

**Honduras**  
**MUSIQUE GARIFUNA**  
**La tradition des Caribs noirs**



**Honduras**  
**GARIFUNA MUSIC**  
**The tradition of the black Caribs**



<b>1. Punta</b> .....	6'08"
<b>2. Hunguhungu</b> .....	8'51"
<b>3. Arumahani</b> .....	2'00"
<b>4. Arumahani</b> .....	2'02"
<b>5. Arumahani</b> .....	1'13"
<b>6. Arumahani</b> .....	2'02"
<b>7. Gunchey et trois parrandas</b> .....	10'18"
<b>8. Oremu Egi</b> .....	1'26"
<b>9. Oremu Egi</b> .....	1'17"
<b>10. Oremu Egi</b> .....	1'18"
<b>11. Punta</b> .....	6'02"
<b>12. Merua</b> .....	5'02"
<b>13. Abaimahani</b> .....	1'37"
<b>14. Abaimahani</b> .....	3'10"
<b>15. Punta, cabo de año à Guadalupe</b> .....	4'50"

**Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois**

Enregistrements réalisés à Corozal, Guadalupe et Plaplaya d'avril à juin 2000. Enregistrements, photos et notice, **Cyril Vincensini et Andréa Romay**. Traduction anglaise, **Frank Kane**. Illustration de couverture, **Françoise Gründ**. Prémastérisation, **Frédéric Marin / Cinram-Alcyon Musique**. Réalisation, **Pierre Bois**. © et ® 2001 Maison des Cultures du Monde.

*Les auteurs remercient Xavier d'Arthuis et Philippe Ollé-Laprune, sans lesquels ce CD n'aurait sans doute jamais vu le jour ; Duna Troiani, Sybille de Pury Toumi, Armando Crisanto Melendez, Celeo Alvarez, Isabella Zapata, Sedi Zenon, Iris Noemie Martinez Suazo, Don Purificacion Melendez, Catalina Fernandez, Enrique Garcia, Iris Istenia Suazo Mejia, Felix Ortiz Morales, pour leur aide précieuse, ainsi que tous les habitants de Plaplaya, Guadalupe et Corozal, pour leur accueil chaleureux et leur participation.*

**INEDIT** est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (dir. Chérif Khaznadar).

# Honduras

## Musique Garifuna

### La tradition des Caribs noirs

L' étonnante histoire des Garinagu (pluriel de Garifuna) débuta en 1635, quand deux navires négriers espagnols firent naufrage au large de St Vincent, une île des petites Antilles d'une beauté et d'une fertilité extraordinaire, qui était à l'époque l'un des derniers territoires indiens libres. Les rescapés, des noirs appartenant aux peuples Efik, Ibo, Yoruba, Ashanti, entre autres, tombèrent aux mains des Kallinago ou Caribs rouges, à la sinistre réputation de cannibale, qui avait défrayé la chronique espagnole aux premiers temps de la conquête. Ce qui se passa ensuite échappe à toute tentative de reconstitution historique, comme il est fréquent lorsqu'on aborde le territoire d'une genèse. On suppose que les nouveaux arrivants, la plus grande majorité originaire de l'Afrique occidentale et du Congo, distillèrent l'essence de leurs cultures et se réunirent par-delà les différences tribales autour de quelques éléments fédérateurs, tandis que dans le même temps ils s'approprièrent les mœurs et les coutumes de leurs hôtes et utilisaient l'igneri, la langue des Caribs insulaires, pour communiquer entre eux. Certains témoignages laissent entendre que les Garinagu passèrent progressivement du statut d'esclaves des indiens Kallinago, qui avait de ce traitement une définition très différente de celle des Européens, au rang

d'alliés, et qu'ils prirent alors des femmes Caribs pour compagnes. Cette alliance permit de défendre l'île qui était victime d'agressions de plus en plus fréquentes de la part des Français et des Anglais. Les Français s'installèrent dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et, après quelques cuisantes défaites contre les autochtones, renoncèrent peu à peu à s'emparer de l'île. De nombreux échanges eurent lieu, dont il subsiste des traces palpables, comme on va le voir. Bien des années plus tard, les Anglais tentèrent à leur tour une entrée en force. S'appuyant sur des traités ils firent pression sur les Caribs noirs et la confrontation dégénéra en une guerre ouverte. Aidés par les Français les Caribs noirs succombèrent néanmoins devant les troupes britanniques en 1796, malgré leur alliance avec le révolutionnaire Victor Hugues, redoutable ennemi de la couronne britannique. Les vainqueurs réalisèrent alors un plan préparé de longue date : toute la population noire, environ 5000 personnes, fut raflée et déportée sur l'île de Roatan, au large des côtes du Honduras.

Les Garinagu font irruption dans l'histoire de ce pays en avril 1797. Sollicités par les Espagnols pour repousser une nouvelle attaque des pirates anglais ils se font si bien remarquer qu'on leur octroie des droits et des terres. En

moins d'une dizaine d'années ils essaient le long de la côte, les hommes se faisant embaucher comme bûcherons jusque dans les forêts du Belize anglophone, où les premières communautés sont fondées en 1802, ou mettant à profit leur extraordinaire habileté de marins pour transporter des passagers et tisser de nombreux réseaux de contrebande entre le Belize, le Honduras et le Nicaragua. Plus tard, la culture de la banane succédera à l'exploitation des bois précieux et fournira l'essentiel des emplois.

Aujourd'hui, près de quarante ans après le déclin des grandes compagnies fruitières, la pêche, une agriculture familiale et des travaux saisonniers demeurent les principaux moyens de subsistance pour la majorité d'entre eux. Les communautés, aux prises avec de nombreux problèmes, économiques, politiques, sanitaires, auxquels sont encore venus s'ajouter certains

fléaux tels que l'ouragan Mitch ou la maladie touchant les cocotiers, ont depuis quelques années trouvé des porte-voix dans certaines organisations soucieuses de prendre en main leur destin en s'inscrivant dans le débat national. Cependant, les conditions économiques de plus en plus difficiles poussent un nombre croissant d'individus à s'expatrier, surtout vers les Etats-Unis où existent deux importantes communautés à New-York et à Los Angeles. Cette fréquente absence des hommes, inhérente au mode de vie garifuna, a pris de nos jours des proportions alarmantes, vidant les villages, créant de nombreux double-foyers et abandonnant aux femmes restées sur place d'importantes prérogatives. Un grand nombre de familles vivent des subsides de ces exilés du nord, ou de ceux employés sur les bateaux de croisières et dans la marine marchande.

