultures. C'est également sur elles que reposent la plupart des obligations relatives au deuil et la préparation des cérémonies funèbres, ce qui leur a permis de devenir la mémoire vivante de leur communauté à de nombreux égards. Il faut souvent compter sur le souvenir de telle ou telle ancienne pour retrouver les paroles ou la mélodie d'une chanson et, lors des festivités, les voix des femmes s'imposent sans équivoque.

Héritière à la fois des traditions d'Afrique de l'ouest et des Caribes rouges insulaires, la musique garifuna s'est toujours caractérisée par la coexistence de deux répertoires qui n'ont cessé d'interagir au fil du temps tout en gardant leur spécificité. Le premier, à dominante amérindienne, est le répertoire sacré : il comprend les chants a cappella et des rituels dansés et chantés, accompagnés de tambours homorythmiques en base ternaire. Le second, à dominante africaine, est le répertoire profane, caractérisé par

la polyrythmie et le chant antiphonique. En Amérique centrale, les Garifunas vont subir l'influence des musiques anglaise créole au Belize et hispanique au Guatemala et au Honduras. Leur tradition afro-indienne va s'ouvrir peu à peu et tenter d'incorporer les instruments européens, ne conservant au bout du compte que la guitare dans certaines occasions. Les Garifunas du Honduras vont aussi adopter le chant d'hymnes et le faste des célébrations religieuses espagnoles. De ces rencontres vont surgir certains thèmes festifs originaux, tandis que d'autres, arrivés dans les bagages, vont s'adapter peu à peu au nouveau contexte. Ce qui ne changera pas ou de façon superficielle, c'est le système magico-religieux et les cérémonies qui le mettent en scène, même si ces dernières alternent désormais avec des rituels chrétiens.

La base de ce système de croyances est qu'il existe une entente tacite entre le monde des morts et le monde des vivants, en ce sens qu'ils comptent les uns sur les autres : les premiers pour obtenir un soutien tout au long de leur parcours dans l'au-delà, afin d'y trouver la paix et le bonheur, les seconds un appui dans la réalisation des buts matériels de l'existence, c'est-à-dire le confort et la prospérité. En cas de difficulté, c'est donc aux ancêtres qu'il faut s'adresser, pas aux dieux. Toutes les croyances des Garifunas s'organisent autour de cette relation de complémentarité.

Le *buyei*, homme ou femme, peut être considéré comme le prêtre de cette religion. Il est le gardien de la tradition et conserve aujourd'hui encore tout son prestige, y compris parmi les jeunes générations. Ce personnage, héritier du *boyé* des *Kallinago*, outre qu'il exerce une fonction de médiateur entre le monde des esprits et celui des vivants, est aussi un devin et un guérisseur, œuvrant au cœur du système magico-religieux garifuna. Analysé en profondeur par le brésilien Ruy Coelho au début des années cinquante, ce système a révélé un ensemble composite où éléments africains, amérindiens et européens, quand il était possible de les distinguer, apparaissaient si inextricablement imbriqués les uns dans les autres, ou, pour le dire comme Roger Bastide, « *s'étaient tellement transformés en s'unissant dans un même ensemble* », que l'auteur y voyait une sorte de chef-d'œuvre de syncrétisme. La même étude décrit le *buyei* au centre de cette formidable partition métisse comme un maître de la mise en scène, à la fois très pragmatique et doué pour la spéculation, imaginatif et souvent très extraverti.

Enrique Garcia, le leader du groupe Wabaruagun, est un *buyei* de Cristales, quartier garifuna de Trujillo. Ses fonctions l'amènent à se déplacer fréquemment d'un bout à l'autre de la zone de peuplement garifuna, entre le Honduras et le Belize, pour répondre aux demandes de familles aux prises avec les manifestations oniriques d'ancêtres susceptibles et récalcitrants, ou pour officier lors d'un *dügü*, la plus importante cérémonie garifuna. C'est sa profonde connaissance des rituels et son goût pour le chant qui l'ont poussé à créer Wabaruagun, afin d'interpréter et de perpétuer les thèmes entendus dans les villages.

