

Université de Montréal

**Le studio d'enregistrement comme lieu d'expérimentation,
outil créatif et vecteur d'internationalisation
Stonetree Records et la *paranda* garifuna en Amérique centrale.**

par
Ons Barnat

Faculté de Musique

Thèse présentée à la Faculté de Musique
en vue de l'obtention du grade de Ph.D en musique (3-600-1-2)
option ethnomusicologie

Août 2012

© Ons Barnat, 2012

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

Le studio d'enregistrement comme lieu d'expérimentation, outil créatif et vecteur
d'internationalisation ; Stonetree Records et la *paranda* garifuna en Amérique centrale

Présentée par :

Ons Barnat

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Bob W. White, président-rapporteur et représentant du doyen de la FES

Nathalie Fernando, directrice de recherche

Denis-Constant Martin, co-directeur

Monique Desroches, membre du jury

Serge Lacasse, examinateur externe

Résumé

Genre né de la rencontre (imposée par l'exil) au XIX^e siècle entre les Garinagu et des populations hispaniques centraméricaines, la *paranda* connaît aujourd'hui un regain d'intérêt chez les acteurs de la production discographique garifuna. Depuis son apparition dans les studios d'enregistrement, elle a évolué vers une forme modernisée, faisant appel à des instruments électriques et des procédés de traitement du son caractéristiques des musiques « populaires ». Devenue en 2000 (avec la compilation *Paranda; Africa in Central America*, produite par Ivan Duran et distribuée par Warner/Elektra) une « musique du monde » sur le marché discographique international, cette nouvelle forme de *paranda* connaît un succès conséquent dans les palmarès de *world music* – popularité qui se déploie après coup chez les Garinagu centraméricains, qui redécouvrent un genre jusqu'alors quasiment disparu dans sa version villageoise.

À partir de l'exemple de la « récupération », à des fins commerciales, d'un genre musical « traditionnel » par un label indépendant centraméricain, cette thèse montre comment un producteur de *world music* a su se servir du studio d'enregistrement comme d'un outil créatif susceptible de lui ouvrir les portes de l'internationalisation. Utilisant le studio comme laboratoire expérimental, Ivan Duran est ainsi parvenu à réaliser des disques qui – tout en atteignant un succès critique international – allaient lui permettre d'établir son label, Stonetree Records, en tant que standard pour l'ensemble de l'industrie musicale régionale.

Afin de comprendre quels mécanismes sont activés (et selon quelles modalités) dans le cadre spatio-temporel spécifique au studio d'enregistrement, cette recherche doctorale prend pour principale étude de cas la réalisation de *Laru Beya* – dernier album du *parandero* Aurelio Martinez, réalisé par Ivan Duran et distribué internationalement. Les trois chapitres centraux sont donc consacrés à l'analyse sémiologique de ce disque, avec d'abord une étude 1) des stratégies créatrices en présence (à travers une ethnographie de sessions d'enregistrement, sur une plage du Honduras), puis 2) de l'objet musical tel qu'il a été commercialisé (l'« œuvre » en elle-même) et enfin 3) de différentes conduites d'écoute d'auditeurs-consommateurs garinagu ou non. Tandis que le premier chapitre de cette thèse propose une contextualisation de notre objet

de recherche (allant « du village au studio »), le cinquième et dernier chapitre s'attache – après avoir élargi les résultats de notre étude de cas à d'autres phénomènes similaires – à évaluer l'impact des processus d'internationalisation sur la production musicale locale (opérant un retour « du studio au village »).

Mots-clés : Ethnomusicologie, Studio d'enregistrement, Musiques du monde, Amérique centrale, Garifuna, Stonetree Records, Paranda.

Abstract

Born from a critical encounter (imposed in exile) between Garifuna people and Spanish-speaking Central American populations, *Paranda* is currently experiencing a resurgence of interest among stakeholders of the garifuna record production. Since its arrival in the recording studios, it has evolved into a modernized form, using electric instruments and sound treatment techniques taken from popular music. In 2000 (with the release of *Paranda; Africa in Central America*, produced by Ivan Duran and distributed by Warner/Elektra), *Paranda* became a *world music*, thus experiencing a substantial success in *world music* charts – popularity that unfolds afterwards in Garifuna communities, rediscovering a musical genre that had virtually disappeared in the village.