### **Le culte des ancêtres**

---

L'éclatement de la culture garifuna et sa dilution dans la trame du monde moderne, quoique constituant de sérieuses menaces, ne sont pas encore venus à bout, loin s'en faut, de leur système magico-religieux basé sur le culte des ancêtres (*gubidas*). En fait, les cérémonies funèbres financées par les dollars des expatriés, de plus en plus fréquentes, ont certainement gagné en faste sur celles d'autrefois. La danse, les rythmes, les chants, vecteurs immémoriaux du dialogue avec les ancêtres, continuent d'occuper une place centrale dans l'univers de ce

peuple, même si les formes s'érodent et si les usages se modifient avec le temps et, tout comme les lois qui gouvernent les échanges entre le monde des morts et celui des vivants, l'esprit des cérémonies reste inchangé.

Les festivités les plus fréquentes, dans tous les villages que nous avons visités, sont les *Cabo de año*, «fin d'année». Elles célèbrent l'anniversaire d'un décès et sont destinées à procurer le repos éternel de l'âme. Pour les proches du défunt, elles signifient la levée du deuil. On les nomme aussi *novenario* car le rituel présidant à

leur déroulement s'étale sur une durée de neuf jours, du vendredi au samedi de la semaine suivante, point culminant de cette «neuvaine».

Comme toutes les fêtes et cérémonies garinagu, elles se déroulent parallèlement au rite catholique ; des messes ont lieu tous les jours tandis que, sous la direction des femmes, diverses étapes rituelles vont prendre place jusqu'aux réjouissances finales. Ce disque se concentre sur les plus saillantes, en privilégiant les rythmes et thèmes musicaux joués au cours de la soirée du neuvième jour.

Ces thèmes n'appartiennent pas en propre à ce type de festivités, ils constituent plutôt la partition obligée de toutes les grandes occasions et l'on ne saurait concevoir une fête garinagu sans leur présence. Par ailleurs, quelques uns d'entre eux auxquels vient s'ajouter la danse *adiügürhani* se succèdent selon un ordre ésotérique au cours du grand rite *diügü* toujours pratiqué aujourd'hui sous la conduite des *buyei* ou chamans (les *boyé* des Kallinago), intercesseurs entre le monde sur-

naturel des esprits et celui des humains. Le déroulement de ce rite est trop complexe pour qu'il puisse être décrit ici : de jeunes femmes y sont possédées par les esprits des ancêtres ayant réclamé l'hommage, le plus souvent en apparaissant en rêve à leurs descendants, et comme dans les cérémonies de ce type en Afrique occidentale, ce sont les danses et la musique qui induisent la possession, quoique le contenu chez les Caribs noirs soit imprégné d'éléments amérindiens et européens.

Les pièces présentées ici proviennent de Corozal, à l'est de La Ceiba, dans le département d'Atlántida ; de Guadalupe, l'un des premiers villages fondés par les Garinagu à l'ouest de Trujillo, département de Colón, et de Playaya, la communauté la plus orientale de la côte hondurienne, une minuscule agglomération semi-lacustre, entre lagune et océan, jouxtant les premiers villages indiens miskitos dans le département de Gracias a Dios.

---

### Les groupes de danse

---

Il semblerait parfois jusqu'à cinquante ou soixante personnes. Il en existe dans chaque village et ils se déplacent facilement à l'invitation des familles. Il n'est pas rare d'en voir cinq ou six à la fois animer la dernière soirée d'un *novenario*. Les femmes qui les composent, jamais moins d'une dizaine en voyage, portent toutes le même vêtement, souvent en

camaïeu, et sont accompagnées par quatre ou cinq musiciens. Dans les morceaux n°2 et 7 on entend le groupe Lágrimas de Corozal, dont l'histoire se superpose dramatiquement à celle des Garinagu ; le nom de ce groupe, qui signifie «larmes», a remplacé le précédent (Gaviota) suite à un naufrage ayant coûté la vie à un grand nombre d'habitants du village.

Le groupe Unionistas de Plaplaya, dirigé par l'impressionnante Paula Montero, est présent dans les morceaux n°1, 11 et 12. Par ailleurs, Paula Montero chante avec Aurelia Jimenez dans les morceaux n°8 à 10. Quelques membres du groupe Pobrezas de Plaplaya, parmi lesquels les doyennes de ce village, chantent

les morceaux n°13 et 14. Une formation improvisée chante les pièces n°3 à 6. Enfin, dans le morceau n°15 on entend la voix très haute de Enrique Garcia, *buyei* de Cristales (quartier garifuna de Trujillo), qui a pris la conduite des chants.

## Les instruments de musique

---

### Membranophones

Il existe essentiellement trois tambours : le *primero* ou *requinto*, tambour soliste produisant les sons les plus hauts ; le *segundo*, le plus gros et le plus grave, qui assure le rythme de base, et le *tercero*, dont le registre se situe entre ceux du *primero* et du *segundo*.

Ils sont fabriqués dans des bois légers et à bonne résonance, tels que cèdre, avocatier, guanacaste et acajou. Les tronçons sont évidés au feu et à la hache, puis coiffés d'une peau de cerf humide montée sur un anneau d'osier, un deuxième anneau auquel sont attachés les tenseurs de corde étant placé par dessus le premier et les cordes passant ensuite par des paires d'orifices percés tout autour de la base.

La tension et la forme classique en Y inversé des tenseurs est obtenue par des coins de bois avec lesquels on tord chaque paire de cordes contre la paroi de la caisse.

Tous les tambours sont tenus entre les jambes et joués avec les mains. Sur la plupart, de fines cordes métalliques sont tendues sur la

peau, introduisant une distorsion dans la résonance.

### Idiophones

Aux côtés des tambours, on trouve parfois, quoique assez rarement dans les cérémonies traditionnelles, les carapaces de tortues, dont le son haut et sec évoque le *teponaztli* ou tambour de bois aztèque.

Les hochets *maraga* sont généralement fabriqués avec les fruits du calebassier, dans lesquels ont été introduites des graines.

Les *sisiras*, sont un type de *maraga* plus volumineux. Ils sont fabriqués et utilisés par les *buyei* et sont le siège des esprits ancestraux.

La fabrication et le mode d'exécution de ces instruments, le sens et la présence dont ils sont investis, les rapprochent de la tradition carib insulaire.

### Aérophone

Le *uadabaguri*, ou conque marine, dont le son de trompe ouvre de nombreuses danses, fait partie des emprunts à la culture amérindienne.