Car les musiques garifunas, dans le sillage des hommes éparpillés par le fléau moderne du chômage, connaissent une évolution spectaculaire ces dernières années. Les musiciens

garifunas vivant à New York (où résident plusieurs dizaines de milliers de Garifunas) ont été confrontés à toutes les musiques de la planète et ont forgé leurs propres styles, avec des réussites incontestables. Il faut souligner que, quel que soit l'endroit où elles voient le jour, la plupart de ces musiques se font l'écho des préoccupations du plus grand nombre, interpellant la communauté tout entière pour lui soumettre un problème, une idée, une émotion. La phrase « *Écoutez Garifunas !* » revient souvent au début des chansons, comme une invitation à tendre l'oreille pour entendre la toute dernière histoire. Dans ce paysage éclaté, Wabaruagun représente l'un des points de référence de la tradition. Son répertoire condense toute la mémoire et l'identité de ce peuple de plus en plus déterritorialisé, dont le bagage de valeurs et de traditions, rassemblé autour de la langue et de rituels agissant comme de puissants facteurs de cohésion et d'intégration sociale, est devenu comme un pays virtuel dans l'esprit des expatriés toujours plus nombreux.

Empruntant des chemins parallèles à ceux des vivants, les voix des ancêtres ne sont pas en reste, et se feront bientôt entendre à New York où l'on dit que des *buyei* sont déjà installés. Nul doute que les tambours du *dügü* y résonneront d'ici peu, au moins aussi longtemps qu'à Saint-Vincent ou en Amérique centrale.

Punta

La *punta* est décrite par les Garifunas comme une ancienne danse de fertilité, entretenant un lien naturel avec la mort. On la trouve donc dans tous les *belurias* (de l'espagnol *velorio*), les veillées funèbres, et dans les *cabos de año* ou *novenarios*, les anniversaires de décès (Wabaruagun interprétera ce soir des *puntas* de *beluria* et des *puntas* de *novenario*). Au cours de cette danse, la sexualité s'exprime à travers une sorte de joute très codifiée entre danseurs des deux sexes, dans laquelle l'homme simule une cour amoureuse et cherche à se placer au plus près de la femme qui se refuse. Le rythme de la *punta* est le premier qu'apprennent les enfants en âge de battre un tambour et il suffit que résonne le premier vers d'une strophe dans une fête pour voir toutes les bouches du public, sans distinction d'âge, chanter les vers suivants, jusqu'à la fin du morceau. Ces paroles connues de tous, du Honduras au Belize, sont généralement composées par des femmes qui les utilisent en manière de commentaire social pour ridiculiser, par exemple, des personnes ayant un comportement jugé scandaleux, ou pour se plaindre d'une injustice. La *punta* est devenue si populaire aujourd'hui qu'elle se mêle au rock et à la salsa dans les grandes villes. Elle est souvent jouée sur des rythmes de soca et de calypso par les formations modernes.

Wanaragua

Le *wanaragua* ou *mascaro*, danse masquée interprétée exclusivement par des hommes entre Noël et l'Épiphanie, porte aussi le nom de *Yankunu* ou *John Canoe* dans de nombreux pays anglophones appartenant à l'espace caraïbe. Plusieurs hypothèses ont été émises sur le sens de cette chorégraphie dont les racines plongent simultanément dans les traditions de l'Afrique de l'ouest, des Caraïbes et de l'Angleterre coloniale : hommage à un héros ou à un prince africain, simulacre de tactique guerrière basée sur le travestissement, prélude au combat ou à la rébellion, imitation, à des fins de satire, d'éléments propres aux festivités et aux arts de la guerre britanniques...Le *wanaragua* pourrait bien être tout cela à la fois, en accord avec son nom qui, en garifuna, signifie « la danse des guerriers ». Acrobatique et spectaculaire, il développe de façon paroxystique l'habituel dialogue entre les danseurs et le tambour *primero*, les premiers mettant au défi le second d'interpréter rythmiquement leurs mouvements. Les paroles qui les accompagnent peuvent être chantées par des femmes. Il se divise normalement en trois phases organisant la période mentionnée ci-dessus.