From the example of a “recuperation”, for commercial purposes, of a traditional musical genre by an independent Central American label, this dissertation shows how a *world music* producer has been able to use the recording studio as a creative tool that opened the doors of internationalization. Using the studio as an experimental lab, Ivan Duran succeeded in making records that, while reaching an international critical success, would also allow him to establish his own label, Stonetree Records, as a standard within the whole regional music industry.

To understand which mechanisms are activated (and how) within the spatio-temporal framework defined by the recording studio, this doctoral research will focus on the production of *Laru Beya – parandero* Aurelio Martinez’s latest album, produced by Ivan Duran and internationally distributed. The three central chapters are devoted to the semiotic analysis of this record, with a study of 1) creative strategies developed in the studio (through an ethnography of recording sessions, which took place on a beach in Honduras), then 2) the musical object as it was marketed (the “work” itself) and finally 3) different listeners’ (Garifuna or not) reactions. While the first chapter of this dissertation provides a contextualization of our research object (from “the studio to the village”), the fifth and final chapter – after extending the results of our case study to other phenomena – focuses on assessing the impact of *Paranda*’s internationalization on local music production (going back from “the studio to the village”).

Keywords : Ethnomusicology, Studio recording, World Music, Central America, Garifuna, Stonetree Records, Paranda.

Table des matières

Liste des tableaux	viii
Liste des figures	ix
Avant-propos	xv
Remerciements	xvi
Introduction	1
0.1 Définition du sujet	1
0.2 État des lieux de la recherche	7
0.2.1 Sur la musique garifuna	7
0.2.2 Sur le studio d'enregistrement	9
0.3 Présentation de la problématique	10
0.4 Définition du corpus d'étude	19
0.4.1 <i>Paranda</i> « traditionnelle » enregistrée en contexte rural.....	19
0.4.2 <i>Paranda</i> enregistrée en studio	20
0.5 Méthodologie de la recherche	23
0.5.1 Définition du cadre théorique	23
0.5.2 Le studio d'enregistrement comme laboratoire	25
0.5.3 Démarche analytique	31
0.6 Structure de la thèse.....	42
Chapitre 1. Du village au studio ; la musique garifuna en Amérique centrale	45
1.1 Aspects historiques et socio-musicaux.	45
1.1.1 De la genèse de la culture garifuna à sa proclamation en tant que « patrimoine immatériel de l'humanité » par l'UNESCO.....	45
1.1.2 Les formes musicales garinagu « traditionnelles »	50
1.1.3 De la <i>punta</i> « traditionnelle » à la <i>punta rock</i> du Belize et la <i>punta comercial</i> du Honduras.....	59
1.1.4 Et la <i>paranda</i> dans tout ça ?	62
1.2 De la <i>paranda</i> « traditionnelle » à Stonetree Records.....	75

1.2.1	Le premier enregistrement de <i>paranda</i> en studio : la compilation <i>Paranda; Africa in Central America</i> (1999).....	75
1.2.2	<i>Garifuna Soul</i> , premier album d'Aurelio Martinez avec Stonetree Records (2004)....	82
1.2.3	<i>Wátina</i> d'Andy Palacio & The Garifuna Collective (2007).....	85

Chapitre 2. Mécanismes et interactions en studio ; le cas de l'enregistrement de *Laru Beya* d'Aurelio 93

2.1	Définition de l'idéal poétique du projet.....	98
2.2	Ethnographie du studio d'enregistrement.....	101
2.2.1	Prémises de l'enregistrement et installation du studio temporaire.....	101
2.2.2	Présentation des acteurs.....	106
2.3	Ethnographie des interactions en studio.....	116
2.4	Principes, mécanismes et outils du studio.....	120
2.4.1	Configuration d'enregistrement.....	120
2.4.2	Les micros.....	122
2.4.3	Les préamplis.....	126
2.4.4	Le logiciel multipiste.....	128
2.4.5	<i>Play/record/pause</i> ... Déroulement typique d'un enregistrement.....	134
2.4.6	Procédés de traitement sonore.....	136

Chapitre 3. Effets des interactions en studio sur la construction de la musique de *Laru Beya*.....147

3.1	Des démos aux premiers enregistrements de San Juan.....	147
3.2	Déroulement des sessions d'enregistrement.....	155
3.3	Processus de construction en studio des titres de <i>Laru Beya</i>	159
3.3.1	Création improvisée en solo (« Yange ») ou en groupe (« Yurumei » et « Mayahuabá ») pendant les sessions de San Juan.....	160
3.3.2	Construction par reprise liminaire de matériau « traditionnel » garifuna : « Wamada », « Tio Sam » et « Ereba ».....	168