Il n'existe aucune description de la musique et des chants des Caribs noirs sur St Vincent. Rien ne nous empêche donc de penser, avec les quelques auteurs garinagu ayant publié sur le sujet, que la majorité des thèmes constituant aujourd'hui leur répertoire y existait déjà.

Pour certains de ces thèmes, les chants a cappella notamment (*oremu egi*, *abaimahani*, etc.), l'emprunt aux Kallinago est plus que probable et la part africaine, si elle existe, trop ténue pour offrir une image reconnaissable. À l'opposé, ceux marqués par la polyrythmie et les chants alternés entre soliste et chœur, donnent à penser qu'ils ont traversé les siècles en gardant quasi intact l'esprit de leur modèle africain. Bien entendu, le problème est plus complexe qu'il n'y paraît. Pour les premiers chercheurs ayant tenté de comparer certaines danses et fêtes religieuses de l'Afrique occidentale avec celles des Caribs insulaires, ce sont les importantes convergences entre ces deux aires culturelles, à commencer par le rôle occupé par les activités musicales dans le quotidien, qui auraient rendu possible l'accord subtil et harmonieux auquel est parvenu le syncrétisme carib noir, dont l'unité est telle qu'un observateur ignorant l'histoire de ce peuple a beaucoup de difficultés à admettre qu'il s'agit en fait d'un hybride. C'est seulement en gardant cette remarque présente à l'esprit qu'il devient possible de saisir un peu

du mystère de ces danses et de ces chants vieux comme le monde garifuna, qui pour certains constituent aussi, à leur manière, l'un des derniers témoignages de ce que fut la tradition musicale des Caribs insulaires, aujourd'hui disparue.

### La punta

Ancienne danse de fertilité, elle est la plus pratiquée par les Garinagu, en particulier la dernière nuit du *novenario*, et le répertoire des chants qui l'accompagne semble connu de la quasi totalité des participants, enfants compris. Les *puntas* sont presque toujours chantées par des femmes, et dansées par des couples improvisés. Comme toujours, ce sont les hommes qui jouent les instruments. Tout au long du morceau, qui peut durer aussi longtemps que le désirent les musiciens, les femmes des groupes de danse invités pour animer la fête et en général toutes les femmes présentes s'approchent tour à tour des tambours et se mettent à se déhancher, leurs pieds dessinant la spirale d'un escargot sur le sable et le haut du corps pratiquement immobile ; elles regardent alternativement à droite et à gauche en croisant et décroisant les bras, évitant souvent ainsi le regard de l'homme qui s'est précipité à leur suite dans le cercle de danse, et inlassablement cherche à se placer face à elles en une sorte de défi amoureux. Puis, chacun prend congé des instruments en

effectuant un mouvement de hanches évocateur, lequel, selon son degré de raffinement, déclenche les rires et les commentaires de l'assistance. C'est le moment où le musicien «bruite» la chorégraphie du danseur, en insérant à l'intérieur du rythme ces coups claqués, secs et mats, que l'on entend fréquemment dans les enregistrements.

La *punta* est devenue si populaire aujourd'hui qu'elle se mêle au rock et à la salsa dans les avant-postes urbains du monde garifuna. Elle est souvent jouée sur des rythmes de soca et de calypso par les orchestres modernes.

### **Le hunguhungu**

C'est une danse exclusivement féminine ; autrefois l'apanage des femmes adultes et des anciennes, elle est accompagnée par un rythme lent et ternaire réputé favoriser la transe lors du *dügü*. Les paroles chantent traditionnellement l'histoire épique des ancêtres, parfois des épisodes anciens qui semblent résister à toute possibilité d'identification et d'interprétation.

Ce dernier point nous paraît caractériser la morphologie des textes chantés en général, y compris les plus modernes. Devant leur contenu sybillin le profane a souvent le sentiment de se trouver devant une brochette de fragments vécus, étrangement séparés de leur contexte, un peu comme si l'on avait compilé des extraits de romans piochés au hasard sur une étagère ; ce n'est que lorsque le chanteur entreprend de les expliquer que l'on voit

poindre autant de petites fables morales ou philosophiques, souvent très pertinentes, qu'une économie de mots simples et l'absence totale ou quasi totale de cadre avaient dissimulées.

Le *hunguhungu*, appelé aussi *hurugutungu* dans la Mosquitia, est joué le plus fréquemment durant les fêtes de fin d'année, et, selon certains membres des groupes enregistrés, destinées à conquérir les hommes. Les textes contemporains parlent des peines et des joies des femmes garinagu d'aujourd'hui.

### **Le gunchey**

Issu du quadrille français, le *gunchey* a été emprunté aux colons sur l'île de St Vincent. Il s'agit bien sûr d'une danse profane, où traditionnellement hommes et femmes se répondent. Les textes évoquent encore parfois la révolution française. Ici, toutefois, les paroles sont beaucoup plus explicites, et seules des femmes occupent le cercle de danse.

Outre le quadrille, les Caribs noirs ont empruntés aux Français de nombreux mots, noms d'outils et d'ustensiles divers, et surtout le vocabulaire des nombres, qu'ils ont conservé jusqu'à ce jour. Ainsi, à l'exception des unités 1, 2 et 3, les Garinagu comptent en vieux français.

### **La parranda**

Ces chansons, souvent accompagnées par une guitare et des *maracas*, 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. Dans le morceau n°7 les paroles de trois *parandas* tristes suivent celles d'un *gunchey*.

### **Arumahani**

Ce sont des chants a cappella qui à l'origine n'étaient chantés que par les hommes, notamment au cours du *dügü*. Tous se disposaient en file, le dernier tenant un aviron dans sa main, et avec ensemble ils effectuaient 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. Les textes évoquent la plupart du temps les travaux et dangers de la vie en mer. Les *arumahani* présents dans cet enregistrement ont été interprétés par des femmes âgées, qui nous ont dit être les seules à s'en souvenir dans leur village. L'auteur d'un livre sur les Garinagu publié en 1955 mentionne que déjà à l'époque ces chants se faisaient rares et que les nouvelles générations les délaissaient.