Warini

Le *warini* est l'un des éléments du triptyque *wanaragua*, son apparition et sa disparition encadre les fêtes de fin d'année. La danse débute dans les champs à proximité de la communauté, où les danseurs élaborent leur costume en utilisant les feuilles du raisin de mer, avant de tous prendre place dans un canoë, car c'est par le rivage qu'ils vont entrer dans le village. Dans l'après-midi du 24 décembre, le *warini* mâle, sa compagne - un homme déguisé en femme - et leur suite sont reçus par un groupe de personnes sur la plage. Peu après, tous se répandent joyeusement dans les rues, allant de maison en maison au son des tambours tandis que le *warini* interprète une chanson qui lui est propre. Selon les anciens, cette danse était à l'origine interprétée en signe de remerciement pour la fertilité de la terre. Elle prend fin le 15 janvier.

Hunguhungu

Le père Breton, missionnaire français auteur d'un dictionnaire Français-Caraïbe, a décrit au début du XVII^e siècle une danse exécutée par les Amérindiens caribes rouges de la Dominique où les danseurs avançaient en rang, comme s'ils tassaient le sol de leurs pieds joints. C'est un « pas sacré » que l'on retrouve dans le *hugulendu* appartenant à la cérémonie majeure du culte des ancêtres garifuna : le *dügü*. Ce thème, qui autrefois relevait exclusivement de la sphère spirituelle, possède une forme profane appelée *hunguhungu*, connu également sous le nom de *fedu hunguhungu* durant les fêtes de fin d'année (*fedu* vient du français « fête ») et dans les clubs de danse. À l'instar de la quasi-totalité du répertoire sacré, le *hunguhungu* se caractérise par un rythme lent en base ternaire, interprété par des tambours jouant à l'unisson, même si dans les versions plus récentes la polyrythmie reprend le dessus et que le *hunguhungu* s'orne de plus en plus souvent avec le jeu soliste du tambour *garawon primera*. Les versions traditionnelles de ce thème sont également très appréciées pour leurs paroles nostalgiques évoquant l'âge d'or de l'île de Saint-Vincent, ou autres épisodes exemplaires adressés aux jeunes générations. Ce dernier répertoire, traditionnellement interprété par les anciennes et les mères de famille, est empli d'anecdotes qui sont autant d'instantanés de la vie des femmes garifunas.

Oremu egi

Ces chants accompagnent la préparation du manioc et sa transformation en une galette appelée cassave, base de l'alimentation des Caribes rouges insulaires et jusqu'il y a peu celle des Garifunas, qui ne la fabriquent plus que pour agrémenter les repas cérémoniels. Autrefois, les *oremu egi* étaient transmis très tôt aux jeunes filles par les doyennes de la communauté, mais aujourd'hui ces dernières se plaignent qu'il n'y a plus de relève et prédisent leur disparition. Le relatif isolement de certains villages a contribué à la conservation de quelques-uns de ces thèmes considérés comme les ancêtres du répertoire, ceux où la trace caribe est la plus palpable. Les *oremu egi* ont vraisemblablement pris modèle sur des formes amérindiennes transmises au cours du processus d'apprentissage par les Noirs des techniques liées à l'exploitation alimentaire de la plante, à l'époque de Saint-Vincent.

Abelagudahani

Ce chant est l'un des premiers à ouvrir le *dügü* ou « danse pour l'âme », cérémonie au cœur de la religion garifuna et cependant méconnue de la plupart des observateurs étrangers. Le *dügü* dure généralement trois jours et se compose d'un certain nombre de thèmes organiquement liés, durant lesquels des danseuses sont possédées par les ancêtres, sous la surveillance du *buyei* ou chaman. *Abelagudahani*, qui signifie « tout apporter à l'intérieur », est chanté quand les pêcheurs envoyés par le *buyei* reviennent de la mer à l'aube, avec leurs prises qui constituent la première offrande au *gubida* (ancêtre décédé) ayant réclamé la cérémonie. Accueillis comme des messagers sur la plage, les pêcheurs, que l'on suppose accompagnés d'autres *gubidas* attirés par les festivités, vont déposer leur pêche rituelle dans l'entrée du temple *dabuyabarugu* construit spécialement pour la cérémonie. C'est là que le chant est interprété par le chœur des participants, accompagné par les tambours joués à l'unisson.