3.3.3	Utilisation de rythmes exogènes et rajouts d'éléments musicaux garinagu : la construction de « Lubara Wanwa », « Laru Beya », « Wéibayuwa », « Ineweyu », « Nuwaruguma » et « Bisien Nu ».	187
3.4	Tentative de définition de la « recette » de Stonetree Records; vers une typologie des principes du studio d'enregistrement.	209
3.4.1	Réflexion sur les processus créateurs mis en œuvres dans <i>Laru Beya</i> .	209
3.4.2	La musique de <i>Laru Beya</i> , du point de vue des principaux acteurs poétiques	214
3.4.3	La « recette » de Stonetree Records ; processus d'élaboration de la « marque de fabrique » d'un label de <i>world music</i> .	223
3.4.4	Typologie des principes du studio d'enregistrement.	240
Chapitre 4.	Vers une esthésique de <i>Laru Beya</i>.	245
4.1	Entretiens <i>feedback</i> avec le Garifuna Collective.	246
4.1.1	Caractérisation de l'album et de ses chansons	247
4.1.2	Accueil du disque en Amérique centrale.	251
4.2	Évaluation du disque par des critiques spécialisés	254
4.3	Appréciation du disque par des auditeurs internationaux.	262
4.3.1	Sur les sites « commerciaux ».	262
4.3.2	Sur des écoutes en <i>streaming</i> .	265
4.3.3	Sur les vidéos promotionnelles dans le site YouTube	267
Chapitre 5 :	Du studio au village ; la <i>paranda</i> garifuna face à son internationalisation .	279
5.1	Réflexion sur les processus d'internationalisation et de commercialisation de disques de <i>world music</i>	279
5.1.1	Les réseaux internationaux de la <i>world music</i>	280
5.1.2	Systémique de la recherche du succès international.	286
5.2	Stonetree Records et la musique garifuna; anatomie d'un succès critique.	300
5.3	Impact du foyer et du « son » Stonetree Records sur la création musicale garifuna contemporaine en Amérique centrale.	307
5.3.1	Chez les musiciens locaux.	309
5.3.2	Chez les réalisateurs locaux.	317

Conclusion générale	331
6.1 Conclusions générales sur l'objet d'étude.....	331
6.2 Vers une ethnomusicologie du studio d'enregistrement.....	336
Bibliographie	341
Discographie	355
Annexes	xviii
Annexe 1 : Liste et détail des entretiens audio et vidéo.....	xviii
Annexe 2 : Cartes.....	xxii

Liste des tableaux

Tableau 1 : Corpus de <i>paranda</i> « traditionnelle » enregistrée en contexte villageois	20
Tableau 2 : Corpus de <i>paranda</i> enregistrée en studio.....	21
Tableau 3 : Corpus de l'étude de cas de la réalisation de l'album <i>Laru Beya</i> (2011) d'Aurelio	22
Tableau 4 : Exemples du cheminement harmonique de trois <i>parandas</i>	71
Tableau 5 : Paroles et traduction du titre « Sandi » de Paul Nabor.....	73
Tableau 6 : Exemple de superposition des deux patterns de guitare dans le titre « Sandi » de Paul Nabor, extrait de <i>Paranda; Africa in Central America</i> , Stonetree Records, 2000	79
Tableau 7 : Paroles du titre « Chülütü garada nu » de Junie Aranda.....	80
Tableau 8 : Usage des micros dans <i>Laru Beya</i>	124
Tableau 9 : Principaux <i>plugins</i> utilisés dans <i>Laru Beya</i> d'Aurelio	137
Tableau 10 : Progression harmonique de la chanson "Lubara Wanwa"	151
Tableau 11 : Description des versions démos de l'album <i>Laru Beya</i>	154
Tableau 12 : Calendrier des sessions d'enregistrement de <i>Laru Beya</i> au Honduras	158
Tableau 13 : Progression harmonique du couplet du titre "Yurumei"	164
Tableau 14 : Accords du refrain de "Yurumei".....	165
Tableau 15 : Comparaison des progressions harmoniques des titres "Ineweyu" et "Nuwaruguma"	188
Tableau 16 : Éléments juxtaposés dans "Lubara Wanwa", premier titre de <i>Laru Beya</i>	204
Tableau 17 : Processus poétiques et mode de combinatoire mis en oeuvre dans les chansons de <i>Laru Beya</i>	210
Tableau 18 : Évolution des rôles d'Ivan Duran dans les albums produits par Stonetree Records de 1999 à 2011	229
Tableau 19 : Tableau des temporalités dans un enregistrement discographique	242
Tableau 20 : Tableau (1) des genres répertoriés et considérations sur l'esthétique du disque	258
Tableau 21 : Tableau (2) des genres répertoriés et considérations sur l'esthétique du disque	259
Tableau 22 : Jugements d'évaluation et d'appréciation dans les commentaires d'auditeurs sur le disque <i>Laru Beya</i>	273