### **Oremu egi : les chants du manioc**

Ils sont chantés lors de la préparation du manioc, appelé *yuca* dans les Caraïbes, et de sa transformation en pain de cassave ou *areba*, opération qui a lieu en général le cinquième ou le sixième jour d'un *novenario*, donc un mardi ou un mercredi. Autrefois ils étaient transmis très tôt aux jeunes filles par les

anciennes de la communauté, mais aujourd'hui toutes se plaignent qu'il n'y a plus de relève et qu'ils risquent de disparaître. Il est probable que le relatif isolement des communautés de la Mosquitia ait contribué à conserver ces thèmes anciens. Tout comme la culture de la racine et la technologie permettant sa consommation, les chants du manioc ont certainement pris modèle sur des formes équivalentes chantées par les Kallinago. Dans le morceau n°8, le chant est audible dans son contexte, pendant que les femmes rapent le manioc. Deux autres suivent sur la plage de Plaplaya (plages 9 et 10), où les mêmes femmes chantent pour passer le temps, tout en surveillant les viviers protégeant les œufs des tortues marines.

### **Abaimahani**

Chants de femmes, également interprétés a cappella. Beaucoup supposent qu'ils ont été empruntés aux Caribs et assurent que la plupart ont été composés en rêve. On les entend souvent pendant les *novenarios*, notamment le matin du neuvième jour, c'est-à-dire un samedi. Pour les chanter, les femmes se tiennent par le petit doigt et balancent leurs bras d'avant en arrière, mouvement sensé produire un effet hypnotique, cela faisant des *abaimahani* un outil de guérison très utilisé dans les communautés isolées. Cet effet associé aux vibrations des voix aurait une action sédative et thérapeutique capable de venir à bout, par exemple, d'une morsure de serpent venimeux,

en tout cas d'apaiser les douleurs. Lors des cérémonies funèbres les femmes se placent en cercle autour d'une table dans la maison du mort et chantent à l'unisson, entrecoupant leur performance de petits verres de rhum. Les textes sont en relation avec les occupations féminines, tout comme les *arumahani* chantent les occupations des hommes, mais assez

souvent font référence aux interventions bénéfiques des esprits en faveur de leurs descendants, ou semblent s'adresser au mort ou à la morte avec des paroles troubles et mystérieuses, comme si les mots voulaient traverser la frontière entre les deux royaumes et transmettre un ultime message des vivants à l'esprit du disparu.

---

## Paroles des pièces

---

### 1. Punta

*Il a regretté de ne pouvoir descendre du bateau. Les amis viennent voir comme la mer est forte. Ils ne peuvent descendre à cause du vent. La malchance l'accompagne. Nous sommes sur le qui-vive. Quatre jours que nous sommes en mer, pour pouvoir atteindre la terre.*

*Je lui ai parlé de ma maison et de ma campagne. J'ai beaucoup souffert de la misère. Je n'ai pas de hamac ni de couvertures. Je ne veux plus rester ici, à endurer la seule misère.*

### 2. Hunguhungu

Soliste : *Je reste en éveil.*

Chœur : *Je reste en éveil. Je reste en éveil et je marche, je vais et je viens, cherchant mon père, où il s'en est allé.*

S : *Il est grand le tort que je leur ai fait.*

C : *Il est grand le tort que je leur ai fait. Ils m'ont*

*déjà condamné, mes sœurs. Comment pourrais-je demeurer avec vous, quand ma mort approche.*

S : *Je suis en train de te chercher papa de Bonifacio, pour que tu me tires d'un mauvais pas.*

C : *L'aigle s'est préparé au vol. Je suis dans une ombre et je vais me noyer.*

S : *La pauvreté n'est pas une bonne chose. S'il en était autrement je ne sortirai pas et resterai près de vous.*

C : *Pleure ta souffrance, ma fille, de notre race la balle du turc se brûlera.*

### 3. Arumahani

*Sitôt je me lève, ça me fait mal.*

*Moi, mon fils, je l'ai déjà (une maladie).*

*Ça s'éloigne de moi, ça revient.*

*Mon heure est venue, beau-frère !*

*Tant de choses j'ai vécu ! Et ça recommence à me faire mal.*

*Mes larmes coulent, de la plage jusqu'à chez moi.*

*Je ne peux me déplacer sur l'eau.*

*Aussitôt ce que j'ai m'arrête.*

*Ça s'éloigne et ça revient.*

*Déjà mon heure est venue, beau-frère.*

*Tant de choses j'ai vécu ! Et ça recommence à me faire mal.*

*Mes larmes coulent, de la plage jusqu'à chez moi.*

#### **4. Arumahani**

*Yunis, viens me voir, viens me voir, neveu, fils de mon frère.*

*Nous sommes en plein été, quel soleil si ardent sur moi. J'arrive en plein soleil, avec mon sac à dos. Les ordres que donne mon oncle, je savais qu'ils seraient néfastes.*

#### **5. Arumahani**

*Je me demande quelle est cette maladie ?*

*Lhume, mon amie, tu te moques de moi, jeune fille, et tu oublies qu'ils t'ont violée (bis).*

*Qu'est-ce que je t'ai fait Meri, tu ris de moi, et tu oublies qu'ils t'ont violée.*

#### **6. Arumahani**

*Que vais-je leur raconter (bis)*

*Aux maîtres du monde, ou à mon égal ? Je me tais, parce que je me vois si pauvre. Je n'ai pas les moyens de créer de la richesse. Quand discutent ceux qui gagnent de l'argent, quand parlent les riches, je me sens plein de honte, Oh ! Sibila ! Oh !*

#### **7. Gunchey et trois parrandas**

*S : Regarde-la ! regarde-la !*

*C : Regarde-la comme elle danse ! (bis)*

*Regarde-la comme elle danse, toute collée aux hommes (bis).*

*(enchaîne sur une parranda triste)*

*S : Je ne vais plus jouer avec mes amis, la mort m'a enlevée toute joie.*

*C : (idem)*

*S : Ce que m'a fait la mort, mes amis !*

*C : (idem plus haut)*

*(deuxième parranda)*

*S : Chendo m'a insultée, parce que j'avais volé.*

*C : Chendo m'a insultée, parce que j'avais volé.*

*Mais s'il avait honte, il ne m'aurait pas insultée, parce qu'il était mon mari, quand je volais.*

*S : S'il ordonne de tuer la compagnie (bis)*

*C : S'il ordonne de tuer la compagnie, lui aussi va venir avec moi, il va venir avec moi, il ne va pas rester là.*

*(troisième parranda)*

*S : Eh ! Eh ! pourquoi as-tu fait cela !*

*C : Pourquoi as-tu fais cela, à ta pauvre mère ? Tu as laissé ta famille, gémissant dans la douleur.*

*S : Eh ! Eh ! Je t'attends, tu as déjà oublié ?*

*C : Je dois crier cela, pour retrouver mon souffle. Marie, très sainte mère, éclaire-moi, et, en même temps, pardonne-moi.*

## **8. Oremu Egi**

Ce chant dont le texte n'a pas été communiqué a été enregistré pendant que les femmes préparaient la cassave en râpant les tubercules de manioc.