Amalihani

Point culminant du *dügü*, c'est au cours du *amalihani* que les *gubidas* possèdent de jeunes femmes célibataires préparées à ce rôle. Cette danse sacrée se déploie en alternant tempos lents et rapides, rythmes de tambours *segunda* (basse) joués à l'unisson et intermèdes plus mélodiques. Ces divers mouvements correspondent aux déplacements circulaires et aux stations du groupe des danseurs et chanteurs disposés derrière le *buyei*, que l'on reconnaît à ses *sisiras* (maracas), face aux tambourinaires. Les paroles sont adressées aux *mali*, les ancêtres célébrés, des *gubidas* parfois si anciens qu'ils ont accédé à une quasi-divinité. Les éléments empruntés aux Caribes rouges sont si nombreux dans le chamanisme garifuna que la plupart des spécialistes le considèrent comme de nature essentiellement amérindienne.

Arumahani

Ces chants a cappella étaient autrefois le terrain privilégié des hommes jusqu'à ce que, dans de nombreuses localités, le désintérêt des nouvelles générations ne les remette entre les mains des femmes, gardiennes de la tradition. On continue à les entendre lors du *dügü*, durant la période comprise entre minuit et trois heures du matin, ainsi que dans la cérémonie du *chügü*. Six *arumahani* sont alors chantés par les hommes qui se tiennent par le petit doigt. Dans les versions historiques, les chanteurs se disposaient en file, le dernier tenant un aviron dans sa main, et effectuaient ensemble des mouvements brusques et vigoureux comme s'ils ramaient ou lançaient leurs filets, ces gestes étant destinés à évacuer les mauvaises influences physiques et spirituelles. Tout comme aujourd'hui, les textes évoquaient les activités pleines de dangers des hommes le long des côtes, aux prises avec des éléments hostiles ou d'insolvables problèmes moraux liés à leur condition.

Abaimahani

Contrairement aux *arumahani*, dont ils sont la contrepartie féminine, les *abaimahani* sont très répandus et systématiquement interprétés lors de célébrations diverses, toutes liées au culte des ancêtres. Ce n'est que lorsqu'ils sont composés en rêve durant les jours qui précèdent les festivités - caractéristique des chants sacrés - qu'ils prennent le nom de *uyanu* et sont alors particulièrement appréciés. Certains *abaimahani* sont connus sur toute la côte et le nom de leur auteure peut même être mentionné. Lors des *dügü*, *belurias* et *cabos de año*, les femmes, souvent les anciennes de la communauté, se rendent dans la demeure du défunt ou celle de sa famille et font cercle autour d'une table où se trouvent des offrandes et du rhum. À l'instar des hommes, elles se tiennent par le petit doigt et balancent leurs bras d'avant en arrière tout en chantant à l'unisson d'une voix nasillarde. Comme pour les *arumahani*, les *abaimahani* sont chantés par six. Les paroles sont toujours enveloppées de mystère, présentant une pluralité de points de vue narratifs qui se succèdent ou s'emboîtent et en rendent la compréhension difficile, la lecture se trouvant mise à mal par de continuelles ruptures. Nombre de ces textes font référence aux interventions bénéfiques des esprits en faveur de leurs descendants tandis que d'autres semblent alterner les messages des morts et ceux des vivants, comme si les mots voulaient traverser la frontière entre les deux royaumes.