Liste des figures

Figure 1 : Proclamation de l'UNESCO, affichée à l'entrée du Gulisi Garifuna Museum, Dangriga, Belize	49
Figure 2 : un <i>garaón</i> (<i>primero</i>)	51
Figure 3 : Aurelio Martinez et Onan Castillo aux <i>garaóns</i> (<i>segunda</i> et <i>tercero</i>) San Juan, Honduras	51
Figure 4 : Sophia Blanco jouant des <i>sisiras</i> . Livingston, Guatemala, le 7 février 2008.	52
Figure 5 : Aurelio Martinez enregistrant des carapaces de tortues, San Juan, Honduras	53
Figure 6 : Joueur de <i>uàdabagéi</i>	54
Figure 7 : <i>The Original Turtle Shell Band</i> , peinture de Pen Cayetano (au centre, à la guitare) d'après une photographie de 1981	60
Figures 8 et 9 : Paul Nabor et Wamalali, Punta Gorda, Belize, le 10 février 2008	66
Figure 10 : Rythme <i>paranda</i> modélisé	67
Figure 11 : Les <i>paranderos</i> Paul Nabor et Junie Aranda, à leur domiciles de Punta Gorda et de Dangriga, Belize	68
Figure 12 : Superposition du <i>riff</i> de guitare dans le grave avec le pattern de la <i>segunda</i> , dans les chansons « Sandi » et « Nabi » de Paul Nabor et Wamalali	69
Figure 13 : Modélisation du gratté de guitare dans la <i>paranda</i>	70
Figure 14 : Échelle de la voix masculine soliste dans la <i>paranda</i>	72
Figure 15 : Pochettes des disques <i>Paranda; Africa in Central America</i> (Warner/Elektra, 1999)	76
Figure 16 : Pochette du disque <i>Garifuna Soul</i> d'Aurelio Martinez (Stonetree Records, 2004)	82
Figure 17 : Transcription de la basse électrique et de la <i>segunda</i> dans le début de "Nuwerun"	84
Figure 18 : Pochette du disque <i>Wátina</i> d'Andy Palacio & The Garifuna Collective	85
Figure 19 : Transcription de la basse électrique et du <i>primero</i> dans le refrain de "Wátina"	87
Figure 20 : Superposition de la basse électrique et du <i>primero</i>	88
Figure 21 : Face de la pochette du disque <i>Laru Beya</i> d'Aurelio	94
Figure 22 : Dos de la pochette du disque <i>Laru Beya</i> d'Aurelio	95
Figure 23 : Schéma de réalisation de <i>Laru Beya</i> d'Aurelio	97
Figure 24 : Deux <i>cabañas</i> du restaurant "Las Gemelas", sur la plage de San Juan, Honduras	102