## **9. Oremu Egi**

Un échange entre deux belles-sœurs.

*Viens prendre mes affaires, parce que maintenant ils sont en train de s'en servir.*

*On avait déjà lu dans la gazette, que le roi avait un enfant dans le département de Yoro.*

*Les soldats étaient autour de lui. On l'a lu dans la gazette, mais était-ce vraiment le roi ?*

## **10. Oremu Egi**

*Dans la lagune sa voix va se perdre, les poissons vont la visiter (quatre fois).*

*Lorsqu'il s'agit d'avoir un toit, la chance l'abandonne. Heureusement que les gens n'ont rien à lui reprocher.*

*Pourquoi n'es-tu pas venue me voir, je t'aurais conseillé ? Dieu est grand, il ne va pas t'abandonner (bis).*

## **11. Punta**

*J'ai eu peur quand le bateau a coulé, j'ai eu peur, mes sœurs (bis).*

*J'ai vu ma mort dans cet événement.*

*Ne pleurez pas mes enfants, c'est ce que j'ai demandé à Dieu.*

*C'est Dona Joachima qui va balayer la maison de mon héritage.*

*Ceci est le dernier chant que je vais composer, car ils peuvent me faire prisonnière.*

## **12. Merua**

*Nous avons avec nous une enfant qui n'est pas arrivée à destination.*

*Ils nous ont fait partir de St Vincent et l'enfant est morte en route.*

*Maintenant nous demandons l'aumône pour pouvoir enterrer cette enfant.*

*À l'époque de Merua, Merua est là-bas (bis).*

*Merua en arrière,*

*Merua d'un côté,*

*Merua de l'autre côté,*

*Merua en avant,*

*Merua, brise-le !*

## **13. Abaimahani**

*Quelle triste nouvelle nous arrive, que Rigo est mort.*

*Où est la mère ? (répété)*

*Quand Henriqueta est arrivée (répété)*

*Elle lui a dit : "Je ne te vois plus", puis elle s'est évanouie.*

## **14. Abaimahani**

*Pourquoi t'es-tu enfui loin de moi, mon fils ? Pour ne pas me faire une maison, afin que je puisse vivre près de toi ? (répétition)*

*De quel côté vais-je fuir cet ouragan, qui s'apprête à nous tomber dessus d'un jour à l'autre ?*

(répétition)

*Qu'est-ce que vous faites là-bas dans ma maison ? Cherchant le moyen que je vous dise quelque chose. Donnez-moi le temps de partir.*

(répétition)

### **15. Punta : Cabo de año à Guadalupe**

*Le père de mes enfants raconte que c'est parce que je l'ai chassé qu'il est allé se marier.*

*Cela ne sert à rien de bien traiter un homme, s'il n'est pas pour toi, tu perds ton temps.*

*C'est difficile d'élever les enfants sans père, je m'en suis rendu compte, ça prend beaucoup de temps d'élever des enfants sans père.*

*J'aimerais m'en aller, loin, dans un autre pays, avec eux.*

*Je suis en devinette. Chalina, sous les cocotiers de la plage, me devine.*

*Avis est revenu, il n'a pas payé son billet, car il n'avait pas d'argent.*

CYRIL VINCENSINI

ANDRÉA ROMAY

---

### **Groupe Unionistas de Plaplaya**

Voix : Paula Montero (soliste), Justina Casildo, Suzana Melendez, Rosa Suazo, Yolanda Sacaza, Elena Casildo Martinez, Doris Melendez, Elena Casildo Castro, Benita Rochez Casildo, Basilia Montera, Patrocinia Blanco, Margarita Figueroa.

Tambour *segundo* : Eugenio Casildo

Tambours *primero* : Selvin Mateo Casildo, Jesús Natividad Casildo Melendez, Alberto Castro.

### **Groupe Lágrimas de Corozal**

### **Membres du groupe Pobrezas de Plaplaya**

Maria Luisa Martinez, Lucia Melendez Queveda, Esmeralda Clotes, Jesús Gerarda Fuentes, Concha Teodosa Marin, Rotila Guevara.

### **Formation Arumahani**

Catalina Fernandez, Martiana Bernardez, Cayetana Arzu, Atanasia Bernardez, Monica Caballera, Margarita Bernardez, Nieto Arzu.

### **Formation Oremu Egi**

Aurelia Jimenez, Paula Montero.



Paula Montero et quelques membres du Grupo Unionistas de Plaplaya  
Paula Montero and some members of Grupo Unionistas de Plaplaya



Grupo Lágrimas de Corozal



Chanteuses d'abaimahani / Abaimahani singers





Préparation du yuca  
Preparation of the yuca

# Honduras Garifuna Music

## The tradition of the black Caribs

The astonishing story of the Garinagu (plural of Garifuna) began in 1635 when two Spanish slave ships were wrecked off the coast of St. Vincent, an extraordinarily beautiful and fertile island in the Caribbean and at that time one of the last free Indian territories. The survivors were blacks of the Efik, Ibo, Yoruba, and Ashanti peoples among others. They fell into the hands of the Kallinago or Red Caribs, whose sinister reputation as cannibals was frequently mentioned in the Spanish chronicles at the time of the conquest.

History cannot reconstruct what happened next, as is often the case when approaching the field of a genesis. In all likelihood these new arrivals, mostly from West Africa and the Congo, distilled the essence of their various cultures and, despite their tribal differences, managed to unite around common points while also adopting the habits and customs of their hosts, learning Igneri, the language of the island Caribs, for communication amongst themselves. Some reports suggest that the newcomers were at first slaves of the Indians – although slave here differs considerably from its European definition – and then progressively became allies and took Carib wives. They fought with the Kallinago as the island was repeatedly attacked by the French and the

English. The French managed to establish a foothold on the island at the end of the 17th century, but after several costly battles with the natives they forwent seizing the island. Many exchanges took place and traces of them still remain, as we will see. Many years later, the English tried to take over the island. On the basis of treaties, they put pressure on the black Caribs and the confrontation degenerated into open warfare. Despite the help of the French and their alliance with the revolutionary Victor Hugues, a formidable enemy of the British Crown, the black Caribs were defeated by British troops in 1796. The victors carried out their long-standing plan: the entire black population, about 5000 people, was rounded up and deported to the isle of Roatan off the coast of Honduras.