Gunchei

Parmi les thèmes du répertoire d'inspiration européenne, on trouve le *gunchei*, souvent décrit comme une adaptation garifuna du quadrille, danse passée du Vieux Continent au Nouveau Monde à la fin du XVIII^e siècle et dont les avatars sont nombreux dans les colonies des Antilles et d'Amérique du sud. Durant l'époque de Saint-Vincent, on suppose que les Caribes noirs ont assisté aux danses des colons français qu'ils côtoyaient et ont cherché à se les approprier, intégrant des éléments musicaux et chorégraphiques - les contredances - qui anticipaient la venue du quadrille. Il est donc difficile de situer dans le temps et l'espace la naissance du *gunchei*, la rencontre des Garifunas avec le quadrille proprement dit datant de la période centraméricaine initiée en 1795. Les versions interprétées de nos jours dans les villages garifunas du Honduras n'ont pas retenu les figures caractéristiques de cette danse à partenaires. Elles se caractérisent avant tout par la pulsation binaire des tambours *segunda*, une orchestration joyeuse et des paroles souvent très légères, qui contrastent fortement avec la tonalité dramatique dominant les autres répertoires. C'est l'une des quelques danses où hommes et femmes dansent ensemble.

Parranda

Les chansons appelées *parrandas* témoignent de l'influence de l'instrumentation et des harmonies latines reçue en Amérique centrale avec, dans certaines interprétations, la présence notable de la guitare, seul instrument d'origine européenne adopté par les Garifunas. La *parranda* avec guitare a connu son apogée au milieu du XX^e siècle. Aujourd'hui, après un fort déclin, on assiste à une renaissance de ce genre, terrain d'improvisation des hommes. Au Honduras, comme au Guatemala ou au Belize, ces « blues » garifunas abordent toute l'étendue des émotions et préoccupations liées au quotidien - chants de tristesse, de douleur, de joie, de protestation et de revendication sociale, sérénade, déclaration amoureuse - et sont souvent accompagnés par les seuls tambours et les maracas. Les périodes les plus indiquées pour entendre les *parrandas* sont les jours précédant Noël, durant lesquels elles se mélangent aux *puntas*, et la nuit du Nouvel An quand des groupes costumés se déplacent de maison en maison.

Koropatia

Le *koropatia*, vibrant et coloré, est surtout visible entre Noël et le Jour de l'an. C'est une forme de théâtre dansé, typique des festivités indigènes d'Amérique latine, au cours de laquelle un groupe d'acteurs costumés à l'ancienne et incarnant des immortels de la tradition populaire interprètent une suite de tableaux dansés en se déplaçant de maison en maison. Les personnages féminins sont également interprétés par des hommes portant perruques, robes à volants et chaussures à talons. L'histoire, burlesque, tourne souvent autour des péripéties d'un malade, grâce auquel on va démontrer la supériorité de la médecine garifuna.

Danza de tiras

La *danza de tiras* est une forme locale de la danse des Maures et chrétiens d'origine espagnole qui s'est répandue dans toute l'Amérique latine à partir de la conquête. Les représentations originelles chorégraphiaient les victoires chrétiennes contre les Maures durant le long processus de la Reconquête, une intrigue de base servant de fil conducteur jusqu'au dénouement final où la foi catholique se voyait glorifiée. Le temps et les modes de pensée autochtones ont souvent changé le visage de ces modèles historiques, modifiant les rapports de forces, opérant des renversements d'identité ou introduisant des personnages locaux aux côtés des généraux maures et chrétiens. La version garifuna a conservé l'identité des deux camps - costumes blancs pour les chrétiens, rouge et or pour les Maures - ainsi que certains éléments dramatiques appartenant au scénario originel, tels que les dialogues déclamés, l'échange de courriers entre ambassades, les mouvements de troupes et les combats à l'épée. Elle est accompagnée par un tambour garifuna, un *bombo* bимembranophone et des cuivres, saxophone et trompette le plus souvent. On peut y assister en diverses périodes de l'année selon les localités mais surtout le mercredi des Cendres et pendant la Semaine Sainte. Il arrive aussi que des *gubidas* demandent à ce qu'elle soit exécutée au cours du *dügü* qui leur est offert.