Figure 25 : La « salle de contrôle » (préamplis, carte son, moniteur, lap-top et enceintes)	103
Figure 26 : Aurelio Martinez enregistrant le <i>primero</i> dans le <i>boot</i>	103
Figure 27 : Onan « Sambo » Castillo enregistrant le <i>primero</i> dans le <i>boot</i>	103
Figure 28 : Les principales guitares et basse utilisées dans <i>Laru Beya</i>	104
Figure 29 : Les deux amplis Fender utilisés pour les guitares électriques	105
Figure 30 : Ensemble des <i>garaóns</i> utilisés dans <i>Laru Beya</i> (2 <i>segundas</i> et 3 <i>primeros</i>)	106
Figure 31 : Ivan Duran contrôlant un enregistrement dans le <i>boot</i> depuis son poste dans la « salle de contrôle », plage de San Juan, Honduras, 1er mars 2008	107
Figure 32 : Ivan Duran et Andy Palacio recevant le prix du WOMEX pour l'album <i>Wátina</i> , Séville, Espagne, le 28 octobre 2007	108
Figure 33 : Aurelio Martinez répondant à nos questions, plage de San Juan, 10 mars 2008	109
Figure 34 : Alejandro Colinas donnant des indications à Aurelio Martinez avant enregistrement des <i>latas</i> avec des enfants pour la chanson « Yurumei », plage de San Juan, Honduras	111
Figure 35 : Rolando Marcelino « Chichiman » Sosa, le lendemain de son arrivée à San Juan	112
Figure 36 : Onan « Sambo » Castillo dégustant un repas au restaurant « Las Gemelas »	112
Figure 37 : Olivier Cheneval et Dax Hickson en plein tournage	114
Figure 38 : Trois choristes de Triunfo de la Cruz, pratiquant leurs parties vocales avec Aurelio Martinez, San Juan, Honduras, le 1er mars 2008.	115
Figure 39 : Enfants de San Juan, enregistrant des <i>latas</i> avec Aurelio Martinez	115
Figure 40 : Les préamplis et la carte son	120
Figure 41 : Le poste de contrôle de l'enregistrement	120
Figure 42 : Faisceaux de captation de micros omnidirectionnel, cardioïde et bi-directionnel	122
Figure 43 : Annotations d'Alejandro Colinas sur le positionnement des micros pour les <i>tumbadoras</i> , les maracas, le güiro et les carapaces de tortues	123
Figure 44 : Onan « Sambo » Castillo enregistrant le <i>primero</i> dans le <i>boot</i>	125
Figure 45 : Deuxième page du carnet d'enregistrement, comprenant les indications de réglages pour l'enregistrement des <i>segundas</i> , des chœurs, du saxophone et des maracas.	127
Figure 46 : Capture d'écran du logiciel multipiste Logic Pro, chanson "Ineweyu" d'Aurelio, album <i>Laru Beya</i>	129
Figure 47 : Barre de déplacement du logiciel multipiste	130

Figure 48 : Représentation spectrographique de la première intervention de la guitare	131
Figure 49 : Capture de la table de mixage, deuxième fenêtre du logiciel	132
Figure 50 : Modélisation d'un enregistrement type	133
Figure 51 : Eduardo « Guayo » Cedeño et Ivan Duran	139
Figure 52 : Pédales d'effets utilisées dans <i>Laru Beya</i>	139
Figure 53 : Étapes décisionnelles avant l'enregistrement des guitares électriques	140
Figure 54 : Réglages pour le son de clavier réalisé avec la guitare baryton De Armond	142
Figure 55 : Réglages pour le son de Hammond B3 et de Farfisa réalisés avec la Fender "Mustang"	143
Figure 56 : Boîte à rythmes Roland R-8 MK II.	148
Figure 57 : Pattern 61, intitulé "Compa", de la boîte à rythmes Roland R-8	151
Figure 58 : Transcription des boucles de guitare électrique et de boîte à rythmes	152
Figure 59 : Troisième, quatrième et cinquième pages du livre de bord de l'enregistrement de <i>Laru Beya</i>	156
Figure 60 : Extrait du carnet d'enregistrement, chanson "Yange"	162
Figure 61 : Enregistrement <i>live</i> de "Yurumei" ("Saint Vincent/Parranda")	166
Figure 62 : Aurelio Martínez dans mon hamac installé entre le studio temporaire	170
Figure 63 : Transcription des trois premières pistes du titre "Wamada"	172
Figure 64 : Structure du titre "Tio Sam", extrait du carnet de bord de l'enregistrement de <i>Laru Beya</i>	178
Figure 65 : Voix soliste d'Aurelio, chœurs de femmes, et jeux du <i>primero</i> et de la <i>segunda</i> sur la fin du titre "Tio Sam", à partir de 2'41.	181
Figure 66 : <i>Fade in</i> des percussions, début du titre "Ereba" (de 0'00 à 0'41)	184
Figure 67 : Pattern de guitare baryton dans le titre "Ereba"	185
Figure 68 : Piste des claviers (<i>keys</i>) sur le logiciel de montage sonore Logic, projet "Ereba" de 2'07 à 3'22.	185
Figure 69 : Pattern #5 "Reggae" de la boîte à rythmes Roland R-8	189
Figure 70 : Superposition du jeu de la guitare rythmique	189
Figure 71 : Pattern de <i>primero</i> , extrait du logiciel multipiste, chansons "Ineweyu" et "Nuwaruguma"	190