The Garinagu appear on the pages of this country's history as of April 1797. They were recruited by the Spanish to fight off a new attack by English pirates and so distinguished themselves that they were granted rights and land. Within ten years they had spread along the coast. The men were hired as lumberjacks as far off as in the forests of English-speaking Belize, where the first communities were founded in 1802. Some put their sailing talents to work transporting passengers and

establishing smuggling networks between Belize, Honduras and Nicaragua. Later on, banana cultivation took the place of fine wood as the main source of employment.

Today, almost 40 years after the decline of the large fruit companies, fishing, family agriculture and seasonal labour are the main sources of subsistence for most of them. These communities have faced many economic, political and health problems as well as disasters such as hurricane Mitch and a coconut palm disease, and in order to take up their destiny, some organizations defend their cause on a national

level. The increasingly difficult economic conditions have however pushed more and more people to emigrate, especially to the United States, where there are two large communities, in New-York and in Los Angeles. The frequent absence of men, inherent to the Garifuna way of life, has recently become alarming, with villages emptying, the splitting of many families, and with the women remaining in the villages and taking on important prerogatives. Many families live on money sent by immigrants living in the north, or those who work on cruise ships or in the merchant navy.

### **The ancestor cult**

---

The fragmentation of Garifuna culture and its dilution in the modern world are serious threats, but they have in no way eliminated the magical-religious system based on the cult of the ancestors (*gubidas*). Nowadays, the funeral ceremonies financed by dollars from immigrants, more and more frequent, are probably more sumptuous than in the past. The dancing, the rhythms, and the songs, which are timeless means for dialogue with the ancestors, continue to play a central role in the people's lives, although the forms crumble and the practices change with time. Moreover, as with the laws which govern the exchanges between the worlds of the dead and the living, the spirit of the ceremonies remains unchanged.

The most common festivities in the villages which we visited are the *Cabo de año*, "end of

the year" ceremonies. They are held for the anniversary of a death and to obtain eternal rest for the soul of the person. For the deceased person's relatives, this means the end of the mourning period. They are also called *novenario* because the associated ritual occurs over a period of nine days, from Friday to the Saturday of the following week, the culminating point of this nine-day event. As with all Garinagu celebrations and ceremonies, they are held in parallel with the Catholic rite. Masses are held every day while the women lead the various rituals which are held until the final celebrations. For this recording we focused on the most prominent moments, especially the rhythms and musical themes played during the evening of the ninth day. These themes are not reserved exclusively for these types of

festivities but are used for all important occasions. A Garifuna celebration would be inconceivable without them. Besides, some of them, as well as the dance *adügirahani*, appear following an esoteric order during the major ritual *dügü* which is still led today by *buyei* or shamans (*boye* for the Kallinago), intermediaries between the supernatural world of spirits and that of humans. This ritual is too complex to be fully described here. Young women are possessed by spirits of ancestors who demand homage, most often by appearing in their descendants' dreams. As in ceremonies of this type in West Africa, dance and music induce the

possession, although the ritual content, among black Caribs, includes Amerindian and European elements.

The pieces presented here come from Corozal, to the east of La Ceiba, in the Atlántida department; from Guadalupe, one of the first villages founded by the Garinagu to the west of Trujillo, Colón department, and from Plaplaya, the easternmost community on the Honduran coast, a minuscule community living between a lagoon and the ocean, alongside the first Indian Miskito villages in the Gracias a Dios department.

### The dance groups

---

These groups may include up to fifty or sixty people. They are found in each village and are very willing to travel when invited by families. Five or six groups may come together to dance for the last evening of a *novenario*. The women in the groups, never less than ten or so when travelling, all wear the same outfits, often a monochrome, and are accompanied by four or five musicians.

Tracks 2 and 7 are performed by the group Lágrimas from Corozal, whose history dramatically parallels that of the Garinagu because the name of this group, which means 'tears', replaced the previous one (Gaviota) following a shipwreck in

which many inhabitants of the village perished. The group Unionistas from Plaplaya, led by the impressive Paula Montero, performs on tracks 1, 11 and 12. Paula Montero also sings with Aurelia Jimenez on tracks 8 to 10.

Some members of the group Pobrezas from Plaplaya, which includes the senior women singers of this village, sing in the pieces of tracks 13 and 14.

Improvised groups sing on tracks 3 to 6. On track 15, one can hear the high pitched voice of Enrique Garcia, a *buyei* of Cristales (the Garifuna quarter in Trujillo) who is leading the songs.

## The instruments

---

### Membranophones

There are three main drums: the *primero* or *requinto*, a solo drum which produces the highest pitch sounds; the *segundo*, the largest and the drum with the lowest pitch which provides the basic rhythm, and the *tercero*, with a register between that of the *primero* and the *segundo*.

They are made of light woods with good resonance, such as cedar, avocado, guanacaste and mahogany. The trunks are hollowed out using fire and a hatchet, then covered with a moist buck skin mounted on a wicker ring. A second ring to which the string stretchers are attached is placed over the first one and the strings then go through pairs of holes pierced all around the base. The tension and the classic inverted Y-shape of the stretchers is obtained with wooden wedges which are used to twist each pair of strings against the wall of the cylinder. All of the drums are held between the legs and played with the hands. On most of them, thin metal strings are stretched on the skin, distorting the resonance.

### Idiophones

Turtle shells are sometimes used alongside drums, although they are rare in traditional ceremonies. Their high and crisp sound is reminiscent of the Aztec wooden drum *teponaztli*.

The rattles *maraga* are generally made from calabash gourds with seeds inserted.

The *sisiras* are a type of *maraga* but more voluminous. They are made and used by the *buyei* and are considered the place of the ancestral spirits.

The fabrication and the use of these instruments, the meaning and presence which they are given are all reminiscent of the island Carib traditions.

### Aerophone

The trumpeting sound of *uadabaquri*, or conch shell, launches many dances. This is one of the borrowings from Amerindian culture.

## The musical themes

---

There exists no description of the music or songs of the black Caribs on St. Vincent, although some Garinagu authors suggest that most of the themes in today's repertoire already existed at that time.