Cyril Vincensini



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

MUSIQUE BAROQUE
DU NOUVEAU MONDE

MARDI 19 FÉVRIER, 20H

Negrillas y Guineos

Camerata Renacentista de Caracas
Isabel Palacios, direction

JEUDI 21 FÉVRIER, 20H

Musique des missions jésuites

Doménico Zípoli/Martin Schmid

San Ignacio de Loyola

Anonyme

Messe San Ignacio

Ensemble Elyma

Gabriel Garrido, direction

Ensemble Louis Berger

Ricardo Massun, direction

SAMEDI 23 FÉVRIER, 18H30

Procession

Ballet Peru Andino

Ensemble Elyma

Ensemble Louis Berger

SAMEDI 23 FÉVRIER, 20H

Fiesta Criolla

Ensemble Elyma

Ballet Peru Andino

Compagnie Ana Yepes

Gabriel Garrido, direction

> ÉDITIONS

Instruments et cultures

Introduction aux percussions du monde
Collection Musiques du monde • Ouvrage
collectif • 2007 • 25 €

Petit Atlas des musiques du monde

Coédition Mandomix • 220 pages •
2006 • 29,90 €

> CONCERTS

MUSIQUE DU MONDE

SAMEDI 5 AVRIL, 20H
DIMANCHE 6 AVRIL, 16H30

« *Gil Luminoso* »

Gilberto Gil, solo

JEUDI 22 MAI, 20H

Anoushka Shankar et ses musiciens

SAMEDI 28 JUIN, 20H

Nuit soufie

20h

Massoumeh (Pakistan)

Chants en langue ourdou inspirés

par la poésie d'Eqbal Lahouri

Ensemble Akhawate el Fane assil (Maroc)

Rhoum el Bakkali, direction

Hadra Chefchaouina (Maroc)

21h30

Aknazar Alavatov (Tadjikistan)

Chants inspirés par la poésie

de Jalal Al Din Rumi

Ensemble Nour Al-Din Khoarshid

de la Grande Mosquée de Damas (Syrie)

Nour Al-Din, chant

Salah al-Moussawy, calligraphie

Chants et danses soufies des derviches
mamlawiyya

23h

Sheikh Yasîn al-Tuhamî, chant (Égypte)

Cérémonie *dhikr* et poésies chantées

d'Umar Ibn Al-Farid

> COLLÈGE

Musiques et rituels, approches
ethnomusicologiques

Cours du soir de 19h30 à 21h30,
du 20 février au 25 juin.

> ZOOM SUR UNE ŒUVRE
MARDI 29 AVRIL, 18H30

Henry Purcell

Didon et Enée (acte II)

Pascale Saint-André, musicologue

> MÉDIATHÈQUE

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

Nous vous proposons...

... de consulter en ligne dans les
« Dossiers pédagogiques » :
Caraïbes dans les « Repères
musicologiques » • *Pan rising, calypso
par les Samaroo Jets* dans les « Guides
d'écoute »

... d'écouter :

El callejo de los rumberos de Yoruba
Andabo • *Haïti* par Ti-Coca et Toto
Bisainthe • *Honduras, musique Carifuna*

... de regarder les concerts enregistrés
à la Cité de la musique :

*Musiques des Caraïbes, nuits caraïbes :
hommage à Eugène Mona* (juin 1996)
• *Musiques de Cuba, estampa de los
Orishas* (juin 1998)

... de lire :

Musiques caraïbes d'Isabelle Leymarie
• *Héritage de la musique africaine dans
les Amériques et les Caraïbes d'Alpha
Noël Malonga et Mukala Kadima-Nzui*
• *La Culture musicale des Garifuna*
d'Ismael Penedo et Leonardo d'Amico

> ATELIERS SCOLAIRES

Pratique musicale Guadeloupe

Séances ponctuelles (durée : 2h),
du CE2 à la Terminale.

Pratique musicale Gwo ka de Guadeloupe

Cycle trimestriel de 8 séances (durée : 2h).

Pratique musicale Martinique

Séances ponctuelles (durée : 2h),
du CE2 à la Terminale.

> MUSÉE

Visites pour adultes : *Mythes et musiques*

Cette visite, menée en compagnie d'une
comédienne, explore les grands mythes ou
légendes qui ont inspiré les compositeurs.
Vendredi 29 février, vendredi 7 mars
et jeudi 24 avril à 15h.