Figure 72 : Pattern de <i>primero</i> mis en boucle dans « Ineweyu » et « Nuwaruguma »	191
Figure 73 : Comparaison des patterns de <i>primero</i> dans "Ineweyu"	191
Figure 74 : Trente-septième page du carnet de bord	196
Figure 75 : Guitare acoustique mise en boucle dans "Bisien Nu"	197
Figure 76 : Vingtième et vingt-et-unième pages du livre de bord	201
Figure 77 : Ensemble du projet "Lubara Wanwa" sur le logiciel multipiste Logic	206
Figure 78 : Comparaison entre les pochettes des albums <i>Paranda</i> (2000), <i>Garifuna Soul</i> (2004) et <i>Wátina</i> (2007)	223
Figure 79 : Comparaison entre la pochette de <i>Laru Beya</i> et la photographie originale de Sarah Weeden	224
Figure 80 : Schéma de la création du "son" chez Stonetree Records	235
Figure 81 : Étapes fondamentales dans la réalisation d'un produit discographique	241
Figure 82 : Le Garifuna Collective et Umalali en concert au Smithsonian Folklife Festival, Washington DC, le 7 juillet 2011	246
Figure 83 : Captures d'écran sur le site iTunes.com	264
Figure 84 : Capture d'écran du titre "Tio Sam" sur le site SoundCloud.com	266
Figure 85 : Commentaires d'utilisateurs sur le titre "Tio Sam", SoundCloud.com	266
Figure 86 : Capture d'écran sur la page YouTube de la vidéo "Aurelio - The Laru Beya Sessions - Part 1"	267
Figure 87 : Statistiques pour la vidéo "Aurelio - The Laru Beya Sessions" sur YouTube	268
Figure 88 : Top des commentaires pour le vidéo "Aurelio - The Laru Beya Sessions"	269
Figure 89 : Commentaires d'utilisateurs du site YouTube sur la page de la vidéo « Aurelio – Lubara Wanwa »	270
Figure 90 : Tripartition interactive dans le phénomène de l'enregistrement discographique à des fins commerciales	276
Figure 91 : Schéma de fonctionnement du réseau d'institutions de la <i>world music</i>	292
Figure 92 : Ivan Duran au Womex 1998, Stockholm	300
Figure 93 : Poster du « Laru Beya World Tour », 2011	302
Figure 94 : Comparaison entre la pochette du disque <i>Supa De Ya</i> (« Supa est là », 2000) et une photographie destinée à la pochette de l'album <i>Yurumei</i> (« Saint-Vincent ») de Supa G	310

Figure 95 : Pochette de l'album <i>Paranda; This is it, Ligiya Le</i> , de Lloyd, Skm records, 2007	311
Figure 96 : Lloyd Augustine chantant une de ses <i>parandas</i>	313
Figure 97 : Allan "Baba" Castillo dans son Wafamilia Studio et Gilla des Wageirali Drummers enregistrant de la <i>segunda</i> pour un projet d'album de <i>paranda</i> "traditionnelle", Dangriga, Belize, le 20 octobre 2009	318
Figure 98 : Charles «Juniemar» Martinez dans son <i>home-studio</i> , pendant une session d'enregistrement	319
Figure 99 : La boutique Griga Digiworld de Silas Sabal, Dangriga, Belize	320

Descriptif des dossiers du DVD Annexe

Dossier 1 : Chapitre 1 "Du village au studio"

- 1.1.2 Formes musicales garinagu "traditionnelles"
- 1.1.3 Punta rock - Punta commercial
- 1.1.4 Paranda "traditionnelle" enregistrée en contexte villageois
- 1.2 Paranda enregistrée en studio

Dossier 2 : Chapitres 2, 3 et 4 "Laru Beya"

- 3.1 Démonos de Laru Beya
- 3.3 Laru Beya - Album Final
- Laru Beya - Vidéo des sessions à San Juan

Dossier 3 : Chapitre 5 "Du studio au village"

- Lloyd

La version intégrale de cette thèse est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l'Université de Montréal (www.bib.umontreal.ca/MU).