For some of these themes, especially in the cappella songs (*oremu egi*, *abaimahani*, etc.), borrowings from the Kallinago are more than likely, while the African side – if it exists – is too minimal to be recognisable. The songs

which use polyrhythms and with soloist and chorus alternating on the other hand, seem to have kept the spirit of their African model almost intact throughout the centuries. The situation is more complex than it appears however. According to the first researchers who tried to compare some dances and religious festivals of West Africa with those of the island Caribs, it was the major convergences between these two cultural groups, such as the role which musical activities play in daily life, which allowed for the subtle and harmonious black Carib syncretism. Its unity is such that an observer who is unaware of the history of this people would have trouble believing that it is in fact a hybrid. Only by keeping this remark in mind can we begin to understand the mystery of these songs and dances as old as the Garifuna world itself and which contain some of the last vestiges of the island Caribs' musical tradition, which is now extinct.

### **The punta**

The *punta* is a ancient fertility dance and the most common dance among the Garinagu, especially on the last night of the *novenario*, and the repertoire of songs to accompany it seems to be familiar to most participants, including children. The *puntas* are almost always sung by women and danced by improvised couples and as usual it is the men who play the instruments. All throughout the piece, which lasts for as long as the musicians wish to play, the women from the dance

groups invited to dance for the festivity and in general all of the women present come up to the drums one by one and sway their hips as their feet trace a spiral in the sand and their upper body remains practically immobile. They look to the left and to the right in alternation, crossing and uncrossing their arms, often avoiding the glances of a man who comes to chase them in the dance circle and tirelessly tries to put himself facing them in a sort of amorous challenge. Then each person moves away from the instruments with an evocative movement of the hips which, according to the degree of refinement, may provoke laughter or remarks from the observers. At this point the musician adds sound effect to accompany the choreography of the dancer, inserting within the rhythm the slapping, crisp and thudding beats which are frequently heard on the recordings.

The *punta* has become so popular that it is mixed with rock and salsa in the urban outputs of the Garifuna world. It is often played to soca and calypso rhythms by modern orchestras.

### **The hunguhungu**

This is danced exclusively by women and was formerly reserved for adult and older women. It is accompanied by a slow, ternary rhythm which is known for bringing on trances during the *düğü*. The words traditionally speak of the epic history of the ancestors, sometimes very ancient episodes which seem to be impossible to identify or interpret.

This latter point characterises all song lyrics, even the most recent ones. For the uninitiated, their cryptic nature frequently suggests a mixture of random fragments strangely separated from their context, like excerpts drawn at random from various books on a bookshelf. When the singer explains them however, we see that they contain many meaningful moral or philosophical ideas which are hidden by the simple words used and the complete or considerable lack of context.

The *hunguhungu*, also called *hurugutungu* in Mosquitia, is most frequently played during end of the year celebrations and is intended, according to some members of the groups recorded, to win over men. The contemporary texts speak of the difficulties and joys of Garinagu women of today.

### **The gunchey**

The *gunchey* is derived from the French quadrille and was borrowed from the colonists on the island of St Vincent. It is a secular dance in which men and women generally interact. The texts used still sometimes evoke the French Revolution. The lyrics are much more explicit here however, and only the women enter the dance circle.

In addition to the quadrille, the black Caribs borrowed many words from the French, names of various tools and utensils, and especially the words for numbers, which they have kept to this day: except for the number 1, 2 and 3, the Garinagu count in old French.

### **The parranda**

These songs, often sung with guitar or *maraca* accompaniment, cover the entire range of emotions and concerns of daily life: songs of sadness, pain, joy, protest and social activism, serenades, declarations of love. On track 7, the words of three sad *parrandas* follow those of a *gunchey*.

### **Arumahani**

These are a cappella songs which were originally sung only by men, especially during the *dügü*. They stood in a line, the last one holding an oar in his hand, and together they made abrupt and vigorous movements, as if they were rowing or casting their nets. These gestures were intended to drive away bad physical and spiritual influences. The texts most often speak of the work and dangers of life at sea. The *arumahani* on this recording are sung by elderly women who told us that they were the last people in the village who remembered them. The author of a book on the Garinagu published in 1955 mentions that at that time these songs were already rare and that the young generations were abandoning them.

### **Oremu egi: manioc songs**

These are sung during the preparation of manioc (called *yuca* in the Caribbean) and its use in making cassava bread or *areba*, a task which generally takes place on the fifth or sixth day of a *novenario*, i.e. a Tuesday or Wednesday. In earlier times, these songs were

transmitted very early on to young girls by the older women of the community. Today however, they all complain that young people are not learning them and that they may disappear. The relative isolation of the Mosquitia communities probably helped them to preserve these old songs. As with the cultivation of this root and the technology involved in preparing it for consumption, the manioc songs are almost certainly modelled on equivalent forms sung by the Kallinago. The song on track 8 is heard in its context, while the women are shredding the manioc. The next two songs (tracks 9 and 10) are recorded on the beach of Plaplaya, where the same women sing to pass the time while guarding the ponds which protect the eggs of sea turtles.

### **Abaimahani**

These women's songs are also sung a cappella. Many people think that they were borrowed from the Caribs and insist that most of them were composed in dreams. They are often heard during novenarios, especially on the

morning of the ninth day, i.e. a Saturday. In singing them, the women hold each other's little fingers and swing their arms back and forth, a movement which is supposed to produce a hypnotic effect, making the *abaimahani* a healing tool which is widely used in isolated communities. This effect, combined with the vibrations of the voices, is said to have a sedative and therapeutic effect which can cure snake bite for example, or at least lessen the pain. During funeral ceremonies, the women form a circle around a table in the house of the deceased person and sing in unison, interrupting their performance to drink small glasses of rum. The texts speak of women's occupations just as the *arumahani* speak of men's occupations, but in addition they often mention the beneficial interventions of spirits on behalf of their descendents, or seem to be addressed to the dead with disturbing and mysterious words, as if these words might cross the border between the two realms and transmit a final message from the living to the spirit of a dead person.

## **Lyrics of the songs**

---

### **1. Punta**

*He was sorry that he couldn't get off the boat. The friends come to see how rough the sea is. They cannot get off because of the wind. Misfortune accompanies him.*

*We are on the alert. For four days we have been at sea, trying to come ashore.*

*I told him of my house and my country. I suffered much misery. I have no hammock nor blankets. I don't want to stay here and suffer alone.*



## **2. Hunguhungu**

Soloist: *I am on the alert.*

Chorus: *I am on the alert. I am on the alert and I walk, I come and go, looking for my father, where he went.*

S: *The wrong I did them was great.*

C: *The wrong I did them was great. They have already condemned me, my sisters. How can I live with you, when my death is near.*

S: *I am looking for you, father of Bonifacio, so that you can hide me from a bad situation.*

C: *The eagle prepares to fly. I am in a shadow and I will drown.*

S: *Poverty is not a good thing. If it was otherwise I wouldn't leave and I would stay with you.*

C: *Cry about your suffering, my daughter, the Turk's bullet will get burnt.*

## **3. Arumahani**

*No sooner have I gotten up, it hurts.  
I, my son, I already have it (an illness).*

*It leaves me, it comes back.*

*My time is up, brother-in-law!*

*I have lived through so many things! And it starts to hurt again.*

*My tears flow, from the beach to my home.*

*I can't go on the water.*

*What I have immediately stops me.*

*It leaves me, it comes back.*

*My time is up, brother-in-law.*

*I have lived through so many things! And it starts to hurt again.*

*My tears flow, from the beach to my home.*

## **4. Arumahani**

*Yunis, come see me, come see me, nephew, my brother's son.*

*We are in midsummer, the sun beats down on me. I come into the hot sun, with my knapsack. The orders which my uncle gives, I knew they would be disastrous.*

## **5. Arumahani**

*What is this illness?*

*Llume, my friend, you make fun of me, girl, and you forget that they raped you. (repeat)*

*What did I do to you, Meri, you laugh at me, and you forget that they raped you.*

## **6. Arumahani**

*What will I tell them. (repeat)*

*The masters of the world, or my equal? I keep quiet, because I am so poor. I have no way to make money. When the people who make money talk, when the rich talk, I feel ashamed, Oh! Sibila! Oh!*

## 7. Gunchey and three parrandas

Soloist: *Look at her! Look at her!*

Chorus: *Look how she dances! (repeat)*

*Look how she dances, clinging to the men.*  
(repeat)

(bridge to sad parranda)

S: *I won't play with my friends any more, death took away my joy.*

C: (same)

S: *What death did to me, my friends!*

C: (same as above)

(second parranda)

S: *Chendo insulted me, because I had stolen.*

C: *Chendo insulted me, because I had stolen. But if he was ashamed, he wouldn't have insulted me, because he was my husband, when I stole.*

S: *If he orders that the company be killed (repeat)*

C: *If he orders that the company be killed, he too will come with me, he will come with me, he won't stay there.*

(third parranda)

S: *Eh! Eh! Why did you do this!*

C: *Why did you do this, to your poor mother. You left your family, groaning in pain.*

S: *Eh! Eh! I am waiting for you, have you already forgotten?*

C: *I must shout this, to catch my breath. Marie, most holy mother, enlighten me, and at the same time, forgive me.*

## 8. Oremu Egi

This song, the text of which has not been transmitted, was recorded during the preparation of the manioc.

## 9. Oremu Egi

(exchange between two sisters-in-law)

*Come take my things, because now they are helping themselves to them.*

*We already read in the newspaper, that the king had a child in the department of Yoro.*

*The soldiers were around him. We read it in the newspaper, but is it really the king?*

## 10. Oremu Egi

*In the lagoon her voice will be lost, the fish will visit her. (repeated 4 times)*

*For having a roof over her head, she had no luck. Fortunately the people have nothing to blame her for. Why didn't you come to see me, I would have given you advice? God is great, he won't abandon you. (repeated)*



## 11. Punta

*I was afraid when the boat sank, I was afraid, my sisters. (twice)*

*I saw my own death in this event.*

*Don't cry, my children, that's what I asked of God.*

*Dona Joachima will sweep the house of my inheritance.*

*This is the last song that I will compose, because they can take me prisoner.*

## 12. Merua

*We have with us a child who didn't arrive at his destination.*

*They made us leave St. Vincent, and the child died during the voyage.*

*Now we ask for alms so that we can bury this child.*

*At the time of Merua, Merua is there. (twice)*

*Merua behind,*

*Merua on the side,*

*Merua on the other side,*

*Merua in front,*

*Merua, break it!*

## 13. Abaimahani

*What sad news we hear, that Rigo is dead.*

*Where is the mother? (repeated)*

*When Enriqueta arrived (repeated)*

*She said to him 'I don't see you any more', and she fainted.*

## 14. Abaimahani

*Why did you flee far from me, my son? So that you wouldn't make me a house, so that I could live near you? (repeated)*

*How to escape this hurricane? It will hit us today or tomorrow. (repeated)*

*What are you doing over there in my house? Looking for the way to have me tell you something. Give me time to leave. (repeated)*

## 15. Punta: Cabo de año in Guadalupe

*The father of my children says that he got married because I threw him out.*

*There's no point in treating a man well, if he's not for you, you're losing your time.*

*It's difficult to bring up children without a father, I realised that, it takes a lot of time to bring up children without a father.*

*I would like to go far away, to another country, with them.*

*I'm in a conundrum. Chalina, under the coconut palms on the beach, is telling me riddles.*

*Avis came back, he didn't pay for his ticket, because he didn't have any money.*

CYRIL VINCENSINI  
ANDRÉA ROMAY



# HONDURAS • MUSIQUE GARIFUNA LA TRADITION DES CARIBS NOIRS

# HONDURAS • GARIFUNA MUSIC THE TRADITION OF THE BLACK CARIBS

1. **Punta** (chant à danser / dance song) .....6'08"
2. **Hunguhungu** (chant à danser / dance song) ..... 8'51"
3. **Arumahani** (chant du rituel dügü / dügü ritual song) .....2'00"
4. **Arumahani** (chant du rituel dügü / dügü ritual song) .....2'02"
5. **Arumahani** (chant du rituel dügü / dügü ritual song) .....1'13"
6. **Arumahani** (chant du rituel dügü / dügü ritual song) .....2'02"
7. **Gunchey et trois parrandas** (chants à danser / dance songs) .. 10'18"
8. **Oremu Egi** (chant du manioc / manioc song) ..... 1'26"
9. **Oremu Egi** (chant du manioc / manioc song) ..... 1'17"
10. **Oremu Egi** (chant du manioc / manioc song) ..... 1'18"
11. **Punta** (chant à danser / dance song) ..... 6'02"
12. **Merua** (chant historique / historical song) ..... 5'02"
13. **Abaimahani** (chant rituel et thérapeutique / ritual and healing song) 1'37"
14. **Abaimahani** (chant rituel et thérapeutique / ritual and healing song) 3'10"
15. **Punta, cabo de año à/in Guadalupe** ..... 4'50"

*total : 57'25"*

Enregistrements de terrain, photos, notice / Field recordings, photos, liner notes  
Cyril Vincensini & Andréa Romay  
à / in Corozal, Guadalupe, Plaplaya (2000)